

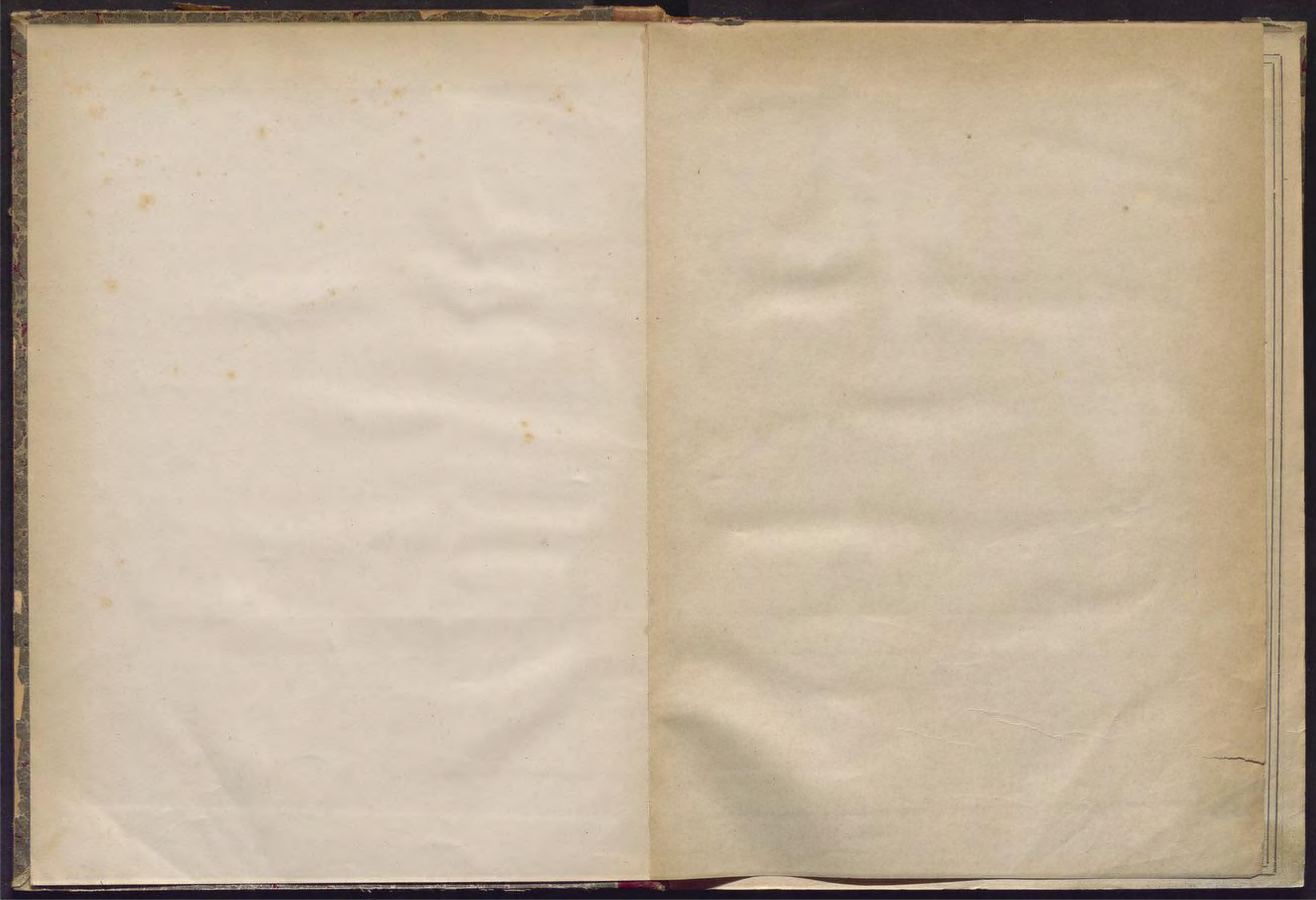
GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

ANNO XX

1862

BIBL00023



INDICE

delle materie contenute nel volume XX della *Gazzetta Musicale*.

ACCADEMIE, CONCERTI, EDIZIONI MUSICALI

in Milano. (Vedi anche Teatri di Milano).

- Bazzini Antonio, 184.
- Casella, 22.
- Regio Conservatorio, 76, 79, 96, 100, 101, 116, 118, 144, 201.
- Rera, Giacomo cieco, 52.
- Rossagnoli Filippo, 88.
- Rottano Giuseppe, 21.
- Stramesi Loris (signora), 204.
- Teatro Carcano (*Trilogia del N° Castiglia*), 148.

ARTISTI

del quali è fatta special menzione.

Vedi anche (Biografie, Necrologie ed Accademie).

- Acenelli Romeo, e sua moglie, 129.
- Boccherini, 75, 123.
- Brahms, 155, 163, 203, 229.
- Bernardi-Glass (signora), 143.
- Holévy, 63.
- Mathis Georges, 143.
- Nadod, 143.
- Thalberg, 103.
- Verdi, *Supplemento al N. 2*.

BIBLIOGRAFIE.

- ALARD. I Maestri classici del violino, 84, 150.
- ANTRIC. Storia della musica, 6.
- ASCHER. Composizioni varie, 45.
- AUBER. Grande Ouverture, 87.
- BACHET (Giralamo). Sonate per organo, 136.
- BASSET. Introduzione ad un nuovo sistema d' armonia, 70, 90, 107.
- BELLINI (Vincenzo). *Sule Regina*, - *Tosca* ergo, 25.
- BELLETTA. Composizioni varie, 87.
- BONAMICI. *L'Alba del Pianista*, - *L'Avventura del Pianista*, 121.
- CASAMORATA. GLI strumenti musicali all'Espositione Italiana, 172.
- CEDERIE (M.). Capriccio sul *Ballo in maschera*, 87.
- CLAVIERE. Méthode élémentaire ou Principes méthodiques de la Musique notée en chiffres arabes, à l'usage du Chant populaire, 19, 23.
- DIANA. Raccolta di composizioni per organo, 183.
- FERRARI. Carlo Greco, - Serenata Romantica, 63.
- FERRAGUTI (Luca). Studio, - Saltarello, - Melodia patetica, 91.
- GIORDA. Album di danze, 15, - *Nostradamus*, 63.
- GOFFEON. Valse, 91.
- GOLINELLI. Melodie di celebri Maestri italiani, - *Saluto al mare*, 71, - *Fantasia Irlandese*, - *Mazurka*, 151, - *Dolce colloquio*, - *Il buon ventre*, - Romanza nel *Mazepa*, 191.
- GOUNOD. Méditation, - *Madame Bovary*, 95.
- HELL. *Psalmi*, Marche et Illustrations, - *La Sylphide*, 121.
- JESCHINS. Composizioni varie, 151.
- KETTERER. Marche Orientale, 87, - *Il Bacio*, - *La Stella*, 91, - Composizioni varie, 151.
- KONTSKI (de). *Rêveil du lion*, 91.
- KURE. Canzoni senza parole, 87.
- LYSERG. Airs saxoviens, - Andante-idylle, - *L'Abenteue*, 59, - Valse brillante, 91.
- MAGNETTI. Ave Maria, 136.
- MARX. Greek e l'Opera, 64.
- MAZZUGATO. Canzone, 122, 176.
- MERCADANTE. Omaggio a Bellini, Fantasia, 27, - *Garibaldi*, Sinfonia, 27, 42.
- METENBERG. Marcha, 47, - Ouverture, 115.
- MONTAZO. Biografia di Rossini, 75.
- PERRIN. Riorganizzazione delle Musiche Reggimentali, versione del prof. V. G. Scarpa, 172.
- PEPITER. *Il Tragatore*, Scene da Mercato, 87.
- PFEFFER. *Un Ballo in maschera*, Fantasia, - *Le Rêve d'Ariol*, - *Saltarelle*, - *Alceste*, Marche solennelle, 47.
- RIGOTTI (Giulio). *Costanza*, Melodia, - *Sogno d'Amore*, 6^a Studio musicale, - *Sinfonia*, Pensiero in forma di Valzer-Sapriccio, - Pensiero affluito, - Album da ballo, 27.
- ROVETTA. Album, 15.
- ROMANI (L.). Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati alla Scala, 204.
- ROMANO. Composizioni varie, 63.
- ROSSATTI. Album da ballo, 15.
- SANTORENZI. Il passo di una fasciella, - *La Spiaggia di S. Nazario*, - *Il Moto perpetuo*, 5.
- THALBERG. *Piani sul Trovatore*, - *Piani sulla Traviata*, - Ballade, 103.
- UNIA. Gran Marcha, 63.
- VASCINI. Metodo, 5.
- VESCO. Inno delle Nazioni, 116.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI.

- Biagi Alessandro, 20.
- De la Fage Adriano, 51.
- Gandini Alessandro, 55.
- Gandini Antonia, 52.
- Leibnitz-Wely, 89.
- Sabatini biografici, 13, 18, 55.
- Wallstein Antonio, 29.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.

- Baden-Baden, 112.
- Genova, 43.
- Varese, 163.
- Verona, 149.

COMPOSIZIONI MUSICALI delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche Bibliografe).

- Arabba, di Verdi, 1.
- L'Addio, cantata, di Angelo Marzani, 160.
- Guerra in quattro, di Pedrotti, 35.
- Un Ballo in maschera, di Verdi, Supplemento al N. 2.
- Cantata, di G. B. Borella, 119.
- Lalla-Rouba, di Feliceano David, 131.
- Faust, di Gounod, 184.
- L'Amore, di Giangiò, 67.
- Norma, di Braga, 23.
- La Forza del Destino, di Verdi, Ricordi di Peri, 207.
- 187, 198.
- Giuditta, di Peri, 155.
- L'Espresso, di Petrucci, 25.

COSE VARIE.

Una lettera di Meyerbeer (ai Direttori degli Spektakoli a Bologna), 3.

L'Archivio di Musica della Cattedrale di Modena, *Supplemento al N. 1*.

Opere nuove francesi rappresentate sui teatri di Parigi nel 1861, 7, 13.

Lieutazione di musica, 9.

Concorsi di composizione (Il Istituto Musicale di Firenze), 12, 45, 149,

153, - (Società per lo Studio della musica eccell.), 43, 116.

L'Appaltatore R. Merelli e la Direzione della *Gazzetta Musicale*, a proposito del *Ballo in Maschera*, di Verdi, al teatro della Scala, 9.

Educazione di autori celebri in musica, 16, 17, 41, (Bellini), - 80, 117,

(Donizetti), - 163 (Mozart).

La prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* raccontata da Rossini, 31.

La Società del Quartetto in Firenze, 56.

La Cantata del M° Verdi per la grande Esposizione di Londra, 71, 76,

82, 88, 192.

Un concerto di Thalberg e Tarti del Canto applicata al Pianoforte, 71,

La questione dei Capo-Musicisti militari di una riforma delle bande militari, 70, 123, 172.

Inaugurazione dell'Esposizione universale di Londra, 76.

Prospetto del movimento musicale dei teatri d'Italia nella stagione di Carnevale-Quaresima 1861-62. Vedi *Supplemento al N. 7*.

Prospetto del movimento musicale dei teatri d'Italia nella stagione di Primavera 1862. Vedi *Supplemento al N. 21*.

Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel primo semestre 1862, 165.

La musica della Guardia Nazionale di Milano, 111.

Fede, amore e melodia, 112.

Frammimenti di lezioni storico-biografiche, 110.

Prospetto del movimento musicale dei teatri d'Italia nella stagione di Estate 1862, 125.

Saggio d'indice ragionato delle opere esistenti nell'Archivio di musica in Modena, 127.

Del diacono di Francia e della sua applicazione ai Regi Teatri di Milano, 127.

La musica a Parigi, 131, 135, 139, 143.

Censo di alcune composizioni di G. Donizetti, 127.

Opere nuove italiane non ancora rappresentate (31 Agosto), 131, 149.

Del Canonio in musica, 147.

Antologia musicale romana, 152.

Prospetto del movimento musicale dei teatri d'Italia nella stagione di autunno 1862, 161.

Progetto per una Società milanese del quartetto, 164.

Del nuovo regolamento del Conservatorio di Milano, 167, 171, 175, 179.

L'opera Zampa coi recitativi del M° Cav. Mariani ed un articolo della France Musicale, 180, 192.

Due parole all'appendicista dell'Opinione, 183.

La Musica e gli inglesi, 195.

Istituzione d'una Scuola popolare di Canto in Milano, 200.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.

- Assmayer Ignazio, 153.
- Baumgartner Augusto, 173.
- Boschiar Alessandro, 1.
- Bottura Andrea, 197.
- Castelli Francesco, 37.
- De la Fage Adriano, 45.
- Hafévre Frédéric, 18, 58.
- Heraldi (vedova di), 7.
- Liapinski Carlo, 12.
- Mixer Francesco, 112.
- Proske abate Carlo, 7.
- Rugani Cesare, 93.
- Scherer Leopoldo, 41.
- Seeling Hans, 92.
- Skramp Francesco, 37.
- Sudre Gio. Francesco, 165.
- Telle Guglielmo, 29.

STRUMENTI MUSICALI.

Strumenti all'Esposizione di Londra, 121.

Strumenti all'Esposizione italiana, 172.

TEATRI DI MILANO.

(Vedi anche Accademie, concerti, ecc.)

- R. TEATRO ALLA SCALA. *Un Ballo in maschera*, 5, 9, - *Mormù*, 23, - *Flik e Flik* (ballo), 28, 39, - *L'Espresso*, 35, 38, - *Don Sebastiano*, 18, - *Bernarda*, 52, - *Polidoro*, 56, - Chiusura del Carnevale-Quaresima, 60, - *Lorenzaccio*, 67, - *La Cenerentola*, 11, - *Genove di Verga*, 76, - *Laura*, 79, - Chiusura della stagione di primavera, 92, - *Lucrèzia Borgia*, 141, - *Arietta* (ballo), 144, - *I Mataduori*, 148, - *Gigliola*, 150, - *Maria*, 168, 180, - *L'Apolla infernale* (ballo), 176, - *Forsé*, 184, - *Ronzi*, 207, - *Le Stelle* (ballo), 207.
- TEATRO CARCANO. Arolla, 4, - *Le Precauzioni*, 10, - *Rigolletto*, 23, 28, - *R. Baruffa di Preston*, 48, - *R. Barbier*, 98, 111, - *Le Guerrelle*, 100, 121, - *Norma*, 140, - *Aida*, - *R. Trovatore*, 184.
- TEATRO RE. Linda, 124, - *Don Pasquale*, 123.
- TEATRO DELL'OPERA COMICA. *Crispino* e *la Contare*, 100, - *Don Rambaldo*, 129, - *Scaramuccia*, 140, - *L'Elixir*, 152, - *Fiorina*, 160, - *Le Precauzioni*, 154, - *R. Baruffa di Preston*, 176, - *R. Barbier* di *Singhisa*, 184, - *Eran due ed or son tre*, 196.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN AGO, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAVETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIGLIO E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLI, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. S. SPINA.
— da W. HOLDISG per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO DOMINGO, anche per noleggio Spartiti.

ALBUM DA BALLO PER PIANOFORTE G. ROSSARI PAOLO GIORZA

VOLUTTA' INVERNALI

34857 N. 1. <i>Foglie di rosa</i> , Valzer, Op. 99	Fr. 5 50
34858 2. <i>Arianna</i> , Polka	1 50
34859 3. <i>Cecilia</i> , Mazurka	1 75
34860 4. <i>Nojade</i> , Schottisch	1 50
34861 5. <i>Baldoria</i> , Galop.	1 75
34862 6. <i>Cantanteria</i> , Quadriglia	2 75
L'Album completo	9 —

GIULIO RICORDI

34561 N. 1. <i>Eureka</i> , Polka	Op. 102 Fr. 2 —
34562 2. <i>Viola notturna</i> , Mazurka	1 50
34563 3. <i>I Sentimenti</i> , Valzer	1 50
34564 4. <i>La Gaggia</i> , Schottisch	1 50
34565 5. <i>Passi ed inchini</i> , Quadriglia	2 —
34566 6. <i>Danza e sogni</i> , Mazurka	1 50
34567 7. <i>Galop-elettrico</i>	2 50
L'Album completo	10 —

STRAUSS, FAHRBACH, WALLERSTEIN

34572 N. 1. <i>Le prime cure</i> , Valzer (Strauss Gio., Op. 261)	Fr. 5 50
34573 2. <i>Colonne</i> , Valzer (Strauss Gio., Op. 292)	5 50
34574 3. <i>Fulmine</i> , Polka (Strauss Gio., Op. 106)	2 —
34575 4. <i>La Pensolante</i> , Polka-Mazurka (Strauss Gio., Op. 110)	2 —
L'Album completo	10 —

IL MIO ALBUM 6 PEZZI VOCALI PER CAMERA FABIO CAMPANA

34595 N. 1. <i>O sovenir!</i> Melodia	Fr. 2 25
34596 2. <i>Io vivo e l'amo</i> , Duettino	3 —
34597 3. <i>Tristezza</i> , Melodia	1 75
34598 4. <i>L'Incontro</i> , Duettino	3 —
L'Album completo	10 —

VALZER BRILLANTI di L. ARDITI per CANTO, poi PIANOFORTE, ecc.

72496 Soprano F. 5 — 34010 Mezzo-Soprano F. 5 —	
72497 Pianoforte Fr. 2 50 — 51721 Pianoforte facile Fr. 2 50	
55902 Pianoforte a 4 mani — Parte altre relazioni	

Pezzi da ballo per Pianoforte di

MARCO SALA

Eseguiti dalla Banda della Guardia Nazionale di Milano

51468 <i>Un mattino sulle Alpi</i> , VALZER	Fr. 5 50
51835 <i>Gioja!..</i> , POLKA	1 50

ALTRI PEZZI DA BALLO per Pianoforte, di	
FAHRBACH, GIORZA, GRAZIANI, LABITZKY, PERNY, ROSSARI, STRAUSS,	

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. I

5 Gennaio 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franci di posta.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	Fr. 10	— Italia	Fr. 12
Esteri	14	— Oltremare	18
Per un semestre la metà. — Pagamento anticipato.			

Tutti quei signori Associati che riteranno il presente numero, s'intenderanno riconfermati pel primo semestre anno corrente.

RIVISTA

5 Gennaio.

SOMMARIO. — Teatro Carcano. *Aroldo*, libretto di F. M. Piave, musica del maestro Cav. Verdi. — *Il Ballo in maschera* a Roma, Venezia, Cremona, Piacenza, Pesaro e Catania. — *I Timidi*, cantata di Rossini, eseguita dalla Società dei Concerti del Conservatorio di Parigi.

Qualeuno disse che l'*Aroldo* fu dato al Carcano perché indegno delle grandi e nobili scene della Scala: a noi sembra invece che si sia dato per far vedere quanto ne sarebbero onorate le nobili scene del massimo nostro teatro, e quali cure d'ogni specie esiga questo spartito che, ad onta delle inevitabili imperfezioni di un'esecuzione incompleta, apparve al pubblico Milanese come una delle più belle e splendide creazioni escite dalla fervida fantasia dell'illustre suo autore. — Sul valore intrinseco dell'opera la *Gazzetta musicale* fece due studi diligenti e conscienziosi quando l'*Aroldo* si diede la prima volta a Rimini, e poscia quando venne riprodotto al teatro di Treviso con buoni esecutori.

Ci limiteremo adunque a dir qualche cosa dell'attuale esecuzione del Carcano. — L'impresa di quel remoto teatro, dobbiamo dirlo ad onore del vero, fece ogni sforzo perchè lo spettacolo riescesse non indegno così per la scelta degli artisti, come per l'accuratezza del concerto e per decoro dell'allestimento. — Quando si pensa che il teatro Carcano deve allestire un decoroso spettacolo d'opera senza doti e senza sovvenzione, cessano le pretese che si possono e si devono avere pei teatri governativi e sovvenuti. Gli artisti destinati a cantare l'*Aroldo* furono il signor

Fahris, il sig. Gnane, la signora Della Valle ed un basso profondo, il signor Poli Lenzi. Il signor Fahris, quando apre le labbra al canto, si palesa un artista che all'arte finita accoppia il sentimento, l'accento giusto, la passione. — Disgraziatamente la parte di Aroldo non è appropriatissima ai suoi mezzi, perché esige una potenza straordinaria di voce ch'egli è ben lungi dai possedere. Per la parte di Aroldo ci vogliono voci patenti, rotte ad ogni fatica, come quelle dei Fraschini e dei Mazzoleni: abbiamo uditi molti artisti di gran nome reggere una sera, poscia smarrire la voce. Oggi frase in quest'opera è un grido sublime di angoscia, di disperazione, di vendetta. Nell'aria l'adagio è un canto patetico bensì, ma la cabaletta è uno scoppio di dolore, scritta in una tessitura in cui non sono permessi né risparmi di voce, né sdolcature. Nel quartetto è l'irrompere adirato di un geloso furore che si solleva all'altezza del genio colla famosa frase, *Il mio piè ti schiaccierà*, che deve essere gridata senza risparmio di voce o di respiro, senza affrettate rapidità che ne alterino il senso, come fu costretto di fare il Fahris fino dalla prima sera. — L'allegro del finale del primo atto e la cabaletta del duetto con Mina sono due brani di forza ove c'è anche da lottare colle sonorità dell'istromentale. — Il sig. Fahris ha pericolato in tutti questi punti, e se non cadde fu merito la sua estrema cautela, l'artifizio sottile, ma non lodevole, né esemplare, con cui aggiustò alcune delle frasi più eloquenti della sua parte. Canò veramente bene l'adagio dell'aria e ne fu meritatamente, strepitosamente applaudito. — Anche il sig. Gnane non ha gran forza di voce, ché quando arriva a certe note delle più usuali del suo registro di baritono, è costretto a giocare di ginnastica per raggiungerle senza suonare o fallire. Ciò non toglie però che nella sua bell'aria dell'alto terzo non abbia ottenuto uno di quei trionfi, non abbia suscitato uno di quegli entusiasmi che s'usano al Carcano, con applausi, grida, picchiare di piedi, e doppie chiamate all'onore del proscenio.

La signora Della Valle è cantante corretta; eseguisce ciò ch'è scritto e proprio com'è scritto, a differenza del

Fabris che per suo uso e consumo interrompe le legature, prende fiati intempestivi, accelera i movimenti. La signora Della Valle ebbe anche qualche momento di slancio e qualche altro ove dimostrò buon gusto e finitezza di canto. Disse bene per esempio la cabaletta della sua aria del secondo atto, cosa difficile e ardita. Anche il basso profondo signor Poli Lenzi interpretò a dovere la sua parte e contribuì all'effetto della straziante, ineffabile musica così piena di religiosità e di passione che chiude l'atto secondo.

La maggior lode si deve al coro ed all'orchestra. Il sig. Repetto, eccellente concertatore, ottenne una perfezione, una fusione miracolose per un teatro di secondo rango. E l'egual miracolo fece il Montaguti colla sua orchestra, piccola, scarsa di violini, ma così attenta, disciplinata, piena d'anima e di buon volere da ottenere un'esecuzione, in quelle proporzioni, perfetta. - La sinfonia, che non è delle più fucili, fu suonata con precisione e foco; così ci parve anche mirabilmente suonato e colorito l'accompagnamento tempestoso all'allegro del duetto fra tenore e soprano.

Il Largo del primo finale, così intrecciato di parti, di scale, di sortite, fu eseguito stupendamente, meno qualche oscillazione nei soprani del coro. La tempesta invece dell'ultimo atto andò quasi a squadrone, anche per la difficoltà che hanno i coristi di cantare e di suonare colla contemporanea necessità di correre, muoversi per la scena. Lo spettacolo è allestito bene; ottime le scene, decente e qualche volta ricco il vestiario, buone le decorazioni ed i meccanismi. L'impresa certo non omise cure e cura d'essere incornigliata da concorso frequente di pubblico. - La musica piace immensamente, benché molte delle più sublimi bellezze sieno state raffreddate o travisate dall'esecuzione manchevole dei principali artisti. - Finalmente lo spettacolo, la prima sera, non si udì e si riudì che espresso il desiderio di udire questo bel lavoro eseguito alla Scala cogli artisti e i mezzi che potrebbe offrire il nostro grande teatro. Speriamo che il desiderio si avveri e presto.

Ci giungono da tutte parti notizie delle diverse esecuzioni del *Ballo in maschera*, a Venezia, a Roma, a Piacenza, a Cremona, a Pesaro, a Catania. Nella maggior parte degli aneddoti inoghi ebbe esito clamoroso, specialmente a Roma e Venezia per una strana coincidenza che sembra riferirsi al fatto avvenire delle due povere città. - A Venezia non l'udirono i Veneziani veri, ma la solita turba dei devoti al governo che peraltro rese zeppa la sala del S. Benedetto. Fra gli artisti che l'eseguirono brillò il sig. Tagliana nella parte di Oscar in cui, ci si scrive, c'è somma. Anche gli altri artisti vennero applaudissimi. Molti lodi si deve al giovane maestro concertatore signor Rossi, ed alle cure solerti ed intelligenti dell'appassionato direttore d'orchestra signor Antonio Gallo.

Intorno all'esito di Roma riproduciamo la seguente nostra corrispondenza:

«La grande stagione carnevalesca al nostro teatro Apollo si apre con la bellissima opera del Verdi un *Ballo in ma-*

schera. Benché sia la quarta volta che si riproduce, cioè tutti gli anni dacché fu scritta per le nostre massime scene, pure sordi esito splendidissimo. Dalla prima romanza del tenore, cantata finemente dal Mazzoleni, all'ultimo pezzo s'applaudì sempre con calore, spesso con entusiasmo. I pezzi accolti con acclamazioni vivissime sono: la romanza del tenore; la ballata del Paggio; la canzone del tenore e il pezzo famoso *È scherzo ad è follia*; il gran duetto fra soprano e tenore, del quale volevasi la replica, il terzetto, la romanza del baritono, che dovette ripetere e il pezzo finale. Veniamo agli esecutori. La signora Barbot, avvenente e gentile cantatrice, si guadagnò le simpatie del pubblico, che l'applaudì fragorosamente per la voce soavissima, per il suo canto finito, il suo accento eminentemente drammatico e la nobile azione. La sig. Barbot è una delle migliori prime-donne che si siano udite in questi ultimi anni. - Il tenore Francesco Mazzoleni, che doveva lottare coi confronti di Fraschini, Bettini e Graziani, uscì con molto onore dal cimento. Egli fece grande impressione per il suo accento, e per essere possessore d'una voce straordinaria per potenza, bellezza ed estensione, in quale voce ci si piegare a tutte le grazie del canto. Il Mazzoleni riportò un vero trionfo. - Riesci applauditissima la graziosa Perelli nella parte del Paggio. - Il baritono Squarea, già noto e applaudito tra noi, è artista distintissimo: cantò squisitamente le sue romanze e nel terzetto, e fu rimeritato d'applausi frenetici. - Il basso Rokitanski eseguì assai bene la parte sua. - Egregiamente i cori e l'orchestra.

Con quest'eletta d'artisti speriamo udire per molte sere nella corrente stagione il *Ballo in maschera*, tanto esco ai Romani. - Il ballo del Rota *Elda e Dielma* non ebbe amiche le sorti ».

I *Titani* di Rossini a Parigi fecero un deciso furor: pubblichiamo, per finir degnamente questa rivista, la interessante lettera che in proposito ci scrisse un intelligente amico da Parigi:

«Ve lo do fresche e belle e genuine, perché ritorno ora dal gran concerto del Conservatorio, ove s'è udito per la prima volta quel *Canto dei Titani*, che s'annunziava da mesi, e che s'attendeva con tanto impaziente desiderio. Finalmente il *Canto* ha inizio, e Giove ha fulminato *Titani*, orchestra e pubblico; l'effetto fu immenso, immensa la ovazione e l'entusiasmo.

Io che m'ebbi la ventura d'assistere anche alle prove di questa nuova creazione rossiniana, e che per tal guisa ne gustai fino al fondo le bellezze, posso dirvi che questo *Canto de' Titani* è una delle più grandi cose che sieno uscite da quell'alta fantasia.

Di vastità veramente omerica e nella fattura e nel concetto, questo canto scolpisce mirabilmente l'idea classica da cui nasce; tutto d'un masso, come quei monoliti regni che mettono in vederli maraviglia e paura, egli si scatena da ogni convenzione, da ogni formola d'arte, e, dico più, ponendo mente a certi dettagli armonici improntati di lieve stranezza, egli è quasi la più ardita cosa che immaginò Rossini. Eppure non sono che settan-

tequattro battute in tono di *do*, cantate all'unisono da quattro bassi. Ecco i gran segreti dell'arte; e que' tali che misurano a metri e a libbre i lavori del genio, in faccia a quelle due paginette si troverebbero gabbati. L'esecuzione fu fatale ancor essa, né mi ci metto a descriverla, perché, se non fu nuda, non potrebbero essere immaginate.

Si pagarono per lea quattrocento franchi de' miser poesicini ne' bui cantucci della sala. Rossini non fu presente né alle prove né al concerto; egli s'affidò tutto alle cure del Tilman, che l'interprete in isplendida maniera.

S'eguì inoltre allo stesso concerto la gran sinfonia in *do*, ed alcuni frammenti del *Prometeo* di Beethoven; e di Cherubini l'*ouverture d'Anacreonte* e un coro della *Bianca di Provenza*. *

NOTIZIE

— BOLOGNA. Leggasi nel *Monitore di Bologna*: «Mentre sono viva tuttora le impressioni destate nel pubblico bolognese dalla sublime creazione degli *Utonetti*, ci è grata di riferirvi testualmente le parole colle quali il celebre suo autore, Giacomo Meyerbeer, risponde alla partecipazione fattagli della brillante acclamazione ottenuta da quello spartito sulle nostre scene. Le parole dell'illustre maestro, mentre suonano oltremodo cortesi ed onorifiche per la nostra città, sono in pari tempo assai lusinghiere per l'egregio sig. Cav. Mariani il quale ha meritabilmente raccolti tutti i suffragi del pubblico, e che speriamo vedere insignito di un ufficio per quale, secondo il giudizio altresì del celebre maestro Giuseppe Verdi, egli ha saputo dar prova della più distinta attitudine».

Borlù, 10 dicembre 1861.

«Messieurs les directeurs!

«La lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, m'a trouvée malade. Je regrette en conséquence de n'avoir pu y répondre aussitôt que je l'aurais désiré, et que je l'aurais dû, après la nouvelle preuve de bienveillance que vous me donnez. Veuillez donc, Messieurs les Directeurs, agréer mes sincères remerciements de ce que vous avez bien voulu, pour la seconde fois, choisir un de mes Opéras (*les Huguenots*) pour votre grande saison d'automne, et surtout me faire part directement du sujet qu'il a eu.

«Inutile, Messieurs, de vous dire combien j'ai été flatté que le public si déclaré de Bologne ait bien voulu aussi dans cette occasion m'honorier de ses suffrages. - Vous me faites en outre l'honneur, Messieurs, de me consulter sur le choix du directeur de votre Conservatoire de musique, si célèbre de long temps par ses illustres directeurs, tels que le père Martini, le père Matoli etc. etc., et de me demander ce que je pense du choix de Monsieur le Chevalier Mariani pour occuper cette place. Je crois en effet que cet artiste éminent, d'après tout ce que l'entends dire de ses tristes capacités et de son culte pour la musique classique, serait une excellente acquisition pour la direction de votre illustre institution.

«Veuillez agréer, Messieurs les Directeurs, l'expression de la haute considération de votre très dévoué ».

— FIRENZE. 1^o Gennaio. La Pergola si aprì col *Giove di Nissa* del maestro Pachini. Il canto fu disgraziato, e non so quali bellezze raccolte abbiano scoperto i Romani che tanto applaudirono per due stagioni quest'opera. L'esecuzione fu discreta, e

la Bariani-Dini primeggiò. Il ballo *Il Conte di Montecristo* piacque assai. Il teatro dopo tre recite si è chiuso, e si riaprirà colla *Norma*, che canerà la Galatti scritturata per 12 anni. Al Paganino la *Luisa Miller* procede favolosamente. Anche a questo teatro avremo la *Norma* cantata dalla Modini.

Alla Sala Duca brillantissimamente riuscì la terza serata musicale, nella quale udimmo molto bene eseguito un Trio di Beethoven per piano, violino e violoncello dai signori Ducci, Giovacchini e Sboli; una Sonata per piano e violino di Mozart interpretata dal Ducci e Giovacchini. La gran Sonata di Hummel a quattro mani eccellentemente resa da madamigella Seydel e Ducci, e altri pezzi bellissimi nei quali ben cantarono i signori fratello e sorella Buletti. Domenica mattina nella medesima sala, la Società del Quartetto doce nella sua seconda manifestazione due quartetti di Beethoven dell'Op. 48 N. 4 e 4, e uno di Haydn, con molta precisione eseguiti dai signori professori Giovacchini e Sboli, e dai signori Asso, Bruni e Landi. Il concerto fu assai numeroso. Fu cosa nuova lo scorgere nella sala la maggior parte dei soci assistere alla esecuzione colla partitura in mano dei suddetti quartetti di Beethoven, che l'editore G. G. Guidi ha pubblicato nella nuova edizione *cole-musica*.

Vi darò adesso una buona notizia per i compositori. Il Duca San Clemente aprì un Concorso per una messa a cappella col premio di 400 franchi. La messa premiata si eseguirà in una chiesa di Firenze a spese del Duca soddisfatto. A giorni uscirà il Programma del Concorso Borsari per un Quartetto. Voi vedrete che qui a Firenze non si dorme come in altre città d'Italia.

— BRUXELLES. I concerti dell'italiano Gaetano G. Garibaldi sono sempre onorati da un pubblico scelto, che non si stanchi dall'applaudire alla magistrizia singolare dell'artista. Il suo gran concerto annuo ebbe luogo il 18 dicembre, e riuscì bellissimo per i vari pezzi ch'egli suonò coll'usata bravura. — La scorsa domenica ebbe luogo una matinée musicale al Tempio degli Agostiniani, a beneficio dei poveri vergognosi. Garibaldi prestò l'opera sua anche in questo concerto, eseguendovi tre pezzi, che gli valsero unanime applauso.

— GRENOBLE. Emilio Prudent diede due concerti al teatro, che produssero la più grande impressione. La sala era piena. Il celebre artista fu coperto d'applausi; gli si fece ripetere la sua nuova composizione *Le Hées d'Arié*, scherzo-valsa, ch'è certamente una delle sue più brillanti ed originali compositioni; egli suonò pure, con gran successo, la sua nuova fantasia di concerto sul *Ballo in maschera* di Verdi, che è un'opera magnifica e del massimo effetto. Fra gli altri suoi pezzi, venuero ancora vivamente applauditi la *Fantasia sulla Lucia*, il quartetto del *Rigoletto*, *Le Chants du Ruisseau* e *La Danse des Fées*. Prudent partì per Marsiglia.

— Nizza. Il Trovatore ebbe un esito fortunatissimo. La Santaloli fu perfetta nella parte della Zingara, che si direbbe scritta per lei. La Borini, che il pubblico rivede con molto piacere, in causa delle care ricordanze che ha lasciato l'anno scorso, venne salutata ed applaudita in parecchie scene. Quanto al tenore Favari, la parte del Trovatore lo ha compiutamente realizzato; non è più lo stesso cantante; egli è oggi il nostro Tamburini con di petto a disperazione.

In aspettazione del *Ballo in maschera*, il Trovatore omple la sala tutte le volte che lo si rappresenta; il pubblico è solerissimo, gli artisti sono festeggiati, i bouquet non cessano di piovere, e la cassa dell'imprenditore pare che non si lamenti.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIOCCHI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da T. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

ELLINOR o VEDI NAPOLI E POI MORI

Ballo del Coreografo P. TAGLIONI, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala. Musica di P. MERTEL.

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO

53818 POLKA-MAZURKA (Danza olandese)	Fr. 1 50	53822 MARCIA (Baccanale napoletano)	Fr. 1 50
53819 POLKA (nel Ballabile finale 2 ^a)	1 50	53823 POLKA-MAZURKA (alla spagnola)	1 50
53820 GALOP (nel Ballabile finale 2 ^a)	2 —	53824 QUADRIGLIA (sopra motivi favoriti)	2 25
53821 VALZER (Ballabile dei Mori)	5 50	53825 POT-POURRI (sopra motivi favoriti)	5 50

LA STAGIONE DEI PIACERI ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE DI G. ROSSARI

53660 N. 1. <i>Preludio alla danza</i> . Marcia. Op. 85.	Fr. 1 25	53664 N. 5. <i>La Seducente</i> . Schottisch. Op. 87.	Fr. 1 25
53661 N. 2. <i>Nelluno</i> . Valzer. Op. 84	1 50	53665 N. 6. <i>Unnastretta di mano</i> . Quadriglia. Op. 88.	2 25
53662 N. 3. <i>L'Ecclante</i> . Polka-Salon. Op. 85	2 25	53666 N. 7. <i>Koto</i> . Galop. Op. 89	2 25
53663 N. 8. <i>L'Incognita</i> . Polka-Mazurka. Op. 86	2 25	L'ALBUM COMPLETO	10 —

IL MESSAGGERO DEL CARNEVALE ALBUM PER PIANOFORTE DI L. RIVETTA

53668 N. 1. <i>Ghiribizzi</i> . Valzer	Fr. 2 75	53671 N. 4. <i>Adele</i> . Schottisch	Fr. 1 50
53669 N. 2. <i>La Ritrosa</i> . Polka-Salon	1 50	53672 N. 5. <i>Satana</i> . Galop	1 50
53670 N. 3. <i>Teresita</i> . Polka-Mazurka	1 50	53673 N. 6. <i>Convegno notturno</i> . Quadriglia	2 25

L'ALBUM COMPLETO Fr. 7 —

ALBUM DA BALLO per Pianoforte di GIULIO RICORDI

53705 N. 1. <i>Torino</i> . Marcia. Op. 96	Fr. 5 —	53547 N. 4. <i>Infingardaggine</i> . Polka-Mazurka. Op. 88	Fr. 2 —
53706 N. 2. <i>Passo di scuola</i> . Valzer. Op. 96	4 50	53548 N. 5. <i>Pekin</i> . Valses. Op. 97	5 —
53707 N. 3. <i>Polka topografica!!!</i> Op. 91	2 —	53549 N. 6. <i>Polka dei Pierrots</i> . Op. 78	1 50

L'ALBUM COMPLETO Fr. 10 —

ALBUM DA BALLO

PER PIANOFORTE dei fratelli STRAUSS

53442 N. 1. <i>Foto</i> . Valzer. Op. 250 di Gio. Strauss	Fr. 5 50	53446 N. 3. <i>I fanatici del piacere</i> . Valzer	Fr. 5 50
53443 N. 2. <i>Cannella</i> . Polka	1 75	Op. 91 di Gio. Strauss	Fr. 5 50
53444 N. 5. <i>La Vesceggianta</i> . Polka-Mazurka	1 75	53447 N. 6. <i>Diavolino</i> . Polka	2 —
Op. 100 di Gio. Strauss	1 75	Op. 244 di Gio. Strauss	2 —
53445 N. 4. <i>Melodie</i> . Nuova Quadriglia sopra motivi d'Opere italiane. Op. 254 di Gio. Strauss	2 50	53448 N. 7. <i>Fiorellini fantastici</i> . Polka-Mazurka	1 75
Op. 254 di Gio. Strauss	2 50	Op. 241 di Gio. Strauss	1 75

L'Album completo 12 —

LA GIOVINE DANZATRICE. ALBUM DI Strauss, Fahrbach, Labitzky

Riduzione per PIANOFORTE NELLO STILE E TONI FACILI di L. Truzzi.

53608 N. 1. STRAUSS (Gio.) Op. 250. <i>Foto</i> . Valzer	Fr. 5 50	53613 N. 6. STRAUSS (Gio.) Op. 91. <i>I Fanatici del piacere</i> . Valzer	Fr. 5 50
53609 N. 2. — Op. 218. <i>Cannella</i> . Polka	1 75	53614 N. 7. STRAUSS (Gio.) Op. 244. <i>Diavolino</i> . Polka	2 —
53610 N. 3. STRAUSS (Gio.) Op. 100. <i>La Vesceggianta</i> . Polka-Mazurka	1 75	53615 N. 8. — Op. 241. <i>Fiorellini fantastici</i> . Polka-Mazurka	1 75
53611 N. 4. FAHRBACH (Fil.) Op. 205. Schottisch	1 25	53616 N. 9. — Op. 254. <i>Melodie</i> . Nuova Quadriglia sopra motivi d'Opere italiane	2 50
53612 N. 5. LABITZKY. Op. 215. <i>I Corsari</i> . Galop	2 50	L'ALBUM COMPLETO Fr. 12 —	2 50

L'ARCHIVIO DI MUSICA

DELLA

CATTEDRALE DI MODENA

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 44, 46, 47, 50 e 51).

STAMPATI.

1.

Alcuni stampati, fra quelli che ora passo a nofare, cedono al libro delle quindici messe in merito di anzianità, se non di pregio tipografico, comuni avendo al detto libro le origini e le specialità, comune la forma e la materia (dirò così) onde sono composti. Convien credere che altri tipografi dopo il 1516 subentrassero nelle intraprese di Andrea Antico, acquistandone l'officina; poiché le stampe primitive dei fratelli Dorich (sercenti in Roma, oltreché appariscono intagliate anch'esse in legno, hanno gli stessi caratteri, gli stessi contorni, le iniziali stesse e tutti altro simile al libro delle quindici messe. Andrea Antico dovette allontanarsi da Roma. Infatti lo vediamo del 1536 e 1537 ai servigi di Ottaviano Scotto in Venezia qual intagliatore delle tavolette musicali di certe canzoni francesi, dei madrigali di Verdelot e di altri madrigali di Costanzo Festa stampati in piccole quarto oblongo; rarissime e preziosissime edizioni esistenti nell'archivio del liceo bolognese e sconosciute in parte al Féris ed allo Schmid.

Dopo le stampe dei Dorich, il duomo di Modena ne ha di Girolamo Scotto, di Antonio, Angelo ed Alessandro Gardano, di Giacomo Vincenti, di Riccardo Amadino e di altri del secolo XVI, con bellissimi tipi modellati ne ha di parecchi editori del secolo XVII, prima che la tipografia musicale perdesse l'antico splendore e si facesse brutta del più vergognoso decadimento, per risorgere poi con e al presente. Eccone concisamente i titoli, con che finisce l'esposizione dell'archivio musicale del duomo di Modena. A. CATELANI.

II. — Christophori Moralis Hypsalensis Missarum; Liber Primus: Impressum Roma per Valerium Doricium et Ludouicum fratres Anno Salutis. M. D. XLIII. — fol. got.

III. — Introitvs Et Halleluja Qui in festis solennibus am consuetudinem sacrosancte Rom. Ecclesie per Antoniu[m] cantatur, A[bi] Johanne Contino Capellie Brixienis Magistro compositi, Et nunc primum in Incunabulo. Cum quinque vocibus. Venetijs, Apud Hieronymum Scotum. 1560. — 4^a obl.

IV. — Joannis Contini Sacri Chori Ecclesiasticis Cathedralis Brixiae Magistri, Hymni Per Totum Annym, Secundum consuetudinem Romanae Ecclesie. Venetijs, Apud Hieronymum Scotum. 1561. — 4^a obl.

V. — Didaci Ortiz Toletani Regie Cappella Neapolitana, Moderatoris Et Magistri, Musices Liber Primus

Hymnos, Magnificas (sic), Salves (sic), Molecula, Psalmos, Aliaque Diversa Cantica Complectens. Venetijs apud Antonium Gardanum. M. D. lxi — fol. got.

VI. — Joannis Animuciae Magistri Cappelle Sacrosancta Basilice Vaticanae Missarum Liber Primus. Roma Apud heredes Valerij et Aloysij Doricorum fratrum Brixiensium Anno Domini. M. D. LXVII. — fol. got.

VII. — Canticum B. Mariae Virginis a Jo: Animucia Urbis Basilice S. Petri Magistro ad omnes modos factum. Roma Apud heredes Valerij ed Aloysij Doricorum fratrum Brixiensium, Anno Domini. M. D. LXVIII. — fol. got.

VIII. — Completorium Per Totum Annym Qualunque illae B. Virginis Antiphone Quae in fine pro anni Tempore secundum Romanam curiam decantantur. Cum sex vocibus. D. Jo. Matheo Asvia Veronensi Avtore eccl. Venetijs Apud Hierem Hieronymi Scoti. MDLXXIII. — 4^a.

IX. — Constantij Portas Alma Ecclesie Deipara Virginis Lavretanae Magistri Musices. Missarum Liber Primus. Venetijs apud Angelum Gardanum M. D. Ixxvij. — fol. got.

X. — Johannis Petraloysi Prænestini Motetorum quae partim quinis, partim senis, partim octonis vocibus concinantur. Liber Secundus. Nunc denuo in lucem editus. Cym Privilegio. Venetijs, Apud Hierem Hieronymi Scoti. MDLXXX. — 4^a.

XI. — Thomas Lydovici A Victoria Abvensis Missarum Libri Duo Quae Partim Quaternis, Partim Quinis, Partim Senis, Concinvntur Vocibus. Ad Philippum Secundum Hispaniarum Regem Catholicum. Roma Ex Typographia Dominici Basa. MDLXXXIII. — fol.

Nell'ultima pagina si legge: Roma Apud Alexandrum Gardanum. MDLXXXIII.

XII. — Gasparis Pratnerii Cognomento Spirilys, Panegirica Octo Vocum, tum viaa voce, tum omnis generis instrumentis cantata apissima: eccl. Venetijs Apud Jacobum Vincentium, et Ricardum Amadium, socios. MDLXXXIII. — 4^a.

XIII. — Thomae Ludovicii de Victoria Officium hebreo-sancte. Roma Apud Alexandrum Gardanum. M. D. LXXXV. — fol.

Mancando il frontespizio, ho desunto il titolo dell'opera dal registro e dal filo.

XIV. — Concerti Di Andrea, Et Di Gio: Gabrieli Organisti Della Sereniss. Sig. Di Venetia. Continenti Musica Di Chiesa, Madrigali, et altro, per voci, et strumenti Musicali; a 6, 7, 8, 10, 12, et 16. Nouamente con ogni diligentia dati in loco. Libro Primo Et Secundo. In Venetia, Appresso Angelo Gardano. 1587. — 4^a.

XV. — Constantii Antequam Organista In Cathedra Ecclesia Brixensi, Liber Primus Missarum. Sex

M Octo Vocium. Nuperrimè Impressum Venetijs apud Angelum Gardanum. M. D. LXXXVII. — 4.^a obl.

XVI. — Joannis Petri Aloysii Prenestini Sacrosancte Basilice Vaticanae Cappellæ Magistri Hymni Totius Anni, ecc. quinque vocibus concinenda, Necnon Hymni Religionis ecc. Romæ Apud Jacobum Tornerium, et Bernardinum Donangolum. 1589. — fol.

In fine si legge: *Rome Exaudiens Franciscus Coatinus 1589.*

XVII. — Joannis Petri Aloysii Prenestini Sacrosancte Basilice Vaticanae Capellæ Magistri Missarum Liber Quinque Qualuar. Quinque, ac sex vocibus concinendarum, nunc denuo in lucem editus. ecc. Romæ Sumptibus Jacobi Börichae. M. D. XC. Apud Franciscum Coatinus. — fol.

XVIII. — Vespertina Omnim Solemnitatvm Psalmotria, Canticvum B. Virginis Dupli Modulatione Primi videlicet, et Octau Toni. Salve Regina, Missa, Et Quinte Divinae Laudes. Omnia Duodenis Vocibus. Ternis variata Choris, ac omni Instrumentorum genere modulanda. R. D. Jo: Matilæo Asyla Veronensi Actore Nunc primum in lucem prodicta. ecc. Venetijs Apud Ricardum Amadinum. MDXG. — fol. piec.

XIX. — Motecta Horatii Vecchii Mvtinensis Canonici Corigensis Quaternis, Quinis, Senis, et Octonis Vocibus. Nunc primum in lucem edita. ecc. Venetijs apud Angelum Gardanum. M. D. LXXX. — 4.^a

XX. — Francisci Stivori Organistar Magnifica Comunitatis Montaneane. Sacravm Cantionvm Sex, Septem, et Octo Vocibus, Liber Quartus. Venetijs Apud Ricardum Amadinum. 1596. — 4.^a

XXI. — Sacravm Cantionvm Horatii Vecchii. In Cathedrali Ecclesie Mutinæ Musicae Magistri. Quinque, Sex, Septem, et Octo Vocibus. Liber Secundus. Nunc primum in lucem editus. ecc. Venetijs Apud Angelum Gardanum. M. D. LXXXVII. — 4.^a

XXII. — D. Lycrelli Quintiani Cremonensis Monach Gisterolensis, in Ecclesia Diui Ambrosij maioris Mediol. Musices, Praefecti, Missar tres, ac quinque divinae Psaltes, octonis Vocibus decantanda, Liber Primus, Mediolani, Apud heredem Simonis Tini, et Jo. Franciscum Besutum. M. D. XCIV. — 4.^a

XXIII. — Psalmi Ad Vesperas Triaque Cantica B. Virginis. Octonis Vocibus. Antonii Mortarii Brixianensis Nunc denuo recogniti. Adita partium grauum sectione pro organi pulsatoris commoditate. Venetijs, Apud Ricardum Amadinum. MDCVII. — 4.^a

XXIV. — Psalmotria Vespertina Omnim Solemnitatv totius anni iuxta ritum Sacrosancte Ecclesie Qualior Vocibus Paribvs Concinenda Vna cum parte Organica. Actore F. Gabriele De Pultis Ordinis Min. Con. S. Francisci, et in Cathedrali Ecclesie Justinopolitanæ Organista; ecc. Opera XIII. Venetijs, Apud Jacobum Vincentium. MDCCXIV. — 4.^a

XXV. — Vespertina Psalmotria Quinis Vocibus II. P. Jo: Francisci Capello Veneti. In Celeberrimo Templo (sic) Sanctæ Mariae Gratianæ Brixia Organis Pulsatoris Opus Sextum. Nunc recens in lucem editum. ecc. Venetijs, Apud Jacobum Vincentium. 1614. — 4.^a

XXVI. — Avgystini Agazzari Armónici Intronus

Sacre Cantiones Binis Terisq. Vocibus concinenda, Liber Quartus. Cum Bassu ad Organo (sic). Venetijs (sic) Apud Ricardum Amadinum. MDCXIV. — 4.^a

XXVII. — Il Primo Libro De Motetti A Due, Tre, Quattro, Cinque, Sei, et Otto Voci. Con il Basso per sonar nell'Organo. Di Avrello Signoretti Maestro di Cappella nella Cathedrale di Reggio. Nouamente composti, ecc. In Venetio, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXV. — 4.^a

XXVIII. — Lydovici Torti Tjeomensis Metropol. Eccl. Teatinus Mystices Praefecti De Sacris, Christi eiusque Matris, Vesperinis Horis, ac de reliquis Cantionibus, Binis, Teris, Quatuor, Quinisq. vocibus concinendarum, nunc denuo in lucem editus. ecc. Romæ Sumptibus Jacobi Börichae. M. D. XC. Apud Franciscum Coatinus. — fol.

XXIX. — Letanie Della B. Vergine A Cinque, Sei, Sette, Et Otto Voci. Di Camillo Cortellini Detto Il Violino. Musico dell'Illustrissima Signoria di Bologna. In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. M.D.CXV. — 4.^a

XXX. — Psalmi ad Vesperas In Totius Anni Solemnitatibus Oct. Voc. Stephanus Nasimbeni Cvm Cantico B. Mariae Virginis Et Cantus Secundi Chori ad Octauam Inferius decantandus si placet. Liber Primys. Cum Basso pro Organo. Stampa del Gardano In Venetia MDCXVI. Appresso Bartholomeo Magni. — 4.^a

La Partitura per l'organo è in foglio.

XXXI. — Salmi A Otto Voci Di Gio. Battista Tonoloni Organista Nella Chiesa Maggiore Di Salo Con Vna Leda Al Grieso S. Carlo. Et col Partito della Doi Bassi. Nouamente Composti et dai in Luci, ecc. Stampa del Gardano. In Venetia MDCXVI. Appresso Bartholomeo Magni. — 4.^a

XXXII. — Di Paolo Fonghetti Salmi A Quattro Voci Concertati Col suo Basso Continuo. Opus Ottava Posta di novo in Luce, ecc. Stampa del Gardano. In Venetia MDCXX. Appresso Bartholomeo Magni. — 4.^a

XXXIII. — Psalmi Integri Qualior Vocibus Cum Basso ad Organum Autore Amadeo Freddo In Cathedrali Tarquiniana Musicae Praefecto, ecc. Opus VIII ecc. Sub Signo Gardani. Venetijs M. DC. XXVI. Apud Bartholomeo Magni. — 4.^a

XXXIV. — Vespertina Omnim Solemnitatv Psalmotria Quinis, Sea Nonenis Vocalibus concinenda Vna cum Basso ad Organum Ab Admodum Reuerendo D. Avrello Signoretti Regiensi. Nunc primum in lucem editus. ecc. Venetijs, Apud Alexandrum Vincentium. 1629. — 4.^a

XXXV. — Messe Pieie A Otto Voci con Vno, o due Organi se piace Dedicata ecc. Da Gio. Paolo Colonna ecc. Opera Quinta. In Bologna MDCLXXXIV. Per Giacomo Monti. ecc. — 4.^a

XXXVI. — Il Secondo Libro De Salmi breui à otto voci, con uno o due Organi se piace, con il Tedeum Dedicati ecc. Da Gio. Paolo Colonna ecc. Opera Settima. In Bologna per Giacomo Monti. 1686. ecc. — 4.^a

FINE.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 2

12 Gennaio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Missa	Il. 10	— Italia	Il. 12
Ester	15	Oltremare	18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e grappi frasi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Le numerose separete 50 cent.

DIRETTORE: PIETRO D. PIAZZI

AVVERTENZA.

Al presente Numero si unisce un Supplemento contenente un articolo critico e particolareggiato sul Ballo in maschera che ora si rappresenta alla Scala. — Questo lavoro, che fu principiato per questa stessa Gazzetta, dovette interrompersi per le vicende del 1859 che necessitarono la sospensione del giornale. — Ora lo togliamo rifiuto e compito come lo abbiamo pubblicato, or fa un anno, nel pregevole periodico la Rivista Contemporanea di Torino. — Della esecuzione parla la ufficiale Rivista.

LA DIREZIONE

RIVISTA

Il Genesio.

Il Teatro alla Scala. *Il Ballo in maschera*, musica del maestro cavaliere Giuseppe Verdi.

Sal merito del *Ballo in maschera* ragiona l'articolo che oggi pubblichiamo in apposito supplemento: — prima di noi tutta la critica assennata e riverente al genio del compositore, rese tributo di ammirazione ad un lavoro che per forza di concetti, bellezza di idee, profondità d'intendimenti, copia di effetti meravigliosi è quanto di più bello, di più grande, di più ispirato sia esito da umana fantasia. — Prima del pubblico milanese, tutti i pubblici d'Italia, e concordi anche quelli d'oltremonte, l'applaudirono con calidissimo e lo vollero ridire: basti il dire che a Roma ove nacque si fece quattro volte per quattro stagioni consecutive, ed anche oggi col Mazzolini, colla Barbò e collo Squarcia è l'ammirazione, la predilezione del pubblico romano, che ha dato il battesimo ai Due Foscari ed al Trovatore. Il pubblico milanese invece, che diede nome illustre a Verdi, che vide sorgere

sulle scene della Scala il Nabucco e i Lombardi, che ammirò ed applaudit tutte le opere immaginose del Verdi, dal Boccanegra in poi ha messo un po' il broncio non non si sa il perché, e si è lasciato cogliere da una specie di frondismo musicale che ha le sue radici in deplorabili gare d'interessi individuali, in meschine gelosie astistiche, e forse nel vezzo di voler trovare men bello quello che altrove fu trovato sublime.

Ma a Milano, come dappertutto, vi è pubblico e pubblico: tutti gli anzidetti elementi viziosi e viziosi, v'ha la gran massa ragionevole che sa comprendere e giudicare, e che fino dalla prima rappresentazione del *Ballo in maschera* ha saputo indovinare le bellezze che si ascondevano sotto la mancavole esecuzione: esecuzione mancavole per colpa degli artisti principali, vergognosa per colpa dell'Impresa che a dispetto decorò lo spettacolo e vesti il personale senza che Direzione e Commissione artistica si opponessero a sconci così scandalosi, così indegni delle massime scene d'Italia.

Gli argomenti più validi pel merito della musica sono gli applausi vivi, numerosi con cui la prima sera vennero accolti quei pezzi in cui si poté travedere qualche barlume delle luissime bellezze contenute in tutta l'opera. Questi applausi, bisogna pur dirlo, erano diretti alla musica, non agli artisti che non li meritavano né la prima né la seconda sera, e forse pur troppo non li meritavano mai. Così venne applaudita la sortita d'introduzione del tenore, la sortita del baritono, il finale dell'introduzione, il terzettino, la barcarola, e freneticamente lo stupendo quintetto, *È scherzo od è follia*, che il Graziani cantò con troppa affettazione, e le altre parti col coro con bastante colore e precisione. Nel secondo atto la prima sera fu applaudita l'aria di Amelia egregiamente cantata dalla signora Csiling, il duetto con Riccardo, il terzetto così potentemente drammatico, e avrebbe sollevato irresistibile applauso anche il finale misto di tragico e comico, se i bassi e i cori non avessero parodiatò il riso, con spaventosi ululati e abboiamenti. Nel terzo atto piacque la romanza di Amelia, quella soavissima di Renato, in parte la congiura, e nella scena del ballo il così nuovo e ori-

ginale duettino fra soprano e tenore accompagnato dalla mazurka.

Vedendo ora ai particolari dell'esecuzione diremo che il Graziani ci pare assolutamente insufficiente, almeno per le grandi scene della Scala, ove la sua voce morbida e delicata svanisce, e gli è forza maneggiare affannosamente il respiro, producendo allargamenti di tempo che svisano quasi tutte e senza dubbio le più belle pagine dello spartito. - L'andante mosso dell'introduzione ridotto adagio, la barcarola da brillante ed umoristica divenuta larga, svenevole, cascante, monotona, sonnolenta; nel duetto poi e nel terzetto del secondo atto un corrersi dietro delle voci affannose, incerte, pericolanti, e dietro ad esse l'orchestra ci era un miracolo non rimanesse in iscazzo. Aggiungasi che il Graziani suona, sfigna tremendamente, cresce in modo spaventoso, in modo da lacerare le orecchie più dure ed inarmoniche; ciò è colpa, lo crediamo, dello sgomento, del timor panico che lo invase la prima sera; ma intanto la musica ne soffriva a tale da non rendersi in qualche luogo intelligibile a chi l'ascoltava. Noi che fuammo a Roma possiamo valutare la differenza, tale da non ravvisare più le seducenti melodie, gli effetti prepotenti, le bellezze tutte di cui è zeppa. - Anche il Morelli, venutoci da Parigi con una reputazione fatta, anzi quasi consumata, suonò, strillò e diede alla parte un carattere così comico, convulso, paralitico, da non riconoscere più il grave, posato, adirato, ma sempre contegno amico del Conte. Non cantò bene che la sua Romanza del terzo atto. - Il poggietto, che un perfido critico disse assai bene il paggetto seccatore, è il vero guasta-mestieri dell'opera: si esercia da per tutto colle gambe sottili e il nasino all'aria, clancia, suona, strilla, e non cava un rago di muore: anzi toglie l'effetto della sua parte, scritta con così sottile intendimento dal maestro, per temperare col brio e col garbo della musica facile, vivace e brillante le tristezze e le feroci peripezie del dramma. - Qualcuno disse: colpa di chi lo tolle. Noi diremo invece che la vera, la sola, la unica designata alla parte del paggio era la signora Angelica Moro, che affascinò quei di Reggio e certo avrebbe ammalati anche i Milanesi: diremo che la signora Aruscio-Guerrini nel più piccolo teatro della Pergola essendo applaudita si poteva sperare almeno non guastasse come ha guastato con si grave danno della musica. - E ciò valga per quasi tutti gli altri artisti che si poteano dubitare idonei, ma che pur si dovettero accettare per non opporsi a esigenze quasi dispostiche, e per non esporsi allo ire di tutti quelli che rimproverarono all'editore una retinienza che speriamo il fatto e l'esperienza avranno abbastanza giustificata. La Csillag sola è al suo posto: di bella, prestante persona, con volto espressivo, drammatico, con voce accentata, anima e intelligenza, essa rappresenta il patetico personaggio d'Amelia in un modo che non merito che lode ed applauso.

Se tutti gli artisti fossero stati alla sua altezza, il *Ballo in maschera* avrebbe avuto la sua vera e giusta interpretazione. I due bassi che fanno la parte di Samuele e Tom hanno buone voci e avrebbero fatto benissimo il loro

compito se non avessero esagerato, come dicemmo, il ridere nel finale del secondo atto; difetto che fu tolto per cura dell'intelligente e assiduo maestro concertatore; il quale nulla omisse perché l'opera riuscisse a bene, così per giustezza di tempi, come per precisione, colori, gradazioni e tutte le indispensabili minuzie che occorrono per la retta interpretazione di un siffatto lavoro. Ma pur troppo quando gli artisti hanno il mal vento di allargare i tempi non c'è ferula di maestro che li spinga ad affrettare, e l'orchestra e i cori non possono che star loro stanchi con eguale freddezza e melencaggine. - D'altronde, come sono organizzate e dirette le masse alla Scala, non è possibile raggiungere che una perfezione molto relativa: poiché accade che si arrivi ad un punto, che non è certo il culmine, e possono a furore di provare e di riprovare, anziché procedere, si retroceda forse peggio che alle prime letture. - Del resto l'orchestra si diportò abbastanza bene per quanto la comportava lo smarrimento del paleo scenico e le stretitezze titubanze del direttore: diciamo strepitose perché c'è un continuo picchiare del leggio e del tavolato. Quanto alla messa in scena ripetiamo ch'è indecorosa, oltraggiosa, fatta a dispetto: brutte scene, abiti sudici, disposizione scenica irrazionale, come quelle due file di convitati e di maschere che assistono al colloquio amoroso di Amelia con Riccardo, e lascia fanno luogo al marito geloso, perché comodamente vada ad uccidere il suo padrone. Sivolta il Garcano la vince sulla Scala, e l'Aroldo è più decorosamente allestito del *Ballo in maschera*.

Questi sono sfregi all'opera d'arte, al grande artista che l'ha creata, sfregi che la pubblica opinione e la stampa non hanno dimenticato di segnalare con poco onore, a dir vero, dell'Impresa, della Direzione, della Commissione artistica, di tutti quanti insomma contribuirono al sacrilegio e col garbo della musica facile, vivace e brillante le tristezze e le feroci peripezie del dramma. - Qualcuno disse: colpa di chi lo tolle. Noi diremo invece che la vera, la sola, la unica designata alla parte del paggio era la signora Angelica Moro, che affascinò quei di Reggio e certo avrebbe ammalati anche i Milanesi: diremo che la signora Aruscio-Guerrini nel più piccolo teatro della Pergola essendo applaudita si poteva sperare almeno non guastasse come ha guastato con si grave danno della musica. - E ciò valga per quasi tutti gli altri artisti che si poteano dubitare idonei, ma che pur si dovettero accettare per non opporsi a esigenze quasi dispostiche, e per non esporsi allo ire di tutti quelli che rimproverarono all'editore una retinienza che speriamo il fatto e l'esperienza avranno abbastanza giustificata. La Csillag sola è al suo posto: di bella, prestante persona, con volto espressivo, drammatico, con voce accentata, anima e intelligenza, essa rappresenta il patetico personaggio d'Amelia in un modo che non merito che lode ed applauso.

Le scene pubblicazioni di eccellenza compioni sacre, messe, vespri, monaci, di Hahn, Brosig, Bröder, Gottwald, aperto un vero tesoro musicale-teologico al maestri di cappella, offre nella Storia della musica del celebre Dottor Ambros di Praga, un'opera che è in generale per tutti del massimo interesse per l'accorta, la profonda, la ricchezza e la cognizione di causa con cui è concepita. Finora è uscito il primo volume che tratta, in 548 pagine piccole, file, ma chiare, della musica asiatica, chinesa, indiana, araba, egiziana, fenicia, ebraica, romana, e in 500 pagine della musica greca, molti esempi musicali, ecc., vi sono anzi. È particolarmente rincarabile la dissertazione sul sistema musicale greco, cui difficilmente potrebbe essere trattato con maggior esaurimento.

L'autore meno si difende sulla musica ebraica, come in proporzione sulle altre; ma ciò è più da lodarsi, poiché qual utile sarebbe risultato se tutte avesse adottate le milizie ipotesi e la

vole degli strumenti, —, dell'antichità più rimota? - Al lettore viene così risparmiata la noia, e l'indagatore trova nondimeno tutto ciò che può ragionevolmente richiedere.

— BRUXELLES. Edoardo Geiger pubblicò un'opera intitolata: *Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas*.

Quest'opera abbraccia: 1.º Notizie biografiche sugli artisti belghe, morti e viventi; 2.º La Società per l'incoraggiamento dell'arte musicale, fondata da A. C. G. Vermeulen di Rotterdam; 3.º Membri d'onore, di merito e membri corrispondenti di questa Società; 4.º I concorsi di composizione musicale aperti dalla Società per l'incoraggiamento dell'arte musicale; 5.º Le grandi feste musicali e i concorsi di canto e d'armonia; 6.º Il canto popolare; 7.º La musica teatrale; 8.º La musica militare; 9.º Poesie musicali olandesi; 10.º I concerti d'organo; 11.º Nomenclatura delle società musicali dei Paesi Bassi; 12.º Supplimenti alle notizie biografiche.

— Si sta per fondare una società allo scopo di propagare la musica religiosa dei maestri antichi e moderni. Un comitato si è già riunito più volte, ed ora fa appello a tutte le persone che hanno a cuore di far uscire dall'oblio la musica di Palestina, Orlando di Lasso, Carissimi, Pergolesi, Martini, ecc. Questa società darebbe ogni anno trenta sedute almeno di musica sacra.

— LONDRA. Le sorelle Marchisio cantarono per la prima volta a Londra, a Saint-James-Hall, e vi ebbero un'accoglienza entusiastica, insolita presso il pubblico inglese.

— MARSEILLA. Enrico Prudenti diede alcuni concerti, che gli fruttarono applausi calorosi. Egli suonò varie sue composizioni, fra cui il *Miserere del Trouvere*, la *Douce des îles*, gli *Eldest-Lieder*, e il *Rêve d'Arié*.

— PARIGI. Ecco l'elenco delle opere nuove rappresentate sui teatri lirici di Parigi nel corso dell'anno 1861:

Al Théâtre-Lyrique:

Madame Grégoire, di Clapisson. - Succeso di sima.

Les Deux Cœurs, di Lambert. - Applausi.

La Statue, di Reyer. - Ballo felicissimo.

À travers du mur, del principe Poniatowski. - Appaltissima.

Le Ruisseau vert, di Gastinel. - Piacque per solo merito della musica.

Le Café du roi, di Delibes. - Operetta graziosa.

La Null aux gondoles.. - Esito disgraziato.

La Tyrolienne, di Lehning. - Applausi d'incoraggiamento.

Un'Opéra-Comique:

La Circassienne, di Aubert. - Accolta con applausi per molte rappresentazioni.

Le Jardinier ganté, di A. Poissé. - Esito mediocre.

Salvator Rosa, di Duprat. - Esito mediocre.

Silesie-Silesia, di Paolo Desideri. - Ebbe sorti avversa.

La Beauté du Diabol, di Alary. - Successo compiuto.

Charlone, di Ritter. - Come primo lavoro melodrammatico dell'autore, ebbe applausi d'incoraggiamento.

Un Bouffé-Parisién:

La Mari sans le jasoin, di Saint-Rémy. - Ebbe festosa accoglienza.

La Chanson de Fortunio, di Giacomo Offenbach. - Splendido successo.

Le Pont des Soupirs, dello stesso compositore. - Raro parimente fortunato.

Le Roman condigne, pure dello stesso compositore. - Anche a quest'opera si fece buona accoglienza.

Apollinaire et Perruchier, del suddetto compositore. - Opera piacevolissima.

M. Chouf-Arg resterà chez lui le..., anche questa di Offenbach. - È tuttora in voga.

— Sopra proposta del ministro di Stato, un decreto imperiale istituiscos una commissione allo scopo di preparare un progetto di legge per regolare la proprietà letteraria ed artistica, e coordinante in un codice unico la legislazione speciale. Questa commissione, presieduta dal conte Walewski, ministro di Stato, è composta di membri dell'Istituto e di notabilità competenti.

— Alessandro Bouher, antico direttore di musica del re Carlo IV e maestro di cappella alla Corte di Spagna, è morto a Parigi nell'età di 84 anni. Era il docano dei violinisti di Francia. Tutti considerano questo artista originale del pari che entusiasta, soprannominato *P'Alessandro del violino*.

— Il celebre violinista-compositore Alard ritornò a Parigi dalla sua escursione nel sud-ovest della Francia: a Bordeaux, a Angoulême, a Pau, a Saint-Sever, a Dax, a Bayonne, dappertutto ebbe le più lusinghiere ovazioni, dappertutto gli si fecero ripetere le sue ultime fantasie, che sono le più brillanti e le più scattanti a far valere il suo archetto maraviglioso. I suoi triomfi sono dovuti al suo doppio merito di compositore e di concertista.

— Il celebre violinista Sivori prese parte al concerto dato dalla Società musicale di Bourg a beneficio della figlia della cantante Camerini, morta recentemente. L'intero amountò ad una cifra considerevole. - Il grande violinista ebbe a Lione un successo straordinario.

— La morte venne a colpire una donna che portava un nome illustre nella musica, la vedova di Herold. Il celebre compositore è morto nel 1855, e da quest'epoca in poi la signora Herold vestiva gli abiti di tutto che non lasciò che per disconoscere nella tomba.

— La *Vieille humaine*, rappresentata al teatro dell'Opéra, è una composizione malinconica del sig. G. Alary, il quale serisse il suo spartito con troppa rapidità, e non diffidò abbastanza delle sue rimembranze; troppo si fece aiutare da collaboratori notissimi: Verdi, Donizetti, Bellini, Rossini. Ad ogni istante si scoprivano passi che erodevansi già altrove; bisogna aggiungere che l'autore fu molto male servito dai clayettes, i quali più volte si fecero richiamare all'ordine, e l'opera finì tra il più grande tumulto.

— Giovanni Perrelli, pianista-compositore di gran talento, si fece udire all'ultimo concerto del collegio Louis-le-Grand. Egli suonò le sue fantasie, con orchestra, sulla Norma e sulla Figlia del Reggimento, e fu meritatamente applaudito.

— BATISSENA. Nelle scorse dicembre morì l'altate Carlo Proské, nato a Grächen nella Slesia nel 1791, dato musicista, che pubblicò sotto il titolo di *Musica diversa*, una collezione di opere sacre dei più grandi compositori.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà le seguenti opere, delle quali acquisterà la proprietà esclusiva per tutta l'Italia:

Hallucination. 12 Pièces faciles pour Violoncello avec accompagnement d'un second Violoncello. Op. 6.

— Trois Danse pour deux Violoncelles, dédiés aux Amateurs. Op. 15.

— Six Duettinos faciles et progressifs pour deux Violoncelles. Op. 18.

Godefrida. Johannishberg. Valse pour Piano. Op. 106.

Pfeiffer. 1. Travaglio de Verdi. Scena da *Misser*. Grande Transcription brillante pour la main gauche. Op. 16.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giappo tipici grano.

dal Verdi sul palcoscenico del suo paese. Egli solo difatti, ponendosi nell'aria all'antica delle nostre irrequietudini, ha saputo riportare alle sue musiche un'espressione indebolimento completa, la fece un suo vigoroso di fatti agitazioni; il concretamento che ai tristi analizzazioni del bello spazio obbligato degli strumenti pregi del suo difetti rimarrà nella storia dell'arte non solo come testimonianza della filosofia prerogative della musica, ma come un brillante riflesso della presente civiltà, un eloquente commentario tutta ideale della nostra storia.

Naturalmente prime produzioni, quando l'ingegno di Verdi non era ancora emancipato dalle vecchie forme, non ancora purificato da più lunghe raportozzi e meditazioni, fu sempre suo principale intento di servire sulla musica non solo alla particolare significazione della parola, ma a tutto intero il concetto del dramma, intendendosi allo stato sillabico e declinante anziché al giorneggiato ed ornato, e senza mai rinunciare nel fondo del pensiero musicale a quelle qualità che costituiscono il carattere invariabile della melica italiana. - Tutte le modulazioni e i perfezionamenti versarono sugli accidenti delle forme, sugli artifici più sottili e capienti, e specialmente nella maggior cura a rendere evidente e complessa la significazione drammatica. - Nessuna esemplificazione sopra variazione così si straordinaria diversità e rapidità le intelligenze e le paesaggistiche immobilitazioni col soggetto in gioco da trasformare quasi ad ogni lavoro il colore e lo stile, pur mantenendo una sostanza e irreversibile individualità, una regnante omogeneità negli schiumi delle idee.

Il mutare dei soggetti costringe Verdi ogni volta a vestire la sua musica di un certo abito particolare; per cui credettero i critici di avvertire nel complesso delle sue opere alcuni punti di somiglianza che chiamarono "tempi". Nel crearsi formarono insomma che di conoscere anche in questo senso specie di appartenenza che agli inizi, e che per questo, accorgendosi sempre, faceva maggiore "monotonie" il Meyerbeer quando, prima di furiosi, neppure sorridendo il Pesarese. - La divisione e la numerazione delle maniere di Verdi fatta da qualcuno con particolare astuzia e del tutto arbitraria, il differente modo con cui Verdi concepisce l'interpretazione dei drammi che stava nascendo, e i grandi progressi nelle strutture, fanno sì che all'ingresso si possano osservare vedute granili e sciolte, sciolte e serrate al dito che classificano opera di Verdi come essere una particolare maniera insegnata al soggetto. Del resto, come sarebbe mai possibile fare astrazione da tutte le umanizzanti, distinzioni, dai tutti i punti di transizione che collegano le spire di uno scrittore così variegato nello stesso tempo così eroico? - Anche il *Rigoletto* a volerlo considerare sistematicamente e col processo analitico, costituirebbe una nuova maniera che, secondo le opinioni volgarmente accettate, divergherebbe questa in moltissimi modi: il progressismo dell'arte, il grande la differenza, anzi a mezzo dire l'apposizione col carattere e lo stile del *Racconto*; - di *Ballo in maschera* non è una nuova maniera di Verdi, come non lo possono essere né isolatamente né a gruppi gli altri suoi spartiti egli è non altro che un paio di mestieri, anzi più avanzati del socio nel maneggiare delle forme e dell'interpretazione, uno di quali passa con Verdi da fare da alcun tempestosa geometria preparazione. - Le idee in quest'opera così profondamente sentite, appassionate e brillanti, sono sempre fatte dell'agorà vera, sempre sfidate, chiaro, periodiche, naturali nel ritmo, nuovo, caratteristico. Si veda dal rapido esame di tutto l'opera, come l'autore per un singolare rilievo e tutto le varie e seguenti mediegrazie della sua più giovanile fantasia, abbia dimostrato una meravigliosa e forse la più completa unità di genio colla fusione trasformatrice di poesia e di modi diversi: si vedrà come l'intuizione dell'interpretazione drammatica sia così giunta in posizione da pungere con innovissima originalità a certi suoi nuovi concerti altre volte o da altri impiegati in sonoro e figurazione opposta. - Nel *Ballo in maschera* la musica è parola, azione, sentimento, passione e carattere, ispirandosi alla pura del purissimo ed al solo movimento dell'azione, in musica in questo caso d'oro: predominante e dominatrice, che fa punto al confronto di al capitato diversa mano che un'accesissima qui si può dire slavore che la nota insomma il suo d'orsa ovo la passa la Ghisga: la galera, la predilecta, la go oca, l'amore, v'ademo o' sentito al di sopra: anzi all'infuso della parola, l'arte divina s'impadronisce del contenuto, la isola, la trasporta nella sfera dell'infinito, in frasi gli accenti suprini per merito d'una verità più evidente dell'Umiltà poetica. - Quando l'abbaia udita nella totalità e compreso nei suoi significati questo nuovo contemporaneo, non si può negare la musica drammatica, non si può più dare che una vecchia la musica melodica, discepolo Verdi nel *Ballo in maschera*, ha raggiunto il grande scopo di consigliare l'evidenza d'umanità per i minimi particolari dell'abbondanza, la chiarezza e la popularità delle canzoni; se ha raggiugendo i predomini di un mestiere straniero, famoso e stimato di dramma musicale, egli lo ha fatto senza violare di quella intuizione stentata e servile, che offusa l'originalità della concezione ed altera l'italianità della musica, accostando dunque ciò si possa sentire di Verdi che procede da Meyerbeer, come Rossini ha proceduto da Mozart. (1)

(1) Questo è l'opinione di P. Sainio, di quale non può essere

La morte dello scrittore Gustavo III, necessaria al chiarimento delle ragioni politiche, nel dramma triste ideato dalla Scuderia e dagli altri posteri che ha inizialmente avuto per l'unità di personaggi domestiche, l'amore, l'amicizia, la fiducia che tenne dei nobili non sono che necessità, spesso secondarie, i quali servono all'introduzione ed all'intensità dell'azione, senza imprimer però al dramma quella determinata località di colpa, che ne costituise quasi l'elemento essenziale, «ma sarebbe nel *Nabucco*, nel *Lombardi* di Verdi, negli *Ugonotti* e nel *Profeta* di Meyerbeer, e in resto altro opere che hanno inseparabili le due espressioni, storiche o sentimentali. - La fine del re Gustavo è una pura storia di passioni amarose, e poi serve di conclusione il lustro di una corte: le conjugio, le matre, tutte le loro emere e brillanti non servono che a risarcire a varie, ad armonia del soggetto, il quale col solo ricordo delle preparazioni può stare tanto nella famiglia del cardinale, come nella rocca, in qualsivoglia fortitudine. - Già avveriamo per rispondere ampiamente alle obblighi di coloro che fossero allarmati dalla impresa necessaria di iniziare la scena dell'una all'altra, ossia: Egli non è che un cambiamento di luogo e di nomi. L'azione, i caratteri non mutano: cambiano perciò certi particolari che, a stretto rigore offenderebbero la verità storica, geografica ed etnografica, se non si sapesse che leggendo e vedendo il *Ballo in maschera* bisogna intendere e vedere quello che gli occhi, la parola e la musica eloquientemente dimostrano, senza badare tanto e quanto alla divisione assurda dei luoghi e delle persone. - Così non c'è stupore che un governante provinciali delle colonie americane, nella semplice commercio Boston-Jamaica, renda a gran segno di umanità e buon cuore: che vi si sieno volletti fuggiti ove ci dovrebbero essere aspirazioni democratiche; che si lascia alto e basso senza lasciare alzare la madre patria. - La manica italiana non ha perduta della sua grande significazione residenziale quanto nel dramma la sostanza e le forme.

La nuova creazione di Verdi non s'allarga sotto il servizio dei glossatori, che la sua espressione e di questa univoca evidenza che perduto sente certe solidità di sostanzialità, e la sua bellezza e i sentimenti in essa racchiusi sono così naturalmente drammatici, da fondersi col senso delle parole senza salire in trionfo: ella è quella copia-chiaro della chiarezza e della splendore musicale, della articolazione, interpretazione del dramma, quel l'accordo della bellezza della verità, della forma col idee che costituisce la poesia e la universalità dell'arte. - Nella scena drammaticamente la ironocrazia sia al canto, come nella pittura il colpo di colpo: essa non umilia né un pomeriggio, ma mette in rilievo padronissime e indapponibili a compiutore l'interpretazione del soggetto, delle situazioni, dei caratteri, nelle possenti risorse della scena, sulla varietà delle tante, coll'infinito corso dei particolari che fanno infatti la significanza. - Quasi tutti i numerosi componenti sogliono presentarsi all'insomma dell'azione un proposito drammatico, nel quale più o meno distaccato si accenna a qualche concetto saliente, passante o drammatico, quasi per preparare gli uditori, ed informarli sull'andata dell'opera. Le orribili di Welsz sono i più perfetti modelli di questo genere, che a Rigoletto non guardava gran fatto Rossini, potendo far scendere di persona, mai dritto non tenendo che a sbagli, servire le sue scuse, impropriamente clamante ostiene, in modo che sia pochi diritti si preferiva avvicinare a qualche spicchio, cominciata però quella del *Guglielmo*, in quale senza attaccare i motivi dell'opera è però incarnaissima nella entrambe sima di quello stupido capolavoro. Servono un esempio sufficiente che raggiunge col più indeterminazione dei suoi le passioni e le tinte di un dramma non è facile resistere, e i modelli del *Crescendo*, *Barbiere d'Orléans* sono tanto grandi e perfetti da disperare qualunque voglia correre in frangere. Perché, quando non si ha la retta di sorte e un'incertezza di sala generico, si scrive un falso preludio che fa le vei dell'opera distruttiva. Meyerbeer ha creato nel *Roberto il padrone*; Verdi lo ha malato nell'*Eruca*, nel *Morbio*, e in molti altre opere: alla *Trovatore* ne fa uno che con tante forme aggra a sensi più intimi e comprensivi. - Nel *Ballo in maschera* tutto indiscutibilmente, spiegandosi avanti con più felice ardore d'innovazioni nei più pastori del concetto, come nell'impiego tempestivo dell'interpretazione. Il preludio del *Ballo in maschera* non è una prefazione, ma bensì la prima e una delle più belle pagine dell'opera avuta infallibilmente, senza allontanare le idee oltre al limite voluto dall'autore.

sospetto di partitaria. Essa te sue parole che leggiamo finalmente dall'antico dei *Vesperi* Sibille:

La partitura del *Carnevale* prova che l'autore s'è *Eraudi* et s'è *Il Trovatore* prende da *L'Amour de Robert* et des *Humaines*, come Rossini prende da *Mozart* et de *Giannone*: sia crociando le rime dans les productions de Verdi forme un siége phénoménal les plus curieux de l'histoire. Ce ne sont pas si des unités, mais des naturelles similaires qui se rappellent et se récendent comme des planètes qui gravitent l'une sur l'autre. L'air qualifié de illa n'en est pas moins troué pour avoir quelques traits de ressemblance avec celle des per-

son: non è un pezzo staccato che accade a lontane peripezie o riguarda tutte le passioni, ma una semplice preparazione sinfonica che s'inscrive, forma parte integrante di tutta l'introduzione, e non c'è che annunciarne i prolegomeni. Nell'epoca dei pochi staccati del *Ballo in maschera* trovansi progressivamente designati un preludio, un canto d'introduzione, una scena e esempio di Riccardo, una scena e esempio di Renato, una scena e esempio di Oscar, e la storia dell'introduzione. Questa ultima denominazione dimostra che quei frammenti separati per comodo degli studiosi, appartengono al suo tutto, a cui fa capo il Preludio, il quale propone e sviluppa i primi pensieri dello spirito fondendoli in effetti e contrasti nuovi e singolari d'istrometrazione. - Fino dai primi teatri l'orchestra misteriosamente e quietamente intona, i due opposti motivi del primo raro, l'uno degli amici di Riccardo, tranquillo, affettuoso, legato in accordi armoniosi, l'altro dei suoi implacabili nemici, cupo, siccato, intrattato nei chiaro e brevi artifici dello spirito fuggito che mi avverte l'effusio severità, pescia gli arabi si discondono a suonare un'incantevole melodia accompagnata con movissimo effetto da ornamenti di non armonica che vi aleggiano sopra con un fascino voluttuoso: egli è il canto d'amore di Riccardo, che i vari strumenti ripetono ed innamorano dialogando con accenti strazianti, quasi fosse l'amata donna che risponde piangendo alla voce dell'affetto: la frase, che dapprima suspira sommersa, finisce incalzando fino a quel solito dubbio che le voci indolenti, i suoni liberi e coloriti dell'orchestra possono esprimere meglio del canto, quando un complesso sappia strappare dalle viscere degli strumenti: prima che il preludio finisce sono interrotto un'altra volta le amarose canzoni dal motivo fuggito che arringe con maggior forza, quasi esprimendo la preponderanza di un avverso destino: sedato quel breve tumulto, i suoni ritornano dolcemente a mormorare, fino a perdere nel nulla. - Allora s'alza la tela. - La scena rappresenta una sala nel palazzo del governatore inglese di Boston: le due sonnacche sono guardie di depositi, d'ufficiali e popolani che allestiscono, ne fanno le lodi; solo un gruppo appartato d'invidiosi nemici si stanno impressionando e maturando vendetta a olesse sognate o miriate.

Seguendo le tracce del preludio, la musica non fa che ripetere nelle voci quello che l'orchestra aveva prima delineato: da un lato le stesse armi, dall'altro le stesse parole, intono e tenore. Viene Oscar, il paggio guilly, ad annunziare la venuta di Riccardo, il quale accoglie corlosamente gli umetti. - Puccia Oscar gli porge l'avilie per danza, e l'aficio dei nomi fra cui leggesi Amelia, la moglie di Renzo ministro e il più alto amico del conte. - Riccardo ama violentemente questa donna e' è rimasto al vedere il nome d'Amelia: *Amelia, n'a dico niente!* L'amico *wish*. Qui la musica, che prima aveva accompagnato i parlanti con un grazioso motivo dell'orchestra, torna a ripetere sul tabarro dell'amante la frisa spartita, dapprima svolta nel preludio: è una di quelle melodie che restano incateci il cuore. L'apogeo esplosiva di un'opera! Ad un breve intermezzo succede di balzare il motivo sul quale i due canori che indaffarano fanno un contrappunto, conservando sempre il unisono delle voci di vendetta che sull'allestito cantano risaltando naturalmente.

Dopo l'esplosione appassionata la scena si vuota degli attori, i quali si allontanano in mezzo ai suoni che insieme rimbalzano l'autore e la vendetta: infine comparenne Riccardo, l'unico di Riccardo, l'inesimpegnabile marito di Amelia, per avvertire il conte che gravi pericoli lo minacciano, che si tratta contro la sua vita, e che sarebbe facile col contagio provare i corporali a lei noti. Riccardo generoso, perdonatore, ringrazia da siffatta violenza e s'abbandona al destino. Altri venuto in un capitale sfornito, pieno di vaghezze o di melodie ripete gli amicabili consigli: e un pensiero che sgorba Rigoletto, mitico perfezionista, arricchendo forse nella propria un'idea del *Rigoletto*, e nella risoluzione una frase dell'*Eruca*, senza però che dall'insenare risulti la monoma invocazione: è quell'aria sublima di trasformazione, di umiltà, elevando i concetti a sempre maggiore potenza di novità e di originalità. A questo punto il canto del due amici è interrotto da un canto che vuole del conte la scorsore al banio della fattucchiera Ulrica, dell'infarto sanguigno del Negro. Oscar il paggio, questo sanguigno persona della festività o della spensieratezza, la sfida, e per obiettare in grazia del padrone ne scatta in una brillante ballata i pregi ed i portanti. Volendo distenderla non basta a frammenti e perciò dare la grande originalità di questo vivissimo pezzo, si potrebbe notare che si compone di tre persiani principali e di una chiave di slancio, la quale arriva preparata imponentemente da paesaggi talvolta sopra diversi toni per alzargere d'un tratto con un bellissimo accordo al tutto originario di *si bimbi* si potrebbe dire desiderare le ardute nuove modulazioni del secondo personaggio, sulle parole che accompagnano alle dolci canzoni del *bello* natio. Diventati poi tranquilli i suoni dell'orchestra, radicata l'intonazione della voce che esula, anche la melodia che prima sembrava impetuosa divenne carezzevole, trasporta in più certa regalità. Ulrica ha pretesto a Riccardo che meritasse per mano d'un amico: egli se ne fa bello ed intona con brillantezza musicale la famosa preghiera del quinto in *si bimbi*.

Il scherzo ed il folie
Sinfonia profusa
Ma come fu la ridere
Le lor crudeltà

ventura: tutti applaudono all'idea, alcuni per darsi spasso, gli altri con Sampson e Tom sempre intenti ad un'occasione di vendetta. La musica optima il tripudio e l'applauso dei contingenti con un movimento frettoloso che va a finire con una frase discendente spensierosa, ripetuta con maggior forza ed operata nella calma che chiude l'introduzione. La scena qui si muore dalla casa di Riccardo alla cappanna d'Ulrica. Gli accordi misteriori dell'orchestra, le note lunghe e gemelli del clarinetto basse, le terze che ascendono e discendono affannose, i tratti fantastici, la voce cupa di una donna che discorre in mezzo a suoni, tutto espresso che siano nei regni dei sovrani turati, delle fatiche. Verdi nel *Motetto* aveva dato un saggio di quanto valesse a dipingere il meraviglioso, immedesimandosi in quella paura arcana che trasporta, solleva all'intuizione di fenomeni sovrannaturali. E' riuscito, bisogna pur dirlo, senza cadere in nessuna servile imitazione, tanto che da questo lato è assai più plagiaria Meyerbeer verso l'autore del *Frenzy*, che Verdi verso l'autore del *Rober*. La *invocazione* di Ulrica in tuono intenso ha un carattere tetra e grandioso, originalissimo per l'insistente ritmo di terzino ripetuto largamente a larghi intervalli, per la bellezza degli accompagnamenti, per la ricchezza degli accordi: viene in uso di questi accordi, un certo ritardo sulle parole sopra e sotto, che poi modo con cui è collocato riesce oltre che bello e caratteristico, assolutamente nuovo. Il grande presto di questa scena diventa sublimo, quando Ulrica, dopo una breve interruzione, vede ispirato gli effetti dell'incidente e l'orchestra aliena che a impadronisce brutalmente del motivo dominante, trasportandolo dal minore al maggiore: la magia più che esiste, declina in mezzo alle diaboliche sonorità dell'interpretazione: infine all'insona cui contraddossi e interpolatamente a quelli insistenti di tromba, conta una fraca cronicone dal basso all'alto, dal piano al forte, fino a raggiungere quel bell'accordo di *ce bimbi* che nelle voci sonnacche degli amici giungono impetuosi ad interrompere la risoluzione in *de*, i popolani, i contadini a una scena di tanta evidenza gridano *ta va ya* etta intona il silenzio, o per una bottola sparisce sotterra. - All'arrivo di Silvana affidato di Riccardo, della stessa Riccardo sotto le voci di poesore, e nella breve scena che segue, la musica con graziosi spettaci, dalla tetragonia passa alla vivacità, accennando a canti villeggianti. È un'opportuna transizione che conduce al terzetto che segue, favore musicale di grande importanza, risucchiabile per originalità di ferme, per fininezza di fatura, per abbondanza d'idee melodiche, per una grazia, una poesia, una evidenza drammatica nuova e singolare. È Amelia che invita Riccardo uscire da Ulrica il moro a ganciare il nulo del cuore; Riccardo in disparte assiste al cotemporaneo. Questo terzetto comincia con un movimento affrettato dell'astronitale che serve poi come di addobbo ai vari membri del pezzo. Ulrica dice ad Amelia che vi ha una magica erba la quale obbliga gli stessi a quelle pietre infuocate - *ve la colpa scateni - col ultimo sorso*. - La descrizione del luogo viene dalla musica esposta con un canto legato e armato, maladato e patetico. L'anima d'Amelia invasa da terrore rivolge uno preghiera al Signore che s'inalza come un pristino, sovraffondo allo tetto delle maliania che lo incrina di non trevarsi e di andar coraggiosa nelle ore notturne a raggiungere il farnace per nube di amore. - Riccardo si sente infiammato a querirla. Il canto desideroso di Ulrica o la preghiera di Amelia sono spartiti vero, perfettamente dal magistero della ferme. - Le fiabe in questo spartito non s'annegano, ma si seguono senza interruzione. Al terzetto succede la canzone di Riccardo che domanda alla sua volta la buona ventura in presenza di tutti gli amici riuniti sulla scena dopo la partenza d'Amelia. Questa canzone in forma di barezza, ha l'importanza dei canzoni popolari napoletani. Al primo ulilla sembra una lontana reminiscenza: quando poi se ne afferra tutto il contesto e la stupenda ostinità, appare in tutta la sua originalità. La modulazione straordinaria sulla seconda battuta della prima parte è d'incomparabile effetto. Nella seconda parte il compositore ha ottenuto una doppia interpretazione della parola col letitio: frase ov' è assai rimarcabile. Faccendo vedere come il canto del *Carnevale* sia stato ripetuto, nella risoluzione una frase del *Carnevale*, e nella risoluzione una frase dell'*Eruca*, senza però che dall'insenare risulti la monoma invocazione: è quell'aria sublima di trasformazione, di umiltà, elevando i concetti a sempre maggiore potenza di novità e di originalità. A questo punto il canto del due amici è interrotto da un giudice che vuole del conte la scorsore al banio della fattucchiera Ulrica, dell'infarto sanguigno del Negro. Oscar il paggio, questo sanguigno persona della festività o della spensieratezza, la sfida, e per obiettare in grazia del padrone ne scatta in una brillante ballata i pregi ed i portanti. Volendo distenderla non basta a frammenti e perciò dare la grande originalità di questo vivissimo pezzo, si potrebbe notare che si compone di tre persiani principali e di una chiave di slancio, la quale arriva preparata imponentemente da paesaggi talvolta sopra diversi toni per alzargere d'un tratto con un bellissimo accordo al tutto originario di *si bimbi* si potrebbe dire desiderare le ardute nuove modulazioni del secondo personaggio, sulle parole che accompagnano alle dolci canzoni del *bello* natio. Diventati poi tranquilli i suoni dell'orchestra, radicata l'intonazione della voce che esula, anche la melodia che prima sembrava impetuosa divenne carezzevole, trasporta in più certa regalità. Ulrica ha pretesto a Riccardo che meritasse per mano d'un amico: egli se ne fa bello ed intona con brillantezza musicale la famosa preghiera del quinto in *si bimbi*.

Il scherzo ed il folie
Sinfonia profusa
Ma come fu la ridere
Le lor crudeltà

Diciamo famosa perché rado colto tocca d'udire canzoni che producono un simile effetto d'elettricità sul pubblico, il quale alla graziosa risoluzione non può a meno d'incuprire in un grido di applauso. Essa è il perno del quintetto, preparata, svelta, manipolata con un'arte, possiamo dire, perfetta di struttura e di colorito drammatico. - Riccardo è il solo che scherzi e sorrida; Ulrica invece pronuncia parole minacciose a Tom e Samuele allibiti in un canto; Oscar, ammorsato dalla fata predizione, introduce un'altra melodia larga ed espansiva, la quale si aggrida in due diversi tuoni fino ad urtare di nuovo nel motteggiare di Riccardo. - Tutti questi affetti hanno la loro speciale significazione nella musica che ne intreccia i pensieri con limpidezza, con bella misura di proporzioni, senza che sieno mai sacrificati gli effetti, la sostanza melodica, la verità, la naturalezza a stentati e contorti artifici.

L'atto si chiude coll'arrivo di Renato, l'amico predetto dalla fatucchiera, e col riconoscimento di Riccardo a cui viene cantato dal popolo un canto d'amore e di riconoscenza. - Questo canto ha tutti gli andamenti della musica solenne, tutto il carattere dei canti patriottici; si presenta con grandiosità di potere a cui la robusta gravità e la pienezza degli accenti imprimeano un carattere deterministico nel tempo stesso nuovo, originale, ad onta che sia mantenuta rigorosamente la forma ritmica tradizionale. Dopo il primo canto dell'uno entra la voce del soprano Oscar con un pensiero disteso e meditativo che pare a prima giunta indipendente: se non che appresso si rimane sorpresi d'udire la più armonica distesa fusione dei due canni, a trattenuti con tutta la violenza della sonorità senza che vi sia ombra di confusione, il momento ormai di nuda sgradevole all'orecchio. Mozart o Meyerbeer, l'uno nel *Don Giovanni*, l'altro nella *Stella del Nord* diedero due splendidi saggi di simili ardimenti, nei quali se è facile di riuscire scientificamente, è difficilissimo che al rigore della composizione corrisponda la popolarità dell'effetto, la chiarezza delle due melodie, per cui l'orecchio le comprende simultaneamente, l'intelligenza le afferma, e l'anima le sente. - Nel finale del primo atto del *Ballo in maschera* si sentiva che Verdi abbia allestito il difficile intento, aggiungendovi la luminosa conclusione una cadenza ricca di nuovissimi passaggi armonici, rapida e focosa.

IV.

Nel primo atto del *Ballo in maschera* l'azione non è che preparatoria: i caratteri e le passioni sono piuttosto definiti che svelati: non accade ancora verun fatto che le ponga in atrio, e no suscita dal contatto la scintilla incandescente: la malvagia si agita solamente sotto il manto della dissimulazione: la buona fele regna ancora nel cuore dello sposo e dell'amico: l'amore compreso dal dovere non ebbe quello slancio di narcisismo, quell'ardente manifestazione che vince ogni proposito di abnegazione e di sacrificio. - Quindi la musica di questa prima parte del dramma si distingue per vivezza, per varietà, per brío, per abbondanza, per contrasto stupendo di colori, piuttosto che per intensità di sentimento. - Ad enta dotta triste profezia della maga e delle cupa voci di consiglio che s'interranno nella gaietà del paggio e dello innamorato Riccardo, il cuore non sente ancora la commozione profonda, l'angoscia che suscitan i caldi accensi d'amore e l'avverarsi della minaccia avvertita. - All'alzarsi della tela nel secondo atto, l'occhio è subito rattristato dalla scena, prima ancora che i suoni accompagnino le mistiche voci della natura metafisica: e il campo solitario ove Amelia verrà salutata dalla notte a vigilare l'ora misteriosa da Ulrica: la tenua leggernezza velata illumina il triste luogo, sce s'arreppia al delitto di morte! L'orchestra da principio intona romoroso armonio, e s'arresta all'apparire d'Amelia sulle fontane eminenze: la paura dominava da superaviguo terrore, ma la parola sul labbro, o esclama paurosamente fra le fantasie oscurhe: durante questa non breve azione minacciosa, gli archi accennano tremitando sulle note agitassime alla soave preghiera che Amelia aveva cantata nel terzetto del primo atto: il dolcissimo pensiero pochi voci sono accompagnati da un sommesso appiggiare degli strumenti di legno: Amelia avvolgendosi dalla fervente preghiera, è caduta in ginocchio: indi riavviata dalla paura disteso il collo e si avanza nel campo solitario, fra i suoi strazianti dell'orchestra, i quali con modulazioni d'ininterrotta ondulazione e bellezza pura accenano alle minacciose scene d'amore, di spavento, di gelosia. - Questa è una nuova pagina sinfonica che l'intelligente compositore ha finora assai nel dramma: egli ha voluto usare il canzo epilimpo, desiderare e produrre, e se ci sia rischia lo dicono coloro che mi sentirono la profonda impressione.

Lo stile descrittivo e pittorico si può dire abbia raggiunto il suo ideale, perché i suoni, anziché perdere nelle macchine materiali imitative, sollevano alla rappresentazione; al sentimento della natura colla sola potenza del concetto puramente musicale. Questo preludio, oltreché preparare l'animo, lo localizza, lo innesca non solo col senso subtilissimo del dramma, effetti esteriori, pittorici: si escludono a non poter separare le parole del canto, dai suoni che lo precedono e che poscia lo accompagnano. - Quantunque non ne abbia lo forme usuali, il soliloquio che segue, castato da Amelia, per la sua importanza può chia-

marsi oria e non romanza. Nella proposta e nell'andamento ritmico ha qualche analogia colla romanza della *Trovatore* nell'atto terzo, *Adùl del pastore dei signi reñenti*: anche qui un breve canto succede dall'alone: l'effetto della melodia è concepita sopra una frusa piena di vita e di espressione sulle parole, che ti resto perduta. L'amor, che ti resta, mi' povero cor / e poscia nella seconda strofa,

*Oh fusti di battere e muor,
T'aspetta mia povero cor!*

È il grido disperato d'un'anima che non potendo lasciarsi imporre l'affanno, finisce col rivolggersi in un supremo abrigo a Dio, sollecitamente:

*Doh! mi reggi, mi aiuta, o Signor,
Bisogna il mio povero cor.*

Tutta la bellezza dell'artificio musicale, la efficacia cronaca dell'espressione, consiste nello svolgimento mirabile di questa frase veramente Belliniana: il primo motivo dell'aria, la seconda volta è allargato all'orchestra che lo accompagna con un susseguirsi armonico a terzina sulle cardine basse, il quale d'accrescere l'esplosivo lugubre: Amelia a questa specie di piano strumentale non preferisce che tronche parole: il suono della mezzanotte passeggiante che forse è proprio per raccogliere l'erba miracolosa: tutti i terri la invadano, i fantasmi dei morti, dei defunti l'assaliscano; le pare di udirci strepitare con orrendo fracasso, di vedere traverso spasmanti armi colle oscurate spallanne, fissi, intenti a guardiarla allora cada prostrata sulla ginevrina. L'una torna a preludere la melodia dominante, che Amelia ripete invocando il Signore con tutta la foga dell'accento disperato: la conclusione del pentano quest'ultima volta è più sviluppata, più veemente, va a indecare i più scuri registri della voce, e accompagnata da un tremulo agitato e crescente, e finisce quasi sospirandosi: gli stessi suoni che la ripetono hanno ad intervalli quel picchiare stacato e sommerso dei tramboni, adoperato da Verdi con tanto effetto anche nella marcia funebre del *Buccomegna*. Quest'aria è un capolavoro di espressione musicale, d'ispirazione inedita, di originalità assolutamente nuova nella fattura: è uno svincolo dalle vecchie forme che ha la sua ragione nella situazione stessa del dramma, nello sviluppo medesimo del pensiero poetico che non avrebbe comportato le inattese e convenzionali separazioni dell'adagio dall'intermezzo, dall'alfredo, che non avrebbe tollerato le uniformità dei ritorni, le voglie della cadenza; e non tornerà mai inutile il ripetere dopo cinquanta l'essere anche incompleto ed insufficiente di ogni pezzo, che Verdi ottiene l'emancipazione dai summi strumenti, l'esaltazione dell'interpretazione drammatica e poetica, tutte le dinarie della parte non solo senza sacrificare il canto e l'italianità della musica, ma anzi portando la melodia a brillare di più fulgido splendore.

I propositi, la preghiera della debole Amelia sono impotenti contro l'inesorabile destino dell'affesso: il quale, sempre trascurata all'pubblico, la condusse irreparabilmente a gettarsi nello braccio di chi l'adora, e la vuol sua: fra essa e il fureoso patibolo, sotto cui versa il farnacio della dimonizzazione, avrà l'appassionato Riccardo, che ripete coi re, *Fioridì di qui, sono straziatò*. L'strumentale suscita l'espressione nell'appoggiare certe note dell'accompagnamento, col crescendo graffiato della sordina, coll'inservizio squilli degli ottoni bassi che completano la sicassissima originalità del pezzo; mercaviglia non finita per la subitanità dell'effetto, quanto per la semplicità e purezza per il contrappunto dei mezzi elementari con cui è operato. Occupandone dal terreno delle voci, dai vigorosi tocchi di espressione drammatica, dall'impeto della sinfonia, dalle grida cui di piano e di forte il nudo pensiero musicale, ne esce un'emozione popolare, o meglio dire *dei suoi trascorsi* come altri ascolti certificano l'emersione di una canzoncina politica: una volontà spicciolare, precisamente la cui scena cantabila che abbraccia le molte voci, detta a Verdi dallo mascherato caravaggesco. Eppure a forza d'arte e di genio trionfatore non solo è riuscita la frase a univocità così sublime evidenza una situazione terribile e romanesca.

Appena è partito Riccardo via dalla vette apprezzando Samuele, Tom coi congiurati, i quali accostisi dello scambio, vogliono almeno per spazio conoscere la volta donna Renato vi si oppose colla spada, ma non alto che sta per assalire tutta la brigata, Amelia interponendosi, lascia cadere il velo e si scopre. Renato è colpito come da un fulmine all'insopportabile rivelazione. I congiurati lo prendono a gabbo. Qui incomincia il querulo che chiama l'altro secondo. È proposto da un motivo dei due bassi, musicoso curiosissimo di basso e di testardo, d'ironia e di mordacità: non mancano ad esceverbarlo le grida stolide di tutta la comunita che fugge a scorrimento una certa vana pazzia-piada-satira: alla circostanza l'istrumentale è tutta con bella malleabilità: l'assalto del re, il quale poscia si mescola col piano disperato d'Amelia, e colle furibonde grida di Renato (tre sensi), le tre espressioni, i tre effetti sono sempre chiari e distinti, anche nell'unione simultanea: nel quartetto del *Rigolito* c'è forse maggior fluidità d'ispirazione: in questo del *Ballo in maschera* c'è più forza e costanza nel contrasto degli opposti sentimenti da cui sono uguali i personaggi. Il canto di Amelia, *A chi mi manda li colgo!...* la sua spiegata lacrima qui sara-

e convenzionale: «ha però una lievitazione importante che attenua l'antica brutalità: invece di frapportare al ritorno simultaneo delle due voci, uno dei soliti monologhi intermezzi, Verdi ha introdotto di nuovo la frase potente dell'adagio che aveva si ripete con stacchi ancor più formidabile e appassionante.

Il ruote della calabilità è assunto in un modo che arrangi già nel rango l'alfredo del duetto fra Violetta ed Alfredo nel secondo atto della *Trovatore*, e nel pensiero questo del *Patineta*: più molto differente la cantilenosa e soavissima l'espressione, che qui a più voluttuosa, più carezzevole, più proprio dei fiori d'una amore che s'apre al primo palpito, di quanto sia al di fuori d'un effetto che si perde: in fina di novità e accrescimento dell'accompagnamento dell'arpa, e da un leggero tenore del violino il quale sorregge sulle modulazioni quasi come un brivido del sangue il peso non molto nuovo nella proposta del malo, diventa nuovissimo nell'accesa oscillazione della seconda parte o nello sviluppo animatissimo della cadenza. Il motivo viene cantato tre volte: nell'ultima, le due parti non si accoppiano all'unisono, ma bensì l'una da principio accompagna l'altra, per unirsi al culmine dello slancio alternando e rispondendo una alla cadenza: nel duetto della *Trovatore* il tenore è nell'azione quasi subordinato al soprano; nel *Ballo in maschera* questo perentoriamente è invertito.

Durante l'andamento, colloquio dei due amatori, la lunga, slanciata corsa dei vapori, e una sorta sull'orizzonte a illuminare la campagna, si odono i pesi affrettati di qualcuno: si vede da lunga una figura disegnata sulla pallida luce napo. È Renato... io sposo di Amelia, il quale, vigile sotto una vita dell'amico, viene ad avvertire Riccardo che i suoi uomini, insospettabili del convegno con una smania amara, aveano diviso di ricoglierlo in quella solitudine. Amelia, attenduta alla vista dello sposo, si copre il viso d'un velo. La situazione è commoventissima! Renato... fiducioso e religiose, copre del suo mantello l'amico, per nascondere allo tracollo dei nemici, lo evita a fuggire, e offre di sorvegliare l'ingresso senza temere: ciò sia: la musica porre tutta la scena colla stessa velocità di un dialogo affrettato e corrispondente: egli è un movimento sincrono d'accordi di passaggi, il quale si presta benissimo a questa specie di declinazione, alle domande positive, alle risposte indeciute, all'aperto di Renato che si sente salvare l'amico di Riccardo e d'Amelia che frequentano sulla loro sorte redipresa: questo parlante che lavora così opportunamente il tempo, è ricco di modulazioni e di un'ornamentazione d'imponente che lo rende più vario: si chiude colla frase appassionata di Amelia:

*Salvarlo a quest'ora se dato sarà
Di furo' mi fai più fumi non far.*

Riccardo mai non si decide ad abbandonare d'incanto Amelia in talia di Renato: l'amico da un lato, l'ammirazione dell'altro tutta eterna nel velo, lo spingono alla fuga: eppure niente l'illuminoso pericolo, facendosi sentire nei silenzi della notte il romore dei passi nemici. L'effetto di questo allegro e irresistibile a Roma, lo si vede ripetuto ogni sera: la musica nel suo nulla violento ed affannoso incita tutto il terrore d'una vicina tragedia. I gridi d'Amelia, che ripete coi re, *Fioridì di qui, sono straziatò*. L'istrumentale suscita l'espressione nell'appoggiare certe note dell'accompagnamento, col crescendo graffiato della sordina, coll'inservizio squilli degli ottoni bassi che completano la sicassissima originalità del pezzo; mercaviglia non finita per la subitanità dell'effetto, quanto per la semplicità e purezza per il contrappunto dei mezzi elementari con cui è operato. Occupandone dal terreno delle voci, dai vigorosi tocchi di espressione drammatica, dall'impeto della sinfonia, dalle grida cui di piano e di forte il nudo pensiero musicale, ne esce un'emozione popolare, o meglio dire *dei suoi trascorsi* come altri ascolti certificano l'emersione di una canzoncina politica: una volontà spicciolare, precisamente la cui scena cantabila che abbraccia le molte voci, detta a Verdi dallo mascherato caravaggesco. Eppure a forza d'arte e di genio trionfatore non solo è riuscita la frase a univocità così sublime evidenza una situazione terribile e romanesca.

Appena è partito Riccardo via dalla vette apprezzando Samuele, Tom coi congiurati, i quali accostisi dello scambio, vogliono almeno per spazio conoscere la volta donna Renato vi si oppose colla spada, ma non alto che sta per assalire tutta la brigata, Amelia interponendosi, lascia cadere il velo e si scopre. Renato è colpito come da un fulmine all'insopportabile rivelazione. I congiurati lo prendono a gabbo. Qui incomincia il querulo che chiama l'altro secondo. È proposto da un motivo dei due bassi, musicoso curiosissimo di basso e di testardo, d'ironia e di mordacità: non mancano ad esceverbarlo le grida stolide di tutta la comunita che fugge a scorrimento una certa vana pazzia-piada-satira: alla circostanza l'istrumentale è tutta con bella malleabilità: l'assalto del re, il quale poscia si mescola col piano disperato d'Amelia, e colle furibonde grida di Renato (tre sensi), le tre espressioni, i tre effetti sono sempre chiari e distinti, anche nell'unione simultanea: nel quartetto del *Rigolito* c'è forse maggior fluidità d'ispirazione: in questo del *Ballo in maschera* c'è più forza e costanza nel contrasto degli opposti sentimenti da cui sono uguali i personaggi. Il canto di Amelia, *A chi mi manda li colgo!...* la sua spiegata lacrima qui sara-

pestata energie è abbondantissima-melodica. L'adagio o, almeno hanno sussito il tenore della vendita nell'animo di Renato; o si rivolge ai suoi dolori, prestandosi a compagno della trama contro il governatore. I congiurati assistono in pace vegli e si parlano ridendo di nuovo e s'incarnausto a rendere d'ufficio.

*E che battono sul tuo tempo,
E che scommonti per la tua...*

V.

Qualema osservò che Verdi nel principio dell'atto terzo del *Ballo in maschera* ha evitato quasi con premeditazione, di riunire un gran duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della verità e dell'interesse. -- Nel terzo atto del *Ballo in maschera* tutto le passioni sono raccolte in questo duetto fra baritono e soprano. -- Non crediamo che il compositore abbia corso in questo punto una scappatoia per fuggire alla fatica, o per far risparmio d'idee: egli avrebbe senza dubbio composto il duetto se la situazione lo avesse comportato. Ma Verdi non è un maestro che cerca d'interessare fatalmente i pezzi nel melodramma, a rischio d'infilarne una superfluità, di arrestare il cammino veloce dell'azione, di costringere i personaggi a parlare più che non debbano, a scapito della

pianto: quando egli esce a cantare, la sua voce lamentevole non può che suscire gli amarsi suoni dell'orchestra.
È un pezzo che richiede molta valenza nel cantante, il quale deve saperne colorire le sue infinitezze. Il Giraldoni a Roma ne traeva uno stupendo effetto. — La dolorosa vicenda di Renato è interrotta dall'arrivo di Tom e Samuel fedeli al convegno, che si fanno annunciar dal salito periodo fugato dell'orchestra. Sul primo parlante avvi un misterioso staccato e sostenuto dell'istrumentale che serve a legare tutti gli episodi della cangiura. Ha un movimento ed un colore che marchiameno ricordano il sottotono degli *Quintetti*: è quasi il solo punto del *Ballo in maschera* ove ci pare che l'iniziazione di Meyerbeer abbia sopravvissuta l'originalità virtuale del nostro compositore, tanto più che questa iniziazione più a meno fa capolino anche in qualche altro luogo e in qualche altro artificio dello stesso pozzo. — Pensiero robusto, originale e nuovamente istrumentale è quello in la bimbo dei tre bassi, accompagnato da lizzari accordi d'arpa e di cimbalo: è un effetto assolutamente nuovo! Il canzzone per tenore e per lo sia assai teno, arrechia la così detta prima maniera di Verdi. Accordatisti e cangiurati con Renato di uccidere proibitormente Riccardo, rimane il decidere a chi spetterà vibrare il colpo: tutti e tre accampano diritti d'odio e d'inganno: la scelta è affidata alla sorte. Renato prende un vaso dal cassino e lo pone sul tavolo: Samuel scrive i tre nomi e vi getta entro i viglietti. Durante questa scena muta, e puramente musicale, la musica si allegra alla terribile tetraggine della situazione: i bassi solaneggi rompeggiano al di sotto di una frase cortissima, che poi via di guizzi cronacici progredisce in vari toni dai misteri al sol meggiore, al di misura, al *la tempesta*, e così di seguito. Non appena gettati i tre nomi nell'urna, entra Amelia, ad avvertire che il paggio Oscar è venuto con un invito del conte. Renato ingallaudito e tal nome, impone ad Amelia di restare, e ferocemente esige che il nome dell'uccisore sia estratto dalle sue mani: Amelia sotto il fulmineo sguardo del marito non osa resistere, lenta e tremante cava il bicchier dal vaso e lo porge allo sposo, che lo passa a Samuel: questi legge il nome atteso ansiosamente di Renato. — L'orchestra durante questa scena silenziosa ha ripreso il tono lugubre, quel rumore cupo e crescente, slavolta reso ancor più terribile da squilli di trombe e da gemiti londani, con cui va sfumando e perdendosi, fino a che non resta che il mormorio sommesso dei lampi. L'ansia e il silenzio che procedono all'aspettativa novella costringono Renato più addolorato alla gioia di sapersi l'onesto uccisore di Riccardo. Amelia alla disperazione, Samuel e Tom al grido concorde della vendetta. — Il grandioso motivo umano in *la tempesta* ai tre voci di basso, sopra le quali Amelia domina con scintillante grida, ritorna con maggiore e crescente energia, una scopia e breve cadenza chiude la cangiura, in cui si fa ammirare soprattutto la potenza dell'interpretazione drammatica, il nuovo raggiungere dell'istrumentale, la straordinaria varietà del coro e la complessiva originalità della forma.

Un motivo vivace dell'orchestra annuncia l'arrivo d'un personaggio allegro e spensierato: egli è infatti il paggio Oscar latore dell'invito alla danza mascherata in casa del conte. L'occasione e propria all'intento dei cangiurati: quindi Renato avanza e promette di condurvi la moglie Oscar allora intusa un'allegria brilla, orsia di trilli e di astuziosi crociani poi quali ci vuole flessibilità e sicurezza di voce: lo stesso pensiero si trasforma poco in sonoro per esprimere l'angoscia di Amelia, e le supe intuizioni di Renato.

Prima che arrivi la calenca finale del quintetto, la brillante cantinetta del paggio è leggermente varcata dall'orchestra, trasportata di tuono in tuono: sopra di essa i vari attori del dramma discorrono a norma dei diversi sentimenti che li agitano: Amelia si strugge di non poter salvare Riccardo senza tradire lo sposo; Samuel, Tom e Renato concordano il travestimento, e si danno la parola d'avviso onde riconoscerci al *Ballo in maschera*.

VI.

La scena dopo l'episodio della cangiura si lesvula nel gabinetto di Riccardo presso allo festoso sale che prese rettamento di quattro danze: l'orchestra proludendo ancora la petulca melodia dell'introduzione, quel canzzone appassionato eh' esprime così efficacemente l'amore: ma talvolta è spesso inarresto, quasi singhiozzante, aggirato, con febbrile impetuosità, dall'uno all'altro tono. La Romanità di Riccardo che segue, costituita con estremi modi particolari adottati dal Verdi nelle ultime opere per gli adagi in chiave di tenore, è una delle melodie più calde d'affetto, e nello stesso tempo più gentili del *Ballo in maschera*: apprezzazione complice e stimamente sentita che, come lo spirto gentile della Boccherini, produce fortissime sensazioni musicali e sentimentali quando sia perfettamente cantata, coll'inflessione, il spazio ed il moto. Il Praschini la coloriva a Roma colla naturale espressione e l'umore calore delle voci: meglio il Graxiani a Bologna che carava le sottili gradazioni, e nei supremi stanchi revolte di sembra intimamente ciò che cantava. — Tali creazioni affumicato e si perdono se non hanno il rilievo della esecuzione, come arte e rincaro che volgono questa Romanità per tutte modulazioni e variazioni per un rapido passaggio senza preparazione dall'uno all'altro tone che fa effetto nuovo e ri-

gelare. Terminato il piangente soliloquio Riccardo entra nella sala ove fanno le danze che accompagnano col graziosi e brillanti suoni il brindisi ed il ciecoceco delle maschere. Vaghisano e nuovo è l'elegante motivo in cui bimbo sopra cui a guisa di parlante vanno discorrendo gli invitati e specialmente quei della cangiura che attendono il governatore per tralfigerlo: il sistema del dialogo individuale e corale sopra motivi brillanti Verdi l'ha saloperato fino dai suoi primi lavori, per esempio nei Lombardi e più schiettamente nell'*Eroini*: nel *Ballo in maschera* è presso a poco lo stesso procedimento, forse col diverso dello stile più quieto, della sonorità più equilibrata, delle idee più semplici. — Questo incessante turbinio del ballo è interrotto da un curioso ed interessante episodio: quando il paggio va errando spensieratamente per la sala, e Renato col suo amico cangiurato vuol carpirti il segreto del travestimento del suo padrone Riccardo: sole prime Oscar scherza, falleggia, si schermisce, e alla fine cade nelle mani svelando qual maschera copre il volto del inaugurate suo signore. Qui avvi una specie di canzon brevo e di un carattere quasi primario ed areale: è un genere tranquillo che arriccia il fare di Mozart ed esprime colla frase ondulatoria la borborigra troppo di chi vuol salersi ad una persistente curiosità: è di un colore anomale, ma non staona in mezzo a tanta armonica varietà di tinte. Intanto lo allegro melodie delle danze ripigliano, e da una orchestra più grande di solito si ode la molta astutura di una pitetica polka-mazurka. Biscardia ed Amelia trovansi nelle sale fatati, non tardano ad avvicinarsi ed a parlare un dialogo d'amore, che dove finire coll'estremo addio: questo dialogo pieno d'ansia, di sospiri e di passione fa uno strano contrasto e si accorda con il travaglioso magistrale ed emotivo della polka che prosegue con costante tranquillità: col prosieguo del duetto la grande orchestra vi aggiunge un gemito ininterrotto, finché nel culmine della frasca l'impeto della passione fa visce sulla leggera indifferenza dell'accompagnamento e prontamente in uno scoppio delle due voci dei più eloquenti che siano esiti dall'immaginazione e dal profondo sentimento del compositore. Ma durante l'amoroso colloquio, il furioso marito che sta in angusto e crede aver nuova prova dell'infedeltà si gerglia su Riccardo e gli infligge un pugnale nel cuore: al gridò del morire tutti accorrono i costernati invitati, e s'odono i suoni del ballo a pesi a parti sospendersi e cessare a misura che la novella corso di bocca in bocca: le ultime parole di Riccardo sono tronche, soffocate dal sangue, e il coro alla piega via inginnocchiato intuiva una messa preghiera composta di solenni armi, piena d'emozione e d'afflio, artisticamente cominciavole per una mirabile transizione armonica. L'ultima nota del dramma è l'ultimo sospiro di Riccardo. — Questo atto è pieno di cose nuove e caratteristiche, di affacci e bon risvolti tentativi: come quello di amalgamare una scena eminentemente drammatica con un accompagnamento uniforme di danza: sono sempre gli artifici sottili e gli assennati intendimenti dell'illustre maestro che volle in quest'opera realizzare le teorie dei più avanzati musicisti d'oltremare, senza però rinunciare alla sostanziale melodia italiana dei poeti che da capo a fondo dello spartito sgorgano con abbondanza, spontaneità e chiarezza. Tutte le situazioni del dramma sono rese con evidenza: tutti i personaggi hanno il loro esame lungo, e lungi la loro dipintura, nessun incidente e gradazione anche minima sono trascinati dalla interpretazione musicale; e al di là di sì apprezzosa esecuzioe descrittiva le esecuzioe sono tutte perspicue di forma, largamente periodate, disposte con ordine mirabile improntate da uno spiccatissimo carattere di novità e di originalità.

Dosidessiamo non si avveri la voce che il Verdi abbia rifiutato di dosidere della composizione, e di riposare come Bassi in nella piena maturità del suo genio: dopo il fortunato tentativo del *Ballo in maschera* si potrebbe denaro, realizzando le stesse forme, nuovi capolavori all'Italia: se la ditta agenzia si avverasse, alcuni i giovani compositori prendono a modello il *Ballo in maschera*, scritto Parie subito di ridurre la musiche l'esatta ed efficace interpretazione di un soggetto di accapigliare il senso stretto filosofico all'ispirazione melodica, di essere douci senza essere astrusi, e soprattutto di colorire le proprie idee nella storia intollerabile dell'orchestra. — Ripetiamo lo risolvensi e i pregiudizi scolastici, forse l'Italia vedrà allora brigare nuovi astri in quel cielo musicale che ora risplende d'un unico sole.

PIRELLI dott. FILIPPO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 3

19 Gennaio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	BL. 10	Italia	BL. 12
Roma	14	Oltremare	18

Per la Somma la netta. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI: nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gravi franchi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO DOTT. FILIPPI.

LICITAZIONE DI MUSICA

RIVISTA

18 Gennaio.

Il signor B. Merelli appaltatore dei RR. Teatri c'invia la seguente lettera:

Al signor Direttore della Gazzetta musicale di Milano.

Nel numero 2 della Gazzetta musicale ove si parla dello spettacolo della Scala è detto che l'opera *Da Ballo in maschera* fu da me posta in scena a dispetto.

Il sommo pregio in cui tengo il signor maestro cavaliere Verdi, l'amicizia, la bontà che egli ebbe, e che conserva per me, il rispetto dell'arte mi vietano di lasciar passare senza una formale protesta la avventata frase.

Nelle colonne della Gazzetta musicale, quella gratuita accusa è più assai che altrove strana ed ingiusta, imperocchè la Gazzetta musicale in quest'argomento ciò che non tutti sanno, ed io non dubito che l'Articolista avrebbe dovuto cancellare quelle parole, se prima di essere stampato, fossero cadute sull'occhio dell'onorevole Proprietario della Musicale Gazzetta, e dello Stabilimento Ricordi, il quale si di avere, come una delle condizioni di nolo dello Spartito, in concordanza della Direzione e dell'Impresa, approvato per iscritto ad uno ad uno tutti gli artisti destinati ad eseguire l'opera del celebre maestro; e che, auxi rispetto alla signora Arancio-Guerrini, esiste il documento 3 dicembre p.º p.º datato da Bologna che certifica come in relazione alla facoltà data dal sig. Bartolomeo Merelli, esso approva pienamente la sudetta artista per la parte del Paggio.

Sa, che avendo egli voluto poi per questa produzione che lo imparisse più ampie facoltà al signor Maestro Conceraiatore, ciò venne da me di buon grado, e largamente consentito.

Sa, che dallo Stabilimento Ricordi giustamente interessatissima alla buona riuscita di questa produzione musicale, uscirono e furono accolte con piena deferenza le norme della messa in scena, nonché la somministrazione a pagamento dei figurini del vestiario, fra cui anche quelli degli abiti corti nell'ultimo atto che furono scopo di censura parziale e di poca buona fede, poiché un terzo di essi furono spontaneamente dall'Impresa fatti fare in lungo con maggior senso.

Il signor Ricordi può far fede che non venne trascurato nessuno dei suggerimenti da lui dati alle prove, cui ebbe libero ingresso.

Il signor maestro cavaliere Mazzucato non potrà certamente dire d'aver incontrato da parte dell'Impresa né rifiuto né aumento d'istrumenti d'orchestra, né il menziono ostacolo allo zelo sapiente, col quale si adoperò a concertare l'opera, né l'Impresa si permise di sollecitarne le prove, ma piuttosto si assoggettò di

non erano al danno evidente e grave dei riposi che si dovevano lasciare alla compagnia dell'opera *Juno*, la quale sola sopportava il peso del teatrale servizio.

La cortese Cittadina di Milano riserva largamente colla sua benevolenza ed afflatto concorso ad ogni rappresentazione, gli sforzi miei, e certamente non divide la stravaganza opinione omessa dall'Articolista della *Gazzetta musicale*. Se io ho voluto protestare contro quelle parole, non è che per timore che esse facciano qualche impressione sull'animo del celebre sig. maestro Verdi.

Non voglio negare che l'esecuzione del *Ballo in maschera* non potesse essere la prima sera per taluna parte più perfetta, ma niente che abbia senso o buona fede, potrà far colpa di ciò all'Impresa, alla quale è generosamente consentito, se non altro, il merito di curare senza riguardo e spese il decoro degli Spettacoli.

La compagnia che ora trovasi al servizio del R. Teatro alla Scala è tale che difficilmente potrebbe oggi rinvenirne una migliore. Da questa compagnia possono i signori dilettanti Milanesi ragionevolmente aspettarsi una serie di Spettacoli degnamente rappresentati, ed a questo risultamento potrà molto cooperare la saggia e moderata critica.

E, dico saggia e moderata, perché artisti come quelli che ora sono addetti al nostro massimo teatro si possono censurare, correre, consigliare, ma non insultare.

Nel protestarle la mia distinta considerazione la invito inscritte questa mia lettera nel suo prossimo numero.

BARTOLOMEO MERELLI.

Aderiamo all'invito di inserire questa lettera, perché avendo avuta il sig. Merelli la cura di tappezzare con essa le venali quarte pagine di molti giornali milanesi, ci sembra doveroso il rispondere a tutte le cose men vere e a tutte le insinuazioni assai poco delicate in essa contenute. - Il sig. Merelli, vecchio com'è del mestiere, ci pare che dovrebbe essere abituato a tutte le manifestazioni dell'opinione collettiva e individuale, e la esperienza dovrebbe averlo capacitato ch'è molto meglio non occuparsi dei giudizi della stampa, e cercare ogni mezzo d'ingraziarsi col folto il rispettabile pubblico.

Tenero assai della stampa, ci fa di cappello ai suoi rappresentanti. E accarezza se li incontra, cerca di assicurargli con ogni maniera di offerte, e se resistono, fa loro l'ultissimo onore di tenere il broncio, di levare il saluto e col saluto quelle convenzionali cortesie per cui pretenderebbero fossero ai suoi piedi.

Ma vediamo di che valore sono e qual fede meritano le proteste del sig. Merelli.

Una breve confutazione di tutto il suo articolo basterà a dimostrarlo.

Anzitutto il sig. Merelli crede di avere nel Direttore di questa *Gazzetta* e nell'Appundicista della *Peregrinazione*, chi è tutto uno, un nemico personale, ed ha gravissimo torto. Lo scrittore di queste Brevi e di quelle Appendici non è che un critico indipendente, appassionatissimo dell'arte sua, che non ha mai celato, non cela e non celrà il vero dinanzi a tutti i disordini, le imperfezioni, gli sconci, gli abusi, le soperchiezie, le incapacità, che l'arte danneggiano e fanno decadere.

Fedele a questi principi egli ha accettato di scrivere in due giornali gravi e rispettati, esenti dal tardo della corruzione e della lode mercanteggiata, che rodono buona parte dei giornali da teatro. E per non parlare che di questa *Gazzetta*, egli ne assunse la direzione or-

oglioso e fidante di mantenere ad essa, se non la fama di giornale eruditò e finemente critico, certo la reputazione di onestà e d'indipendenza che la fece rispettata in tutta Italia per ben 19 anni di esistenza.

La *Gazzetta* per altro fu accusata di servire troppo agli interessi del suo editore, e questo è vero nel senso che gli interessi del signor Ricordi sono appoggiati a tali fondamenti che nessuno scrittore può temere di offendere la sua coscienza difendendoli. A proclamare Verdi il primo compositore italiano contemporaneo, le sue opere elevate, sublimi, non ci vuole sforzo d'ingegno, né lotta di coscienza; tanto più che il signor Ricordi, non solo permette, ma esige che si lodi la musica, quando è bella e lodabile, a qualunque ne appartenga la proprietà. E ciò si è verificato per esempio nel *Duca di Scilla* del Petrella, e per l'*Uscocco* del Petrocini.

Il signor Merelli per una strana contraddizione necessaria al suo assertio, non s'appiglia al solito ritornello della penna *venuta*, degli articoli *suggeriti*, *ordinati*, *comprati*, *pagati*, ecc. ecc. ma suppone (per far, secondo si crede, la corte all'editore) che il sig. Ricordi non abbia saputo un'etia dell'articolo da noi scritto in questi fogli sul *Ballo in maschera*, e che la frase dell'opera *fatta a dispetto* (dall'Impresa) se gli fosse caduta sott'occhio l'avrebbe cancellata. Ci crediamo in debito di dichiarare al signor Merelli ed a chiunque in buona fede gli crede, che il direttore di questa *Gazzetta* esprime il suo parere come gli pare e piace, con una indipendenza che, se onora il proprietario del foglio, dimostra anche la fiducia che ha in chi dirige il suo giornale. Ma il direttore d'altronde, per un doveroso riguardo, quando si tratti d'argomenti in cui è implicato l'interesse o il decoro dell'editore, non ommette mai di rivolggersi ad esso o al suo rappresentante per aver lumi, consigli ed approvazioni. - Dunque sul primo capo d'accusa il signor Merelli si dia pace, e si assicuri che non v'ha riga, parola del nostro articolo, la quale non esprima il pensiero, il sentimento, il giudizio, il convincimento del proprietario della *Gazzetta* e dello Stabilimento Ricordi. - Anzi, il signor Merelli supponga che in ordine ai fatti sia lo stesso Ricordi che gli risponda. In ordine alle insinuazioni e, diciamolo pure, alle defazioni risponderà a suo tempo e luogo il direttore.

E in ordine ai fatti diremo che il signor Merelli fa male a sé stesso, alla Direzione che pare voglia rappresentare, se dice che la *Gazzetta Musicale* non poteva disapprovare l'esecuzione del *Ballo in maschera*, perché gli artisti erano di pieno aggradimento dell'editore, perché la signora Arancio-Guerini era stata da esso espressamente voluta e confermata, perché le norme della messa in scena furono date da esso, e così via.

Se il pubblico non sa come andarono le infinte trattative, a quali coazioni morali d'ogni sorte dovette cedere il signor Ricordi, per onore del vero noi lo diremo; e l'opinione che ha giudicato all'unisono con noi l'esecuzione del *Ballo in maschera* giudichi anche in questa deplorabile vertenza. E se il sig. Merelli ha deciso

un vespaio, ch'era meglio rimanessi sopito, suo dicono:

È noto come tutti gli Impresari in generale, e il signor Merelli superlativamente in particolare, cercino di adescare il pubblico con cartelloni stronizzanti grandi novità, senza sapere se l'esecuzione ne sarà degna, e qualche volta col pericolo e con quasi certezza di mancare all'impegno, come avvenne nella scorsa stagione autunnale. Le Direzioni, che talvolta disgraziatamente si piccano di non ingerirsi nell'arte, lasciano fare accortandosi di una fava d'autorità troppo spesso limitata ai meno importanti rapporti del palco scenico. L'Editore del *Ballo in maschera*, consapevole di questa verità e delle altre più fatali che concernono le condizioni delle masse, si mostrò nell'ultima richiesta renitente a concedere lo spartito, anche per la non infondata speranza che lo stesso Verdi, forse il composito di Pietroburgo, venisse egli stesso a concertarlo con artisti più sicuri e più noti tanto ad esso che all'editore. - Ma le giuste renitenze del Ricordi consegnate alla malignità della infima stampa e di penne devote all'Amministrazione dei RR. Teatri vennero denunziate all'opinione pubblica con titoli tali di *arbitrio*, di *despotismo* e peggio, che il signor Ricordi si credette in dovere di aderire in massima, ed a questa adesione lo persuase l'intervento autorevole e rispettabile di una persona della città, alto locata, a cui non si volle opporre un rifiuto.

Accordato in massima lo spartito poteva l'Editore contestare un tenore come il Graziani, per nome e per lui unicamente fra i primissimi d'Italia, lo stesso che nello identico *Ballo in maschera* aveva ottenuti applausi a Roma, Firenze e Bologna? Qualcosa che lo aveva udito altrove, e fra questi il Direttore di questo foglio, dubitava per l'ampiezza della scena e per l'importanza del teatro e per la esigente severità del pubblico che il Graziani potesse riescire piacente! Ma un'ipotesi critica, pur troppo confermata dall'esito, non poteva costituire un ragionevole motivo di disiego. - Areogi il patto della scrittura del Graziani di cantare, anzi debuttare alla Scala col *Ballo in maschera*. - Eravì accordo col Merelli che la parte del Paggio fosse affidata alla sig. Moro, la quale sola, ripetiamo, era la vera, la unica designata per la parte del Paggio; ma il signor Merelli per inesplainabili ragioni non volle o non seppe o non poté scritturarla prima che a Fiorentini se l'assicurassero. - In tanta pressione di tempo era naturale che il signor Ricordi accettasse la signora Arancio-Guerini, senza averla udita in nessuna parte, sulla fede del brillante successo di Firenze; Sinigaglia e di particolari informazioni. - Già vale anche poi Merelli pretese da bella fama, che fatalmente non ha giustificata. - Questi artisti e vero furono accettati dal Ricordi, ma lo furono perché quasi imposti, non perché egli avesse la convinzione della loro perfetta idoneità relativamente all'importanza eccezionale di questo massimo anno nell'attuale stagione. - È vero che il Mazzurato ebbe ampie facoltà, le quali in parte ebbero buon effetto, massimamente se accostiamo all'esecuzione delle nuove dei cui e dell'orchestra la quale si distinse per lode-

volissima esecuzione; ma quelle facoltà non potevano certo ottenere una esecuzione meno insufficiente per parte degli artisti, e non avevano la minima efficacia per la messa in scena, la quale se fu fatta a dispetto lo fu non per colpa delle istruzioni date dal signor Ricordi, ma perché quelle istruzioni vennero falsate e interpretate a rovescio. Quando l'Editore raccomandò, pregò, insistette per avere il diritto di sorvegliarla egli stesso, per suggerire certi aggiustamenti o certe riforme, l'Impresa, la Direzione, la Commissione se ne tennero offese e non vollero ingerenze di sorta. - E intanto il signor Merelli, che vedemmo tanto splendido nell'allestire spettacoli coreografici e che non manca di vantarsi essergli consentito il merito di curare senza riguardo e spese il decoro degli spettacoli, si condannava da sé stesso permettendo l'indecente allestimento del *Ballo in maschera*. Questa alle gonnelle corte delle danzatrici, se la messa in scena del Ricordi le indicava, il Ricordi stesso avvedutosi dell'errore aveva pregato si allungassero, ma invano, che appunto come asserisce la protesta Merelliana, solo per un terzo vennero allungate a dovere con maggiore scandalo perché con più immediato e visibile confronto. - Se i figurini e i bozzetti delle scene appartengono al Ricordi, non è bisogno di spiegare anche ai più corpi di scena come si possa fare a strasci e a colori sbiaditi un abito indecente sopra uno splendido figurino, e come si possa convertire un bozzetto di Sampirirei in una scena offretta e infecciosa. Lucché avvenne alla Scala, e gli organi stessi officiosi dell'Impresa nel poter non negare, affermando che gli abiti erano da rigatire, le scene sbagliate, e la festa da folla dell'ultimo atto un Veggione della Canobbiana.

Tutte le asserzioni del sig. Merelli che abbiamo provato false, o messe, o destitate di fondamento, della loro vera causa efficiente, fossero pur sacrosante, irrecusabili non proverebbero nulla contro il nostro articolo, ov'è giudicata cattiva l'esecuzione, indecorosa la messa in scena, sacrilego il massimo di un capolavoro, come lo ha giudicato il pubblico e la stampa assennata e indipendente. - Oltre al giudizio del pubblico e del giornalismo avvi contro l'esecuzione del *Ballo in maschera* e in favore della musica gli entusiastici veri, ripetuti di tutti i teatri del mondo, di Roma, Lisbona, Bologna, Nizza, Torino, Parma, Reggio, Ancona, Madrid, Genova, Genova, Alessandria, Sinigaglia, Pesaro, Piacenza, Trieste, Parigi, Londra, Peterburgo, Nuova-York, Nuova-Orleans, Berlino, Dublino, Valenza, Palma, ecc. ecc.

E giudicando severamente l'esecuzione del *Ballo in maschera* alla Scala come la meritava, abbiamo omisso le ragioni intime, personali, che renderanno problematico qualunque successo di opera insigil alla Scala, quando non vi sia posto radicale e pronto riparo. - Ma queste ragioni, la Impresa e la Direzione possono trovarle nella calorosa lettera che il sig. Merello scrive nel suo *Travatore* al maestro Verdi, lettera che, ad onta della oscura vivacità delle forme, è, come in uso di Pandoro, piena, zeppa, riboccante di lunghissime verità.

La compagnia che ora trovasi al servizio del R.

Teatro alla Scala è tale che difficilmente potrebbe oggi rincorrere una migliore, dice francamente il sig. Merelli in fine della sua protesta. A Torino dove impone lo stesso Merelli, no certo; ma altrove, non in uno ma in due e tre teatri ci sono degli artisti che la fama accompagna e non abbandona; mentre qui, eccitato qualche nome che serve di sostegno al barcollante edificio, gli altri tutti sono nomi ignati che vengono a cogliere il primo e incerto applauso del pubblico italiano, o nomi noti e consumati che vengono a farsi cancellare dal novero degli artisti di cartello. Ma adagio s'ha' passi, che il signor Merelli ci dice che insultano gli artisti e ci denunzia ad essi: e questa non è la sola denuncia dell'articolo, che altre due ve ne sono e non meno scorrette. L'una è quando vorrebbe ignorar l'Editore dei presi scappucci del direttore del suo foglio, e quasi paternamente lo avverte di non fidarsene; e l'altra, quando tira fuori la bontà e perfino l'amicizia del maestro Verdi per lavarsi di uno sfregio fatto al suo lavoro che vorrebbe tutto rovesciato sull'editore e quasi sull'autore dell'articolo incriminato. Tutta fatica gettata al vento, tutto niente sprecato. Il sig. Ricordi ha parlato per bocca del direttore del suo giornale e non se ne pentire, e ripete che l'esecuzione in generale del *Ballo in Maschera* e la messa in scena specialmente fu fatta a dispetto. - Il M.^a Verdi, anche dalle gelide rive della Neva, non ha nebbie che lo offuschi, e conosce così le volentì dei pubblici come *L'amore per esso e il rispetto per l'arte* che hanno le imprese teatrali di certi paesi, La loggia del coecodrillo non lo interesseranno.

Quanto al *sermoncino* che chiude l'epistola tutto indirizzato al direttore, cui il sig. Merelli consiglia così benignamente la critica saggia e moderata, avvertendolo di censurare, correggere, ma non insultare gli artisti, ci risponderemo poche parole.

Il nostro giornale ha sempre giudicato le esecuzioni musicali dei teatri milanesi con imparziale e coscientiosa severità, se non altro per far contrasto al mal vezzo di lodare e turiferare che hanno gli altri fogli; le verità, quando sono nei limiti della critica d'arte e non entrano nella personalità, non sono insulti, come li pretende il signor Merelli, e speriamo che gli artisti della Scala, ad onta degli sforzi palesi e nascosti del sig. Merelli, non li avranno presi per tali, ma li avranno saluti come conseguenza logica di una massima che la *Gazzetta Musicale* non abbandona né abbandonerà giammai.

Il sig. Merelli ama le censure, le correzioni, i consigli: chiede lo consigliamo a non farsi mai più l'avvocato di sé medesimo se vuol essere creduto, com'è il più fortunato, anche il più avveduto e veridico degli imprenditori.

NOTIZIE

— FRANCO. *Re Istituto Municipale*. Avendo anche in quest'anno l'Econo. sig. Della Mariana Basevi, Consigliere Generale in questo Re. Istituto, consegna la governativa ammessa perché sia aperto a suo piacere dell'Istituto medesimo un Concorso di composizioni, assegnando a tal scopo L. 300 per i primi e L. 100

per le seconde di esecuzione, si rende al pubblico diritto il seguente Programma:

E aperto ai compositori italiani, o che abbiano fatto la Italia i loro studi musicali, il Concorso per la composizione di un *Quartetto* per due Violini, Viola, e Violoncello.

Ai concorrenti sono destinati un primo premio di Lire trecento, un secondo premio di Lire cento.

Il concorso è aperto sotto le seguenti condizioni:

1^o Il giudizio del Concorso sarà pronunciato da una Commissione Accademica, eletta nel seno dell'Accademia Musicale adattata all'istituto. — 2^o Il primo premio sarà consegnato dall'autore del quartetto che nello squittino ottiene la maggiorità così assoluta come relativa dei voti. All'autore del quartetto che, concorrendo la maggiorità assoluta, consegnerà dopo il primo il maggior numero di voti favorevoli, sarà aggiudicato il secondo premio. — 3^o Se verranno delle composizioni conseguirà la maggiorità assoluta dei voti, il premio non sarà aggiudicato, ed il concorso verrà nuovamente aperto sotto l'impero delle stesse condizioni. Se una sola composizione otterrà la maggiorità assoluta, consegnerà essa il primo premio, ed il secondo non verrà conferito. — 4^o Se nello squittino, ferma la maggiorità assoluta, fosse poi avverarsi parità di voti a favore di più d'una delle composizioni sottoposte al Concorso, le composizioni che avranno così conseguito parità di voti saranno nuovamente sottoposte a perito. Se anche in questo persista la parità, i due premi saranno cumulati, ed il valore ne verrà diviso per egual porzione fra gli autori delle composizioni giudicate in tal modo di merito eguale, non volendo conferirli in tal caso il secondo premio. — 5^o Nel caso che non abbia luogo divisione di premio, quella delle composizioni che nel secondo perito, da passarsi come è detto nel precedente articolo, consegnerà il maggior numero di voti dopo la prima, guadagnerà il secondo premio, qualunque sia stato l'esito della prima generale votazione. — 6^o Se, aggiudicato nel ballottaggio stabilito nel precedente articolo 4^o il primo premio, persistere la parità dei voti fra le altre, il secondo premio sarà diviso tra i loro autori senza che nessuno possa farsi luogo ad una ulteriore votazione. — 7^o La Commissione potrà distinguere con menzione onorevole quelle composizioni che non avranno conseguito il premio, e che le sembreranno meritevoli di speciale considerazione. — 8^o Di tutto l'operato della Commissione giudicante sarà compilato Processo verbale, firmato da tutti i componenti di essa, visto dal Presidente dell'Istituto e legalizzato con la firma del Segretario. Questo Processo verbale sarà conservato nella Segreteria dell'Istituto, e sarà tenutissimo a tutti gli interessati. Il risultato del Concorso sarà pubblicato per mezzo del foglio ufficiale di Firenze. — 9^o I quattro dovranno constare di non meno di quattro tempi distinti, uscire inediti e sortiti in tolligiblimento in partitura. Saranno presentati col corredo delle parti levate per la esecuzione, e saranno consegnati alla Segreteria dell'Istituto a tutte le ore 4 post del di 16 agosto 1862. La Segreteria ne rilascerà ricevuta. — 10^o Le composizioni dovranno essere recapitate alla Segreteria dell'Istituto, franche di ogni specie di porto. — 11^o Le composizioni presentate al Concorso non dovranno avere indicazione di nome dell'autore, ma dovranno essere contrassegnate con un biglietto sigillato in cui sia scritto il nome, cognome patria e dimora del concorrente. Soltanto i biglietti relativi alle composizioni premiate o distinte con menzione onorevole saranno aperti. — 12^o Il ritiro da farsi delle composizioni che non consegneranno il premio, o non furono destinate con menzione onorevole, sarà a mia cura e spese dei concorrenti. — 13^o L'Istituto non risponde della conservazione delle composizioni che dentro un mese dalla pubblicazione del risultato del Concorso non verranno ritirate. — 14^o Le composizioni premiate saranno eseguite pubblicamente nell'Istituto, in piena proprietà del quale rimarranno insieme alle parti per l'uso dei propri Concerti, per ogni altro rispetto restandone agli autori il diritto di proprietà.

Il concorso della medesima onorevole non dà diritto alla pubblica esecuzione, per altre le composizioni destinate in tal modo resteranno all'Istituto per uso per l'uso dei propri Concerti.

Firenze, dal R. Ufficio Musicale, il 2 gennaio, 1862.

Voto: Il Presidente intorno, L. P. CASAMONTI.

Il Segretario, O. MAROTTI.

— GENOVA. Il conte Massimiliano Graziani, distinto compositore, al quale devono molti bei pezzi strumentali, e, fra gli altri, il popularissimo *Valzer I Pipistrelli*, terminò una sinfonia pastorale intitolata *la Festa del villaggio*, che verrà eseguita nel corrente mese al teatro Carlo Felice. Gli artisti che udirono questa composizione importante assicurano ch'essa contiene frammenti bellissimi e d'una grande originalità.

Il sig. conte Graziani trovasi in questo momento a Milano.

— ROMA. Teatro Apollo. — Stiamo già alla dodicesima rappresentazione dell'opera *Un Ballo in Maschera*, e il pieno favore del pubblico, anziché diminuire, si può dire che aumenti. Non pezzo, non frase passano senza plausi vivissimi. Alla decima recita si volte la replica del famoso duetto fra soprano e tenore, cantato d'vinamente da Barbot e dal Mazzoleni, i quali vennero rimasti d'acclamazioni entusiastiche. Al Mazzoleni si fece replicare anche la frase risolvente della sua romanza dell'altro terzo, con quattro chiamate al proscenio. Egli, e per l'importanza della parte sua, e per la potenza straordinaria della voce e dell'acconci, premeva sopra gli altri compagni.

Questo grande e costante successo, dopo che fu dato per quattro stagioni consecutive, prova ancora una volta di quali peregrine bellezze sia ingennato l'ultimo capolavoro di Verdi. Giacchè arrivò in tempo, vi annunziò l'esito colossale del Trovatore eseguito sublimemente dalla Barbot, dal Mazzoleni e dallo Squarcia. Si chiese e si ottenne la replica del finale e della scena del *Murzio*.

— TOURA. Venerdì 10 gennaio che luogo nelle Sale del signor Monti il promesso Concerto *Percute e Instrumentale*, dato dal violincellista cav. Cesare Casella con sua moglie mad. Lacombe, pianista, al cospetto di eletta e più che numerosa udienza. Di pezzo in pezzo Pentusissimo andò crescendo, e questo vuol dire che si era sulla buona via, e che la musica, perché bene scelta e bene eseguita, esercitava pienamente la sua nobil missione. Il terzetto in *la tempesta* di Mayssler piacque al sommo; l'adagio in particolare ed il primo tempo furono suonati alla perfezione dai coniugi Casella e dal sig. Sibilla. Il *Cækta* incantò al solito con la sua leggenda, *Bianca*, colla sua melodia, *Un pensiero*. Mad. Lacombe, questa portante del gravicembalo, eseguì *Il Turante*, Armonie della natura, *la Douce Vitterezza*, studio in ottime, con tale una maestria e una potenza di incu' da affascinare l'uditore. Carolina Ferri si regalò la *Serenata Polaca* di Braga, accompagnata sul violoncello dal cav. Casella, e si fece appiarsi in gran copia. *La Meditazione* sul primo preludio di Bach per pianoforte, armonium, violino e violoncello onorò del pari il Sibilla, i Casella e il Rossaro, e così la prima parte del Concerto finì trionfalmente.

La seconda non offre minori occasioni di lodare e di applaudire. Fra le altre cose l'adagio e il finale della suonata in si bemolle per pianoforte e violoncello di Mendelssohn procurarono ai coniugi Casella nuovo e non meno apprezzabili palme. *L'Invocazione alla Madre*, scena romanza del troppo presto perduto Gonighini, mostrò che la Ferri canta col cuore, e pel cuore. Il *Nathersa* e la *Grande Polaca* in re aumentarono l'ammirazione per la sorprendente Lacombe, che nel genere classico non ha rivali, ed è senza contrasto una delle più valente e festeggiata pianista che oggi giorno si abbiano. La *Fantasia sulla Sonambula* del Casella ci lasciò pieni d'entusiasmo, colla esecuzione nell'anima.

(*Il Pirata*) — BERLINO. Gli strumenti di quartetto che furono appartenuto a Beethoven, e dei quali l'editore Jokisch di Vienna fece omaggio al re di Prussia, arrivarono a Berlino, insieme al documento che ne certifica l'autenticità; essi sono esposti in una sala della biblioteca reale. Se il progetto di creare a Berlino un museo Beethoven si verifichi, questi preziosi strumenti ne faranno indubbiamente il più bello ornamento. La biblioteca reale possiede oggi la maggior parte dei manoscritti di Beethoven, dei quali fece acquisto a prezzo considerevole.

— GALLIZIA. Carlo Lipinski, celebre violinista e compositore polacco, è morto alla sua villa d'Urfow, presso Zborow.

— INGLATERRA. Broadwood, capo della più importante fabbrica di pianoforti, è morto recentemente.

— Il nuovo *Valzer La Stella* di Luigi Anelli è già diventato popolare come il famoso *Racio* dello stesso autore. La signora

Tibens, per cui fu composto, lo cantò in tutti i concerti, eccitando applausi entusiastici.

— PARIGI. Al teatro dell'Opéra si fece un esperimento di fotografie che riuscì perfettamente; trattavasi di riprodurre alla luce-elettrica una scena intera. L'esperimento è stato dei più felici; ormai si potrà, col mezzo della fotografia, conservare tutte le scene e i costumi delle opere nuove.

— A compimento dell'elenco delle opere nuove rappresentate nell'anno 1861 sui teatri di Parigi, inserito nel foglio antecedente, si devono aggiungere le tre opere seguenti, rappresentate all'*Opéra-Comique*:

Méte Claude, di Giulio Cohen; *Hoff-Chasse*, di Massa; *Les Recruteurs*, di Lelebur-Wely.

Altre opere nuove francesi furono rappresentate sopra altri teatri nello scorso anno; eccone i titoli:

Nerida, di Ferdinando Lavaine; — *Le Troyan* (frammenti d'opera), di Berlioz; *La Calombe*, di Carlo Gounod; *Tivoli et Margoton*, di Ferdinando Lavaine.

— TOLOSA. Il violinista Bazzini è qui giunto, e vi resterà sino alla fine del corrente mese. — Nel mezzodì della Francia ebbe grandi successi; a Castres, ove diede due concerti, ed è aspettato per un terzo; a Carcassonne e Narbona. A quest'ora avrà già dato il primo concerto a Tolosa. — Il sempre festeggiato violinista conta di ritornare nel febbraio a Montauban, Bordeaux, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore di musica in Milano

unifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva per tutti i paesi (eccetto l'Impero di Russia) dello Spartito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitulata

LA FORZA DEL DESTINO

Libretto in quattro atti di F. M. PIAVE

MUSICAT DAL MAESTRO CAVALLERI

GIUSEPPE VERDI

Da rappresentarsi al Teatro Imperiale di Pietroburgh nella corrente stagione d'inverno.

Vedendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle Leggi, diffida chinque al astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello Spartito e Libretto suonatissimi, sia nella loro integrità che in parti separate; come pure ad astenersi dall'introduzione e vendita di edizioni estere dei mesmos, e in generale da fare ciò che possa lesinare i suoi legittimi diritti.

L'Opera suddetta, per quanto concerne la sola stampa delle riduzioni e del libretto, fu dall'Editore-proprietario Ricordi data per la Francia e per il Belgio al sig. Leon Escouffier; per il Regno della Gran Bretagna e dell'Irlanda al signori Cramer, Beau & Wood.

A norma dei trattati internazionali l'Opera suddetta verrà dall'Editore-proprietario Ricordi regolarmente depositata negli altri paesi, a garantigia de' suoi legittimi diritti tanto per la stampa che per le rappresentazioni.

A questo Numero si unisce l'Indice delle materie contenute nel volume dello scorso anno 1861.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Ricordi.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

ALLE DAME
MILANESE.

ALBUM DI DANZE PER PIANOFORTE DI PAOLO GIORZA

55688 N. 1. *Gioje d'amore*. Valzer, Op. 128 Fr. 3 50
55689 N. 2. *Un saluto a Firenze*. Valzer, Op. 129 Fr. 3 50
55690 N. 3. *Un mio segreto*. Polka, Op. 150 Fr. 1 75
55691 N. 4. *Alla più bella*. Polka, Op. 151 Fr. 1 75

55692 N. 5. *Speranza*. Mazurka, Op. 152 Fr. 1 50
55693 N. 6. *Semplicità*. Schottisch, Op. 153 Fr. 1 25
55694 N. 7. *Torrente*. Galop, Op. 154 Fr. 1 50
55695 N. 8. *L'amor della danza*. Quadriglia, Op. 155 Fr. 2 —

L'Album completo Fr. 12 —

Altre composizioni per Pianoforte di PAOLO GIORZA:

55696 **AMICIZIA**. Polka, Op. 156 Fr. 1 25

55699 **I CORNI DI CANZO**. Marcia, Op. 159 Fr. 2 —

55697 **VEZZOSA**. Polka, Op. 157 Fr. 1 25

55700 **OMAGGIO AI NOSTRI BERSAGLIERI**. Marcia, Op. 160 (Ediz. con vignetta) Fr. 2 50

55698 **BASCIA'**. Mazurka, Op. 158 Fr. 1 80

55701 **GLORIA AI MARTIRI POLACCHI**. Marcia, Op. 161 (Ediz. con vignetta) Fr. 2 50

LA STELLA

Valzer brillante per Canto (in Chiave di Sol) composto per Milla Traversi.

L. ARDITI

LA STELLA

Valzer brillante per Pianoforte.

Fr. 3 50

Fr. 3 —

SEI CANZONI SENZA PAROLE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 67 di

ridotte per **PIANOFORTE A QUATTRO MANI** da CZERNY

55675 N. 1. Mi bemolle maggiore. Fr. 1 50
55676 N. 2. Fa diesis minore. Fr. 1 50
55677 N. 3. Si bemolle maggiore. Fr. 1 50

55678 N. 4. Do maggiore (*La Filosa*). Fr. 2 —
55679 N. 5. Si minore. Fr. 2 50
55680 N. 6. Mi maggiore. Fr. 1 50

Unito Fr. 6 —

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

GIO. STRAUSS

55449 Op. 257. **La Posta del piccione** (Tau-tempo),

Polka francese Fr. 1 75

55450 N. 210. **Passaggio delle maschere** (Mas-

kenzug). Polka francese Fr. 1 75

55451 N. 212. **Bijoux**. Polka francese Fr. 1 75

55452 N. 213. **Terme**. Valzer Fr. 1 50

55453 N. 214. **Dividendi**. Valzer Fr. 1 50

GIUS. STRAUSS

55454 Op. 87. **Poemi eroici** (Helden-Gedichte). Val-

zer. Fr. 3 20

55455 N. 92. **I Giosiatori** (Turner). Quadriglia Fr. 2 50

55456 N. 96. **Stelle cadenti** (Sternschuppen). Val-

zer. Fr. 3 20

55457 N. 98. **Burla** (Schabernack). Polka Fr. 1 75

55458 N. 99. **Zefiro**. Polka Fr. 1 75

LA FAVORITA

di DONIZETTI

Capriccio per FLAUTO con Pianoforte

di MAX-CAILLE

55524 Op. 74 Fr. 6 —

Fantasia per VIOLA con Pianoforte

SUL **TROVATORE** di VERDI

composta da

PIETRO CESARE

55521 Pr. 3 —

L'INGENUO, CH per Pianoforte di

G. ROSSARI Op. 90 55667 Fr. 1 50

BOLERO per Pianoforte di

E. PREDARI 55728 Fr. 2 25

NUOVE COMPOSIZIONI per Pianoforte di **GIULIO RICORDI**

55765 **Nogno d'amore**, 6^a Studio melodic. Op. 93 Fr. 1 —
55812 **Sul Tago**. Pensiero in forma di Valzer-Capriccio; Op. 91 Fr. 1 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

[26 Gennaio 1862]

Anno XX N. 4

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. L. 10	Bologna	ll. L. 12
Italia	14	Oltremare	18

Per un Scrittoire la metà. - Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negoziali di musica. — Lettore e gruppi fraticoli di partito. Si pubblica ogni Domenica. — Il numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

MUSICA DI DANZA.

P. Giorza. *Alle Dame Milanesi*. Album di Danze per Pianoforte:

- N. 1. *Gioje d'amore*. Valzer Op. 128
- 2. *Un saluto a Firenze*. Valzer 129
- 3. *Un mio segreto*. Polka 150
- 4. *Alla più bella*. Polka 151
- 5. *Speranza*. Mazurka 152
- 6. *Semplicità*. Schottisch 153
- 7. *Torrente*. Galop 154
- 8. *L'amor della danza*. Quadriglia 155

G. Rossari. *La stagione dei piaceri*. Album da Ballo per Pianoforte:

- N. 1. *Preludio alla danza*. Marcia Op. 85
- 2. *Nettuno*. Valzer 81
- 3. *L'Eccitante*. Polka Salón 85
- 4. *L'Inconscia*. Polka-Mazurka 86
- 5. *La S-dacente*. Schottisch 87
- 6. *Una stretta di mano*. Quadriglia 88
- 7. *Eolo*. Galop 89

L. Rivetta. *Il Messaggero del Carnevale*. Album per Pianoforte:

- N. 1. *Ghiribizzi*. Valzer.
- 2. *La Ritraza*. Polka Salón.
- 3. *Tirésia*. Polka-Mazurka.
- 4. *Adèle*. Schottisch.
- 5. *Salvia*. Galop.
- 6. *Carregna notturna*. Quadriglia.

È da notarsi come in Italia da parecchi anni anche la musica da ballo abbia assunto un carattere suo particolare e formata quasi una scuola che ha i suoi capi e i suoi seguaci e imitatori. Questo buon effetto si deve ad una causa naturalissima; dal momento che cessò e fu abolito quasi dappertutto il barbaro costume di raffazzonare la musica coreografica dei balli con pezzi sgranati, tolti qua e là, e con danze prese a preslito dal copioso repertorio straniero, ne vennero la

conseguenza che giovani compositori d'ingegno si accingessero a scrivere musica originale mimica per balli e musica originale danzante per ballabili che s'incontrano in ogni composizione coreografica. - Pugni il primo ha brillato come una fulgida stella, ma fu una splendida meteora che visse da sola e non riesci a formarsi codazzo di satelliti. - Il compositore che si può dire oggi il caposcuola della musica danzante italiana, lo Strauss dell'Italia, è il maestro Paolo Giorza, ingegno svegliato, rapido, ricco di fantasia e dotato di particolari attitudini per la creazione di musiche da ballo che hanno colore individuale, aspetto d'italianità singolarissimo quando si consideri la necessità a cui è astretto ogni nostro scrittore di balli, di attenersi alle danze di moda, le quali hanno tutt'altro che il carattere della nazionalità, perché tutte in origine appartenenti a nazioni straniere. - Il Valzer infatti non è che la danza eminentemente tedesca, diremo quasi viennese, come la Mazurka è polacca, la Polka ungherese, e la Quadriglia francese.

E questa necessità tirannica della moda è fatale, perché adulterà fatalmente il colore della musica. - Non vi ha provincia forse in Italia che non abbia nelle popolazioni campagnole qualche danza caratteristica o particolare, la quale con qualche modifica potrebbe essere accettata anche dal mondo elegante in modo che ne escisse parallela e relativa della musica, a cui certo non si potrebbe rimproverare di somigliare troppo a quella di Strauss, di Labitzky, di Fahrbach o di Musard.

Le danze a cui sono circoscritte gli Album da Ballo d'oggigiorno sono il Valzer, la Polka nelle sue varie modificazioni, la Mazurka, la Schottisch, il Galop e la Quadriglia; nomi quasi tutti che finiscono in consonante. Il sig. Giorza intitolò e dedicò il suo Album alle Dame Milanesi. La prima serie di Valzer, intitolata *Gioje d'amore*, è una delle composizioni più fresche,

eleganti, accurate che sieno scritte dalla penna del bravo compositore milanese: son motivi nuovi, originali e condotti con modulazioni e forme impensate. Sono vivaci, improntate del loro vero carattere e movimento anche le due graziose polke, *Alla più bella* e *Un mio segreto*. - Il sig. Giorza, che qualche volta ha pubblicati in questo genere degli *Album* un po' troppo affrettati, ha con questa sua nuova opera non solo dato prova della sua abituale facilità di fantasia, ma di cura, di scrupolosità nella composizione e di una melodica gentilezza d'idee che altamente l'onorano.

Il sig. G. Rossari, maestro del Corpo di musica della Guardia Nazionale di Milano, ha composto un *Album da Ballo* col titolo: *La Stagione dei piaceri*. Ci è di sommo aggradimento il poter cogliere la propizia occasione che ci viene sotto la penna il nome del signor Rossari, per tributar gli un ampio e sincero ed espansivo elogio per la perfezione a cui è ridotto il corpo della Musica ch'ei dirige con tanto amore e con tanta intelligenza. - Questa banda musicale ha fatto progressi tali da sorprendere e da accontentare le esigenze dei più incontentabili, persino di coloro che serbano ancora la memoria dei suoni, non grati certamente, ma mirabili per precisione e colorito, delle musiche militari austriache.

Il miglior elogio che si possa fare al Corpo di musica della Guardia Nazionale di Milano è il dire che non teme il confronto delle celebratissime tedesche, per intonazione giusta e piacevole, per precisione, colore, forza, e specialmente ottima riduzione: del qual ultimo prege la maggiore, anzi unica, lode si deve al sig. Rossari che possede a perfezione la non facile arte d'iscomporre per banda, e compone per essa dei pezzi, delle Marcie, dei Valzer, delle Polke, dei Pot-pourris che fanno un magico effetto e in cui sono impiegate tutte le risorse che possono offrir gli istromenti di legno e di ottone. Certe sortite, certe risposte, certi contrappunti degli ottoni bassi fanno in vero mirabile effetto. Crederemo che la maggior parte dei pezzi pubblicati nel nuovo *Album* del sig. Rossari sieno già ridotti e si saconino dal Corpo di musica ch'egli dirige. Il sig. Rossari, piuttosto della scuola del Giorza, è un felice imitatore dello Strauss: imitatore più che una copia. I suoi Valzer *Neubau* sono bellissimi, hanno quel movimento spigliato, quel fare elegante che caratterizza i migliori del celebre compositore viennese. Ha carattere più italiano e direi quasi milanese la vivace Polka *L'Ecclante* che simula benissimo i movimenti ondulatori di cui si compiac il nostro buon popolo ballando alle feste della Scala e della Canobbiana.

Gi spiace che lo spazio non ci consenta di analizzare tutte le danze contenute nell'*Album* del sig. Ri-

verla, uno dei più completi ed interessanti dell'annata. - Ci basti il dire che c'è fantasia, snellezza, grazia, ottima fatura, e che per essere perfettamente pianistico può essere dei meglio adatti a quegli studiosi che vogliono darsi il piacere di suonar musica di danza e di far ballare gli amici, senza indormentire il braccio e senza storpiarsi le dita.

RIVISTA

25 Giugno.

SOMMARIO. Teatro Carcano. *Le Precauzioni*. - R. Teatro alla Scala. Il baritono Chapuis. - *Mornile* del maestro Braga.

Al Carcano le *Precauzioni*, vivace ed inspirata opera buffa del maestro Petrella, ebbe esito di vero entusiasmo: - I cantanti, taluni dei quali esordienti, piacquero assai e meritabilmente: si distingue fra tutti il baritono Marchisio ch'èsegneva mirabilmente la comica parte di Cola.

Alla Scala nulla di nuovo, tranne la comparsa nella Jone di un nuovo baritono, il sig. Chapuis, che ha bellissima voce tenoreggianta, ma pronuncia straniera, gesto impacciato, e modi non affatto forbiti di cantò. - Non è certo superiore al Beneventano né al Collonese.

L'opera del Braga, *Mornile*, si ripete stacicamente e si spera d'udirla sabato venturo o martedì della seguente settimana. - Desideriamo di tutto cuore all'egregio e simpatico artista l'esito che meritano le distinte qualità del suo ingegno, di cui ha già date prove nelle sue belle opere melodrammatiche e nelle sue bellissime composizioni da camera.

Giunse tra noi il sig. Cav. C. A. de Casella, rinomato violoncellista, insieme a sua moglie, signora Laemmle, pianista di rinvissima e valente interprete di classiche composizioni. - Più volte in questi fogli abbiamo accennato al merito di questi altissimi artisti, che avremo la soddisfazione di udire ed ammirare in qualche concerto che daranno a giorni.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

(Lettere, medie, dirette a Giovanni Ricordi)

Firenze, 24 Maggio 1852.

Mio caro Ricordi

Eccomi in questa graziosa capitale della Toscana, dove ho trovato una vostra datata 19 del corr.

Vi prego di mandare a Napoli il resto per completare la copia della *Norma* per Zingarelli. - La Polizia di Napoli e di Palermo è informata dell'alterazione che hanno operato nella *Sonnambula*, e chi si rischiusse di mettere a giorno una copia passerebbe dei guai seri: vivete sicuro.....

Jeri sera ho udito eseguire la *Sonnambula*, la quale

non si tolligava niente. Tutti i tempi a galoppo: la Caradori più ghiaccio del ghiaccio istesso: i cori gridano come energumeni: il tenore Duprez dice assai bene l'aria del 2^o atto, e la Caradori, in parte, la cavatina del 1^o atto; il resto è orribile! Il cortese pubblico fiorentino volle salutarmi ed onorarmi dei suoi applausi, avendo saputo che mi trovava in teatro, tanto che fui obbligato di mostrarmi per ben due volte da un palchetto ove mi trovava, per ringraziarlo, ecc. - Ho fissato con Lanari la scrittura per iscrivere l'opera a Venezia, ove avrà la divisa *Pasta*, ed agli stessi patti della scrittura che feci per la *Scena*, per la *Norma*, tolto che invece d'avere la metà della proprietà delle rappresentazioni dello spartito, ho solamente la metà della proprietà della stampa.

I miei abbracci, e credetemi sempre a tutte prove
Il vostro aff. amico
V. BELLINI.

Venezia, 27 del 1853.

.... La *Beatrice va innanzi*: spero domani cominciare il finale del primo atto, se Romani me lo dà: ma come potrà andare tale mia opera, Iddio lo sa: che compagnia d'orrore! Frettanto Romani mi ha dato bella poesia: io metto il mio solito impegno a servire; se la musica intrinsecamente non sarà cattiva, con altra compagnia potrà decidersi; frattanto spero tutto nella *Pasta*, ancora sicura in qualunque naufragio. Il primo atto contiene per lei una romanza, una cavatina, un gran duetto col basso, ed il finale, tutto a lei appoggiato: nel secondo atto, il giudizio, e la sua gran scena finale: dei pezzi ne ha, e se io non li farò tanto male, spero in parte salvarmi. Aspettiamo la fine.

Gradite i miei saluti.
Vostro aff.
BELLINI.

NOTIZIE

— PARIGI. *Marion Delorme*, nuova opera di Bouésini, l'incomparabile concertista di contrabbasso, ebbe su quelle scene un esito di piena fortuna, fruttando applausi e chiamate al compositore ed agli artisti: questi sono: la Fiorenzini, Maliby, Gina e Lanzoni.

— BRUXELLES. Nel mese di marzo prossimo si deve rappresentare un'opera nuova del maestro Chiaramonte, intitolata *Enrico Goldof*. Il libretto, scritto in francese, è tolto dal dramma del poeta tedesco Lessing.

— MARSELLA. Efilio Prudent diede tre concerti, che non lastarono all'ammirazione dei dilettanti, per cui ne doveva dare un quarto al Circolo dell'Ateneo. Egli suonò la sua trasmissione sul *Rigoletto*, uno dei pezzi più rimarchevoli del suo repertorio, poi una quantità di pezzi leggeri, fra' quali il *Rêve d'Ariel*, altresì composizione in cui la poesia ideale si collega miracolosamente alle difficoltà del più brillante meccanismo. Al terzo concerto dovette ripetere il medesimo pezzo e la *Marche des Compagnons*, tratta da suoi *Etudes-Lieder*.

— PARIGI. Jeri nella sala Erard aveva luogo, sotto la direzione del signor e della signora Farrenc, un concerto storico in cui eseguivansi composizioni d'autori degli ultimi tre secoli: John Bull, Rameau, Durante, Emanuele Bach, Sebastiano Bach, Hummel, ecc.

— Sta per costituirsi una Società accademica che farà per iscopia l'esecuzione e la ristorazione della musica sacra. Una riunione numerosa di compositori, maestri di cappella, organisti ed uomini di lettori si è riunita a tale oggetto.

— Leggesi nella *France musicale*: « La vedova dell'illustre compositore Lesueur, allo scopo di riunire tutte le composizioni di musica sacra di suo marito, se ne resse acquirente, e la sua figlia, Maria Boisselot, che raccolse questa preziosa eredità, la mise in deposito presso gli editori Gerard e C. Questo repertorio quasi completo di musica religiosa è degno dell'attenzione dei dilettanti e degli studi degli artisti. Lo stile grande di Lesueur, la sublime elevazione delle sue idee, l'arie profonda con cui sapeva fecondarle, tutto si riunisce per fare delle sue opere vere modelli del genere. Nulla di più grandioso del *Te Deum*, il quale ha cantato successivamente le vittorie di Marengo, della presa di Algeri, della torre Malakoff e di Magenta! - Se l'oratorio *Noel* è una creazione unica nel suo genere, le messe e l'oratorio del *Sacre* non sono meno digni d'ammirazione. I motetti hanno, per la maggior parte, un fascino melodico tutto stralico, e gli oratori si pittoreschi di Ruth e di Deborah per ben venti anni echeggiaron nella cappella delle Tuileries. - Tutte le partiture di Lesueur sono stampate a grand'orchestra, con riduzione per organo ».

— VENEZIA. La Società Filarmonica darà due concerti storici, nei quali verranno eseguite composizioni di Orlando di Lasso, Palestrina, Vaueris, Eccard, Praetorius, Enrico Schütz, Chamberlain, Corelli, A. Scarlatti, A. Lotti, F. Couperin, Ramée, Banchieri, Sebastiano Bach, Boccherini.

— QUI, ed anche a Dresden, venne eseguita il *Plautus sangro* di Mozart nell'antico diapason, quello ch'era in uso al tempo di Mozart. L'effetto generale pare sia stato soddisfacente. La differenza nel diapason attuale è d'un mezzo tono (880 vibrazioni in luogo di 892). Si farà lo stesso esperimento per l'emporio di Marschner. Si domanda come gli strumenti dell'orchestra si prestino a simile metaxoni, a meno che i teatri di Vienna e di Dresden siano forniti degli strumenti di diverse epoche.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva per tutti i paesi dello Spartito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitolata

MAZEPPA

Melodramma tragico in 4 atti, posto in musica dal maestro

CARLO PEDROTTI

Rappresentato nel Gran Teatro Comunale di Bologna.
L'autunno 1861.

Vedendo il sudetto Editore valersi dell'ogni sorta di privilegi e di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle Leggi, rimanda ch'unque ad attenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello Spartito e Libretto suonabili, sia nella loro integrità che in parti separate, come pure ad attenersi dall'intitolazione e vendita di edizioni estere dei medesimi, e in generale da tutto ciò che possa ferire i suoi legittimi diritti.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO

Giovanni Ricordi

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOCHARD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTE, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GREDICI E STRAHA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

NUOVE COMPOSIZIONI

J. ASCHER

55584	<i>Chant lithuanien</i> , Op. 95	Fr. 5.-50
55587	<i>Entrainante</i> . Valse de concert, Op. 100	Fr. 5.-50
55588	<i>Dernière Pensée de Weber</i> . Paraphrase, Op. 101	Fr. 5.-
55589	<i>Eméraude</i> . Mazurka élégante	Fr. 5.-
55592	<i>La Fringante</i> . Mazurka de salon	Fr. 4.-

NUOVE COMPOSIZIONI

E. FASANOTTI

LETTURE MUSICALE sopra Melodie d'Opere teatrali, trascritte per Pianoforte:		
55702 N. 2.	Melodia del <i>Roberto il Diavolo</i>	Fr. 4.-
55703 + 5.	Melodia del <i>Ballo in maschera</i>	Fr. 5.-50
55704 + 5.	Trascrizione variata sul <i>Ballo in maschera</i>	Fr. 4.-

55705 *Roberto il Diavolo*. Romanza - Barberia, o la che adora - Trascrizione. Fr. 5.-

QUADRILLE IMPÉRIAL

s'exécutant à quatre couples comme le Quadrille des Lanciers et les figures se répétant quatre fois sans interruption.

33854 pour PIANO par **P. PERNY.** (Avec la théorie) Fr. 2.-50

ALLE DAME
MILANESI.

ALBUM DI DANZE PER PIANOFORTE DI PAOLO GIORZA

55688 N. 1. <i>Gioje d'amore</i> . Valzer. Op. 128	Fr. 5.-50	55692 N. 5. <i>Speranza</i> . Mazurka. Op. 152	Fr. 1.-50
55689 + 2. <i>Un saluto a Firenze</i> . Valzer. Op. 129	Fr. 5.-50	55693 + 6. <i>Semplicità</i> . Schottisch. Op. 153	Fr. 1.-25
55690 + 5. <i>Un mio segreto</i> . Polka. Op. 150	Fr. 1.-75	55694 + 7. <i>Torrente</i> . Galop. Op. 154	Fr. 1.-50
55691 + 4. <i>Alla più bella</i> . Polka. Op. 151	Fr. 1.-75	55695 + 8. <i>L'amor della danza</i> . Quadriglia. Op. 155	Fr. 2.-

L'Album completo Fr. 12.-

Altre composizioni per Pianoforte di PAOLO GIORZA:

55696 **AMICIZIA**. Polka. Op. 156. Fr. 1.-25

55699 **I CORNI DI CANZO**. Marcia. Op. 150 Fr. 2.-

55697 **VEZZOSA**. Polka. Op. 157 Fr. 1.-25

55700 **OMAGGIO AI NOSTRI BERSAGLIERI**. Marcia. 150. (Ediz. con vignetta) Fr. 2.-50

55698 **BASCIA'**. Mazurka. Op. 158 Fr. 1.-50

55701 **GLORIA AI MARTIRI POLACCHI**. Marcia. Op. 151. (Ediz. con vignetta) Fr. 2.-50

LA STELLA

Valzer brillante per Canto (in Chiave di Sol) composto per Mita Trigona.

55721 Fr. 3.-50

L. ARDITI

Valzer brillante per Pianoforte.

55725 Fr. 5.-

LA STELLA

Valzer brillante per Pianoforte.

55725 Fr. 5.-

ANNITA

Polka Salon

PER PIANOFORTE

LUIGI ERBA

55780

Fr. 1.-25

Togn, Togn, Togn, le me ne faa vuna

GALOP

PER PIANOFORTE

DI

REGGIELE BIANGERI

Fr. 1.-25

Illusioni!

VALZER
PER PIANOFORTE

MARCO SALA

Fr. 5.-50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 5

2 Febbraio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	LL. 10 — Italia	LL. 12
Tutte	14 — Oltremare	18
Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.		



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Segnisti di musica. — Letture e gruppi francesi di posti. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 test.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI.

Méthode élémentaire ou Principes méthodiques de la Musique notée en chiffres arabes, à l'usage du Chant populaire.

par JEAN C.

(Operetta inedita.)

Il Canto popolare! le scuole di musica pel popolo! Sarebb'egli vero che il Governo, come si va da alcun tempo vociferando, pensasse seriamente ad istituirlo? Non sarebb'egli da sè una potentissima ragione di fondarla, di promoverle, di favorirle il solo fatto che il governo austriaco giammai le volle istituite perché le temeva? Assistendo al mortificante spettacolo di un paese, di una nazione, che nulla fa, che non un pensiero consacra al miglioramento della musica, direbbe quasi o che il popolo nostro non è nato per quest'arte, o che l'arte stessa, come alcuni capi ameni vorrebbero pur persuaderci, anzichè essere educatrice, non sia che effeminante e corruttore traslutto. Ma vivaddio! è venuta l'ora di far la luce, e di smascherare l'ignoranza o il mal volere di codesti demagiori. Vi hanno studi che parlano all'intelligenza, e ve ne hanno di quelli che fanno vibrare direttamente la corda del sentimento. La musica appartiene a quest'ultimi. Or noi crediamo che la vita, l'azione, l'energia, il moto sono originati dal sentimento, e che senza di esso l'intelligenza è sterile, impotente.

Codesta deplorabile lacuna nella pubblica istruzione non giunge però, per bella fortuna, a scoraggiare gli sforzi commendevolissimi di alcuni studiosi, i quali vanno tratto tratto elaborando dei metodi più o meno adeguati allo scopo, ma tali ad ogni modo da testimoniare la fede dei rispettivi autori in una imminente apparizione delle scuole popolari, che per noi, lo confessiamo, sono anche troppo di là da venire.

Non ha guari dev'essere comparso un metodo, da

noi non veduto per anco, del curato Frippe. Adesso ci viene, da Parigi crediamo, quest'altro metodino, il cui titolo si legge in fronte al presente breve dettato.

Come rilevasi di leggieri dall'intestazione, il metodo dell'anonimo francese tenderebbe a sostituire alla comune notazione le cifre arabe. Conviene ritenere che quello di riformare la notazione musicale sia, come si direbbe in locuzione giornalistica, un bisogno universalmente sentito: almeno se è lecito desumerlo dai numeri delle proposte riforme apparse in Italia e fuori da una ventina circa d'anni. Degli italiani, la proposta che menò più scalpore fu quella del Gambale: pregevole, a nostro avviso, da un lato; da quello cioè che parlava bastantemente all'occhio, quasi come vi parla l'ordinaria. Poiché, sebbene inesplicata, corre innegabile un'attinenza, un nesso, una rispondenza misteriosa tra senso visivo ed uditorio, tra oggetti colorati ed oggetti fonici, tra le proporzioni, le simmetrie, i ritmi architettonici e musicali, tra spazio e tempo insomma: né fu detto a caso il colore, lo splendore delle armonie, né a caso fu chiamata scala la salita e discesa graduata del diagramma dei suoni. La riforma del Gambale non ebbe eco piuttosto perché tentò fare tabula rasa della scala diatonica, erigendo ad archetipo la cromatica; dal che lo sfascio di tutti i rapporti melodici ed armonici, l'isolamento dei singoli suoni, la negazione della musica.

In questo grave errore non caddero il Montanello, il Romanò ed altri, né tanto meno il nostro anonimo, il quale riconosce che i suoni elementari sono sette, e non dodici, come porta credenza il Borio, commentatore del Gambale.

Abbiamo mostrato la nostra tenerezza per quel complesso di segni, in musica, che parlano all'occhio in maniera di parlare in pari tempo all'udito: d'onde l'attaccamento che proviamo pel sistema trasmessoci dai nostri vecchi, e che attraversò felicemente più secoli,

e ne attraverserà, probabilmente, alcuni altri. Giacché, ammesso pure che un migliore ne sorgesse, ma basato su affatto diverse basi, è a credersi poi che sarebbe così agevolmente adottato? E se lo fosse, qual vantaggio ne fornerebbe all'arte? O converrebbe apprendere due notazioni, la nuova e l'antica, ovvero rinunciare a conoscere la massima parte delle composizioni vergate nel sistema tuttora vigente. Si potrebbe, è vero, eseguire la traduzione degli antichi nei nuovi caratteri; ma codesta grave fatica, e maggiore spesa, non si limiterebbe che ad una minima parte delle musiche passate: e allora.... addio arte antica! - Se essa è già nelle attuali condizioni cotanto trasandata, cosa ne avverrebbe quand'ella fosse dettata in geroglifici indecifrabili?

L'autore francese, di cui stiamo intrecciando i lettori, sostituisce alle note i numeri dall'uno al sette: le cui differenti serie, gravi ed acute, distinguono con segni semplici ed ingegnosi. E tutto è ingegnoso e semplice nella sua nuova notazione; così l'indicazione delle durate, come quella delle intonazioni. Conquistò noi chiediamo venia, e siamo per l'antico sistema, anche a costo di sembrare avversi al progresso. Il diligente autore opporrà eh' ei non si preffesse di estendere l'uso della sua segnalatura ad ogni musica, massime se complicata, intendendo circoscriverla al solo canto popolare, semplicissimo di sua natura e pressoché sempre unisonico. Va bene da un certo aspetto. Ma se questi onesti figli del popolo volessero un giorno varcare d'un tratto i limiti che separano la musica popolare da quella più artificiosa, perché dovranno trovarsi preclusa la via da una barriera o da un fatale *Nec plus ultra*?

ALAMANNO BIAGI

(V. anno XIX, N. 58, 22 settembre 1861)

Noeque Alamanno il 20 dicembre 1806 da Leopoldo Biagi e da Leopolda Corsi fiorentini. All'età di sette anni intraprese lo studio del violino sotto la direzione di Tommaso Tinti: passò quindi a quello della composizione nella fiorentina Accademia di Belle Arti sotto la sorveglianza di Dismas Ugolini, riportando in esso scolastiche meraviglie.

Gia professore accademico nella classe dei violinisti dell'Accademia suddetta, fu nel settembre 1830 promosso a quella dei maestri di cappella.

Uno dei sei maestri di turno del Collegio dei Professori di musica in S. Gaetano di Firenze, e primo violino direttore di orchestra del Collegio meslesino; primo violino di camera e cappella della cattolica corte granducale in Toscana, direttore dell'orchestra del teatro della Pergola in Firenze, fu il Biagi merito delle principali accademie ed istituti di musica della Penisola. Nominato con decreto del 13 marzo 1861 consigliere censoro del niente R. Istituto musicale di Firenze, gli oscuri amministrativi opposti al pronto apimento dell'Istituto, morte

inopinatamente sopravvenuta per fiera malattia intestinale, fecero sì ch'ei non potesse trovarsi ad assumere di fatto il geloso ufficio, cui dal R. Governo era stato chiamato, nel disimpegno del quale per la sua provata onestà, per la sua molta dottrina nelle musiche discipline, avrebbe l'opera sua potuto riuscire di tanto vantaggio all'arte ed agli artisti.

Fu il Biagi abile violinista ed eccellente suonatore di viola; fu buono scrittore del pari. Quantunque il suo stile non abbia sempre una sufficiente larghezza di forme, è lodabile per buona cognizione dell'armonia e del contrappunto, per castigata ed elaborata fattura, e per buon intendimento filosofico dell'espressione. L'essere tuttavia indebolite per la maggior parte le sue composizioni di maggior polso, l'esser desse per lo più di un genere che non è per certo il più idoneo a conseguire in Italia il favor popolare, furono le cause principali per cui di Alamanno il nome non suoni tant'alto quanto dovrebbe suonare.

Fu inoltre il Biagi ottimo direttore di orchestra, e tale da poterlo contare fra i primissimi. Abilissimo nel secondare ed aiutare in ogni maniera il cantante, pieno di fuoco nel condurre le masse, prontissimo nell'antivolare qualsiasi scuotimento e nel ripararvi avvenuto che fosse, sapeva tutto ciò fare senza darsi pur l'aria di farlo, senza mettersi in mostra claritanesca, senza quegli incostanti, esagerati o affettati movimenti della persona, che sono spesso il lato debole dei direttori. Cominciò ventenne la sua carriera di direttore di orchestra in Firenze, dirigendo il *Duo Giovanni* di Mozart al teatro Goldoni, e la protrasse in Firenze e fuori quasi fino al di della sua morte, avvenuta in questa città il 26 giugno dell'anno scorso. Fu tumulato nel suburbano cimitero di S. Miniato al Monte, con onoranza di pubblico ossequio resagli spontaneamente da quanti più distinti professori di musica sono in Firenze.

Scrisse il Biagi molte cose, dirò così, di circostanza; fece riduzioni di musica teatrale ad uso dei dilettanti; intraprese alcune composizioni del genere del *quartetto*, e fu danno che non vi si dedicasse di proposito, ciò avrebbe potuto riuscire scrittore di merito distinto. Prova non dubbia della verità di tale asserito è il bellissimo quartetto da lui scritto per concorso aperto nell'Istituto di Firenze, correndo l'anno 1861, dal chiarissimo Dottore Abramo Baschi. È strano che al Biagi, direttore di opere teatrali per tutta la sua vita, non venisse voglia di tentare la composizione teatrale, e si dedicasse invece con tutto l'affetto e scrivo di teatrale intendimento a quella consacrata alla chiesa. Salmi, uni, mottetti, queste sue composizioni sono dal più al meno tutte pregevoli; primogianano per altro fra la sua musica sacra tre messe di gloria e sette di requiem, delle quali una, dedicata alla memoria del fratello Lodovico, eccellente professore medico-chirurgo e morto in giovane età, sola va per le stampe (Firenze, presso V. Lorenzi, in fol.). Ma non è forse la migliore; perché volentiero Alamanno nella sua fraterna carità farla bellissima, riusci dunque alquanto squarcia di lavoro e di difficoltà. L'ultima di queste messe, notevole per un senso di dolce mestizia che tutta la informa, da lei fu

scritta negli estremi della sua vita coll'intendimento che servire dovesse per suoi funerali, preparandone a tale effetto fino al suo mano le parti: ed in occasione dei suoi funerali fu appunto eseguita in Firenze per cura di numerosi musicisti fiorentini nella chiesa di S. Gaetano, sede del Collegio dei Professori di musica.

Firenze, gennaio 1862. L. F. CASAMORATA.

RIVISTA

1 Febbraio.

SOMMARIO. - Il concerto e le composizioni di Giuseppe Romano. - L'opera nuova del Verdi prologata. - Mornile.

Negli scorsi numeri non abbiamo potuto, per l'abbondanza della materia, parlare del bello e fortunato concerto dato dal pianista Giuseppe Romano. E ce ne dolesse, perché questo simpatico artista così come sa attrarre ai suoi concerti il fiore del dilettantismo e dell'arte milanese, non deve esser dimenticato dalla critica. - Il concerto fu dato di mattina nelle sale soprasalenti al caffè Cova, locale a dir vero poco adatto a simili trattenimenti, ma che per compenso ha una sonorità che giova alle voci delicate dell'*harmonium* e del pianoforte. La sala lunga e stretta era, si può dire, grotta di persone, che molti degli uccorrenti dovettero starsene in piedi ad ascoltare.

Il signor Romano suonò sul cembalo uno dei suoi più graziosi pezzi, brillante e d'effetto: se ben ci ricordiamo, il suo titolo è *Une Soirée de Carnaval à Naples*. E del genere brillante e nello stile arieggia il fare di Herz per la scioltezza dei motivi e per i passi agili della mano desira che lo alzorino. Questa elegante composizione, che sta per essere dai tipi dello Stabilimento Ricordi, sarà gradita dagli amatori della buona musica per piano, specialmente da quelli che amano il genere chiaro, facile, brioso, e di una difficoltà mezzanina superabile. - Un altro pezzo per piano solo che ultimamente in questa mattinata fu un *Impromptu*, pezzo d'indole quasi drammatica, e al quale, ci sembra, converrebbe un titolo diverso dall'*Improvviso*. - Coll'egregio pianista Rivetta suonò due fantasie per piano ed *harmonium* sulla *Sonambula* e sulla *Jane* del Petrella.

Più che fantasie sono *pol-pourris* bene collegati. Ognuna con quale mestria e sentimento il signor Romano tratti l'*harmonium*; le tanto applaudite melodie del delirio della *Jane* furono veramente cantate dalla voce affettuosa dello squisitissimo *harmonium* della fabbrica Alexandre. Solo ci permetteremo di osservare al sig. Romano che la patetica canzoncina del Bellini: *Sarà il son la man mi posa*, anziché suonata a colpi ribattuti quasi di mandolino, ci avrebbe piaciuta e sembrata più ideale eseguita con note tenute e sensibilmente savorate. Il signor Romano è un compositore che piace e piacerà al pubblico d'Italia, perché i suoi pezzi seppa svolgere molta originalità ed elevatezza, hanno il pregio della chiarezza, del brioso, e dell'onogeneità all'istromento. - Lo Stabilimento Ricordi ne deve pubblicare fra breve alcuni di nuovi. - Nello stesso concerto cantò la signora Agliati e il baritono Geria che ottenne molti e meritati applausi pel garbo e il bell'accento con cui eseguì l'adagio dell'aria nell'*Aida* e la difficile romanza per baritono del *Ballo in maschera*. Le imprese non dovrebbero lasciare inoperoso questo artista.

Ci giungono notizie da Pietroburgo di un completo cambiamento, anzi di una specie di rivoluzione che protrae-

la rappresentazione della nuova opera dell'illustre Verdi, *La forza del destino*.

La signora Lagrua è ammalata, e non essendovi altre donne soprani adatte a sostituirla, il maestro Verdi si accordò colla Direzione per una nuova combinazione, secondo la quale la nuova opera si darebbe non più nel corrente gennaio, ma nell'altra stagione, cioè, probabilmente, nel novembre prossimo venturo. Questa nuova combinazione, per molte ragioni, che qui non occorre riferire, sarà di giovamento così all'esecuzione della nuova musica, come all'esito sulle scene del grande teatro Italiano di Pietroburgo. - Ciò non impedisce, che l'editore accidisca con tutta la cura alla riduzione dei singoli pezzi per pianoforte e canto e alla loro non lestante pubblicazione. È proprio il caso di dire *Quod differtur non nefatur*, e la nuova creazione del nostro insigne maestro, se vedrà la luce un po' più tardi, sarà per ottenerne maggior spazio di applausi e di calorosi entusiasmi.

Le ripetizioni del *Mornile* di Braga procedono regolarmente, e martedì avremo la rappresentazione a cui speriamo che il pubblico milanese acorrerà numeroso e disposto ad incoraggiare gli sforzi d'un giovane maestro che ha ingegno e profonda cognizione dell'arte sua.

Il libro, che abbiamo scorsa rapidamente, è interessantissimo per situazioni, per rapido svolgimento d'azione, per caratteri nuovi e ben tralleggibili; come poesia e forma, ci sono delle strofe semplici, delicate, affettuose, a cui crediamo che la gentile immaginazione del Braga non avrà saputo resistere.

Auguriamo al maestro la fortuna del poeta.

NOTIZIE

— BOLOGNA. I *Follie* del maestro Achille Peri ebbero buon esito. L'esecuzione fu lodabile in generale, e particolarmente la parte dell'orfesiaria, diretta dall'intelligente e ardito Nicola Bassi.

— TORINO. Al Nazionale piacquero i *Moschettieri*, del maestro Simeone, opera che i Torinesi apprezzarono anche l'anno scorso.

— MÜNCHEN. Il celebre pianista Alfredo Jaell, dopo un concerto dato alla Corte per quale venne invitato per integrarlo, ottenne dal Duca rugantino di Sassonia-Meinigen la gran medaglia in oro con l'ordine Ercolano di Sassonia, e decorazione consolare. L'instantaneo e sempre applaudito pianista s'è aggiudicato alla Corte di Annoy, e diede pubblici concerti molto strettamente a Bremo, Cassel, Moningen e Maronza. I suoi prossimi concerti avranno luogo a Amburgo, Berlino, Dresda, Lipsia, e più a Parigi.

— Nizza. Il *Ballo in maschera* sfiorò anche quest'anno un gran brillantissimo, dovuto in buona parte all'abilità del maestro Bregozzo, che cominciò l'opera e ne direse l'orchestra. Applausi corone e bare in coppia risuonarono l'esimia Borsa nella parte di Amelia; ovazioni simili furono prodigate allo Pozzi. La Sandrina nella parte di Ulrica appagò anche i più incontentabili, e sarei pur dire che lo stesso Verdi lo avrebbe detto bravo se si fosse trovato presente. Il tenore Oliva-Pavani assunse più volte l'entusiasmo co' suoi si naturali di petto, e il baritono Giannini fu anch'esso applaudito, principalmente nella sua romanza del quarto atto, che espose con molto sentimento. L'ultima scena, quella del ballo, rimbalzò brillante per bellezza di scene e vestiario e per un insieme molto ben concertato.

— PARIGI. F. Ferrara, pianista-compositore italiano distinguito, sfiorò in una soletta riunione di dilettanti ed artisti, e un resoconto straordinario applausi. Il suo *Gante Greco*, pezzo bellissimo e di gran'effetto, piacque tanto, che se ne volle la replica.

— L'ingegnoso cantante e compositore di pianoforte ed arca, Felice Gobbi, è di ritorno da una excursione artistica che fu una sorta di triomfo. Dappertutto i suoi concerti furono omaggiati da un pubblico numeroso.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

— ROMA, 1862.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICE E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

COLLEZIONE
COMPLETA
DELLE

SINFONIE DI BEETHOVEN

SINFONIA N. 1 in *Do maggiore*. Op. 21. — 35406 Fr. 7.

(Le altre esciranno in seguito).

ridotte per Pianoforte
a quattro mani
da C. CHERNY.

NUOVE COMPOSIZIONI DI

S. MERCA DANTE

OMAGGIO A BELLINI

FANTASIA A GRAND' ORCHESTRA

(sopra motivi di Bellini)

ridotta da Luigi Truzzi

per Pianoforte solo 35366 Fr. 6 —
per Pianoforte a quattro mani 35367 * 7 —

(PARTITURE MANOSCRITTE PER ORCHESTRA)

NUOVE COMPOSIZIONI

P. PERNY.

IN FORMA DI MAZURKA
DA SALA
per Pianoforte
Op. 99 di

GIULIO RICORDI

Fr. 15
Fr. 12

Pensiero affettuoso

BIRICCHINA. SCHOTTISCH

per Pianoforte

di MARCO SALA

Eseguita alle feste da ballo del R. Teatro alla Scala.

35369

Fr. 1 25

L'ESPÉRANCE
VALSE POUR PIANO

PAR ARGIRIO CRICCA
Fr. 1 25

ROMA!... MAZURKA
per Pianoforte

PIETRO BACCIGALUPPI
Fr. 1 25

ELLINOR o VEDI NAPOLI E POI MORI

Ballo del Coreografo P. TAGLIONI, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala. Musica di P. HERTEL.

PEZZI PER PIANOFORTE SOLO

55819 N. 1. POLKA (nel Ballabile finale 2 ^a)	Fr. 1 30	35821 N. 7. VALZER (Ballabile dei fiori)	Fr. 1 30
55857 * 2. DANZA OLANDESE	2 —	35858 * 8. POLKA (danzata dalla signora Boschetti)	1 50
55818 * 3. POLKA-MAZURKA (estratta dalla Danza olandese)	1 50	35822 * 9. MARCIA (Bagnante napoletano)	1 50
55825 * 4. POLKA-MAZURKA (alla spagnola)	1 50	35824 * 10. QUADRIGLIA (sopra motivi favoriti)	2 25
55830 * 5. TARANTELLA (danzata dalla signora Boschetti)	2 —	35825 * 11. PRIMO POT-POURRI (sopra motivi favoriti)	2 50
55820 * 6. GALOP (nel Ballabile finale 2 ^a)	2 —	35836 * 12. SECONDO POT-POURRI (Ballabile inglese, ec.)	3 50

Di prossima pubblicazione:

CRISTOFORO COLOMBO

Ballo del coreografo Ippolito Mouplaisir, che attualmente si rappresenta al gran Teatro Carlo Felice in Genova.

MUSICA COMPOSTA

e ridotta per

Pianoforte da

P. GIORZA

35848 Atto I. Preludio, Introduzione e Ballabile	Fr. 1 50
35849 Atto III. Ballabile a bordo	5 —
35850 Atto V. Passo Indiano, danzata da Milla Katrine Friedberg	5 —
35851 — Ballabile dei Selvaggi	5 —

Completo

10 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

9 Febbraio 1862

Anno XX N. 6

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nella stessa città
presso i Segretari di musica. — Lettere e grappi inviati di posta.
Si pubblica agli Abbonati. — Un numero costerà 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D.V. PILLI

RIVISTA

8 Febbraio.

SOMMARIO. II. Teatro alla Scala. *Mormile*, libretto di F. M. Piave
per musica del M° G. Braga. - Teatro Carcano. *Rigoletto*. - La
nuova opera del M° Boccolini. - Il prossimo concerto del vi-
longolista Cav. Cesare Casella. - L'autore della operetta in-
edita sulla musica in cifre.

Il *Dottor Verità* nelle sue briose Appendici (teatrali) del *Pungolo* ci regala dei superlativi immeritati, ma nello stesso tempo cerca di comprometterci agli occhi del pubblico con accuse di parzialità e di *procoltismo*. E tutto questo perché allestiti da una prima e rapida scorsa del nuovo libretto del Piave, *Mormile*, l'abbiamo lodato in questa Rivista e raccomandato all'attenzione del pubblico; e in questa lode ampiissima, ma suggevole in cui c'entra anche la benevola intenzione di raccomandare all'indulgenza del pubblico l'opera del maestro, il D. Verità vide un carattere (per dirlo a modo dei politici) offensivo, e battezzò la *Gazzetta musicale* pel *Monitor* di Francesco Maria I, felicemente regnante. - Il fortunato poeta non ebbe il principato dalla *Gazzetta*, che non è di diritto divino, né lo riconosce, ma dalla *Perseveranza*, che col nobile sangue che le scorre nelle vene ha tutto l'agio di compartire siffatte onorificenze. Se tutto il mondo, come dice a ragione il Dottore, non fosse libertario si potrebbe credere in qualche invidia di mestiere, ma invece sarà coscienza e contentezza di poter porre sulla stessa bilancia del *Mormile*, l'*Uscocco* e l'*Adriana Lecouvreur*, non privi d'incongruenze e di longherini. - Ma in fine questo *Mormile* è così pessimo come lo vano predicano i critici della *Gazzetta di Milano* e del *Pungolo*, e le nostre lodi anticipate furono proprio eccessive, intempestive, intemperanti?

La *Gazzetta di Milano* prima di demolire il Piave ha protestato la sua amicizia pel poeta, il quale così d'ora innanzi si ricorderà di quel celebre motto *dagli amici guardino Idilio*, che dai nemici mi guarderò io.

Il *Pungolo*, come tutti i prolissi chiaccheratori, schietto e leale anche nella censura, ha posto un precedente a

favore del Piave che gli deve far sentire meno acerbe le seguenti staffilate: cioè che i suoi versi conseguati alle più celebri cantilene del nostro tempo corrono i due mondi, sulle labbra dei civili e dei selvaggi, e che il suo nome è più cognito oltrealpe e oltremare dei nomi di Dante e di Manzoni.

Ma ciò non vale pel nostro assunto; ci preme solamente di rispondere alle fatteci accuse, dichiarando il nostro ponderato giudizio sul nuovo libretto: il quale, se ci parve a prima giunta attraente per situazioni, per caratteri nuovi e ben tratteggiati, rapidamente svolto, fornito di qualche brano di poesia delicata, affettuosa, musicabile, letto con maggior attenzione e sottoposto alla inesorabile impressione della recita ci fece scoprire dei difetti di condotta, di psicologia, di forma che non abbiamo dissimulati nell'Appendice di un giornale del mattino, e non dissimuleremo in questa *Gazzetta*.

Il libretto del signor Piave ha il difetto, da altri avvertito, di somigliare a molti altri libri famosi; così il primo atto ricorda i *Vespri* dello Scribe, il secondo in parte *Rigoletto* e in parte *Ermanni*, e il terzo non somiglia a nessuno, perché nessuno osò di mettere in scena ed in musica un dibattimento criminale. - Non si può negare anche che i caratteri, sebbene abbiano il germe dell'originalità, non sono sempre conseguenti a sé stessi e stanno librati in curiose incertezze: così *Mormile* caldo a parole d'amor patrio, in fatto è umilissimo servitore dello spagnuolo, Roggero è amante troppo ingenuo, Giulia d'una semplicità ambigua, ed Ester mitrata di sentimenti generosi e virtuosi che fanno troppo ai pugni colla vita che mena, coi discali che frequenta, e coi buoni bicchieri di vino che tracanna all'osteria. - L'azione stessa per troppa rapidità inesperta ad ogni tratto in cose strane ed impossibili, e se regge alla vista per le belle situazioni che offre, non regge alla logica di chi legge ponderatamente il poema, e vuol pesarne ogni parola. Ammettiamo che di versi ve ne siano di sfornati, che le forme non sieno le più pure e castigate, che le immagini qualche volta sieno azzardate e le espressioni di dubbia lega. - Ma tutte queste concessioni che facciamo al pessimismo della critica,

non tolgo le ragioni del nostro ottimismo, le quali ci persuadono:

1.^a Che il libro del Piave è ricco di situazioni belle, varie, interessantissime.

2.^a Che la poesia ha dei brani che paiono fatti apposta per ispirare un compositore per l'armatura del numero, per la gentilezza del pensiero e per la forbite delicatezza della forma.

3.^a Che questo libro, per quanto c'è sia informe e censurabile, dato da musicare ad un compositore ricco di fantasia, divinatore del dramma, avrebbe potuto essere il testo di una musica sublime, come lo fu il *Rigoletto*, *la Traviata* e tanti altri dello stesso autore.

Il maestro Braga ha saputo elevarsi a questo difficilissimo compito? La domanda è suggestiva fatta a noi, che siamo, come del poeta, amici del maestro, e oltre che amici ammiratori d'un ingegno musicale innegabile, il quale, se non può vincere tutte le difficoltà del genere lirico, ha dato tali prove d'esser valente da meritare che la critica lo rispetti meglio che non abbiano fatto coloro che lo accusano di mestierante e gli negarono persino il nome di artista!

L'opera del Braga non è riuscita perché non poteva riuscire, perchè la musica che contiene, per quanto pregevole ella sia, non è di quello che possa piacere al pubblico italiano, impressionarlo, destarlo a verace e sentito entusiasmo.

Per l'Italia ci vuole musica italiana, stile italiano, melodie, canzene, chiarezza, spontaneità, incisività di forme, immediata comprensione delle strutture: tutto ciò ch'è all'infuori di questi requisiti può piacere a pochi iniziati ai segreti più riposti dell'arte, e dispiacere alla generalità del pubblico, di quel pubblico che dispensa la gloria e la fortuna quando è soddisfatto, distrugge ed annichila quando lo si annoia.

Il sig. Braga è un distinto compositore; la sua musica ha dignità di stile, nuovi tentativi di buone forme, è strumentata squisitamente, zeppa di particolari ammirabili, e qualche volta compresa del sentimento drammatico e vestita di belli e non comuni pensieri. Questi due ultimi pregi si verificano rare volte, e non si può negare esservi una assenza quasi assoluta di motivi, specialmente negli allegri, che sono composti di frasi stirarchistiche, tormentate, quali l'orecchio non può afferrare né ritenere.

È innegabile però che di molti pezzi non si può comprendere neanche per induzione il significato, attesa l'infelice esecuzione. Quelli che si possono lodare e che anche al pubblico parve non dispiacessero sono: l'adagio della sinfonia; l'allegro è confuso, tormentato. La ballata di Ester nel primo atto, un bellissimo quartetto fatto con eccellente disposizione di parti, grazioso, adatto alla situazione, e la proposta del finale egregiamente cantata dal Morelli. - Nel secondo atto, che è il migliore e fu il meglio compreso, è da notarsi: un elegante preludio istromentale, una specie di Mazurka per soprano troppo pianistica ma gentile, una romanza del baritono intricata colta stessa canzone di Giulia, e un terzetto fra baritono,

soprano e tenore ch'è uno dei pezzi drammatici meglio indovinati dello spartito, pieno di cuore e non sprovvisto di melodia. - Fu applaudissimo, per solo maestro e non per gli artisti, uno dei quali, il tenore, l'ha letteralmente massacrato. - Nello stesso atto avvi un bel coro di ronda a voci sommesse e tutta la scena della congiura, ben fatta, e ricca di effetto, specialmente per lo spiccatto motivo del coro che la propone e la conclude.

Del terzo atto non abbiamo potuto capir bene quasi nulla: forse c'è una bella romanza del tenore ed un bel terzetto, ma non oseremmo affermarlo. Dopo una attenzione fissa e continua per due atti consecutivi ci fu impossibile di afferrare nessun concetto né di sostanza né di forma. Tutto ciò perché la povera critica è oggi condannata a giudicare da una prima impressione fuggevole e forse falsa, senza che una corlese ammissione, se non altro alle ripetizioni generali, la metta in grado di formulare un giudizio ponderato e sicuro. - L'esecuzione non vogliamo ne possiamo analizzarla. Gi basti l'accennare come il Graziani si dichiarasse ammirato, lochilé annichila qualunque censura: il Morelli-Ponti cantò da vero artista ed anche la gentile sig. Talvò, specialmente nella preghiera che le valse un meritato e prolungatissimo applauso. La signora Colson ebbe felici momenti, e fu buona attrice. L'Atry bene per la sua piccola parte. L'indisposizione però del Graziani rottò ogni equilibrio, ogni armonia, ogni insieme dell'esecuzione, la quale, per sventura del povero maestro, si può dir davvero insufficiente. Le masse corali e istromentali benissimo. Sfarzose le decorazioni, il vestiario, ammirabili le scene.

Al teatro Carcano il *Rigoletto* ebbe abbastanza propriezze le sorti; si distinsero il tenore Irfré ed il baritono Gnone. - Il sig. Irfré si fece applaudire per bei modi di canto. - Così quel teatro diede fino ad ora tre buoni spettacoli, con molto concorso di spettatori e gran copia di applausi.

Ora si attende un'opera nuova scritta appositamente dal signor Ercole Bozzolini, giovine maestro ricco d'ingegno e di cuore, che vuol tentare l'ardua prova del teatro. - Gli auguriamo la fortuna che si merita. - Il titolo del poema è *la Fidanzata di Savoia*, e i versi sono di un Filippo Barattani, nome ignoto nella schiera dei librettai. Crediamo sia un soggetto intimo e quasi pastorale, sul genere della *Sonnambula*. Esecutori ne saranno le sig. Silvia Della Valle e Matilde Bortoletti, ed i signori Cristoforo Febris, Andrea Bruno e Paolo Poli-Lenzi. -- La prima rappresentazione avrà luogo fra breve.

Abbiamo avute molte propriezze occasioni di udire l'insigne violoncellista cav. Casella: è un artista nel vero senso della parola, e siamo certi che il suo apparire desterà impressione nel mondo musicale, poiché è un sonnatore che sa conciliare l'elevatezza dello stile colle attrattive del genere cantabile. Eseguisce egregiamente la musica classica, coadiuvato dalla sua sposa Mad. Lacombe-Casella ch'è eseguisce Mendelssohn e la bella musica del fratello Lacombe con rara maestria.

Il suo primo concerto avrà luogo la prossima domenica nelle sale del Ridotto, che il sig. Merelli concesse

con una graziosità di cui l'arte deve essergli grata. - Speriamo che ostacoli non sorvergano a togliere all'egregio violoncellista questa prima occasione di farsi sentire. Se non erriamo udremo alcuni dei seguenti pezzi:

1.^a Il terzetto in *la bimba* di Mayseder per pianoforte, violino e violoncello;

2.^a L'adagio e l'allegro della sonata in *si* bimba di Mendelssohn per pianoforte e violoncello;

3.^a Una leggenda *Bianca* ed un pensiero originale del Casella per violoncello.

4.^a Il *Souvenir de Palme* gran pezzo di concerto per violoncello.

5.^a Una fantasia sui *Capuleti e Montecchi*.

6.^a Alcuni pezzi di Lacombe per pianoforte solo eseguiti dal sig. Casella, fra cui la *Polaca in re*, *Il torrente (Armonia della natura)* e *lo studio in ottava*.

L'egregio Cochetto sarà il prezioso complemento della triade istromentale. - La signora Talvò, finissima cantatrice, dirà il *Bacio d'Arditi*, il *Rondò dell'Italiana in Algeri*, *Le Noël* di Adam, la *Serenata Valacca*, una vera ispirazione del Braga accompagnata dal pianoforte e dal violoncello.

Questo non è un programma definitivo, ma un certo numero di pezzi che s'adranno nei vari concerti del Casella, a cui Milano farà l'accoglimento che suol fare ai grandi artisti.

L'opuscolo manoscritto francese sulla musica in cifre, di cui abbiamo parlato nell'ultimo numero del nostro giornale, è dovuto alla pena di un dilettante. Giovanni Battista Clavière, nativo di Lourdes presso Bordeaux, stato economo degli ospedali militari di Mantova, durante il regno d'Italia, morì in Pavia il 18 luglio 1851. La comunicazione dell'operetta che abbiamo analizzata dobbiamo alla cortesia del prof. dell'Accademia scientifico-letteraria Francesco Villa, suo parente, che custodisce con' affetto altri scritti di cose musicali del signor Clavière; abbiamo annunciato questa non recente idea della notazione in cifre, per la circostanza che oggi si agitano in Francia le polemiche dei critici, in parte ligi al vecchio sistema, in parte entusiastici del metodo Chevè-Galin, creduto erroneamente di recentissima innovazione.

NOTIZIE

— GENOVA. Le musiche per danza del maestro Massimiliano Graziani sono sempre in gran voga, ed elettrizzano gli amatori del genere, i quali non sanno resistere alla *Tentazione*, nuova Polka, che si vuole sempre ripetuta più volte.

— MODENA. Il *Ballo in maschera* ebbe un esito di vero entusiasmo. La Zeno, Nicolas, la Lanzi (Paggio), Pizzigalli, tutti applaudissimi. La Lanfranchi (Ulrica) lasciò qualcosa a desiderare; i due bassi Cesari e Del Negro si dimostrarono benissimo. Si volle la replica dell'*E scherzo ad è follia*, e si voleva ripetere anche il duetto della Zeno e Nicolas. La prima sera fu tale il concorso, che si dovettero rinviare ben trecento persone.

— BARI. In un recente concerto alla Corte si udi di nuovo, sotto la direzione di Moyrbeer, la magnifica Marcia dell'incoronazione, che si ammirò sempre più. Questa volta la composizione venne eseguita nella sua forma originale da due orchestre complete, produsse un effetto grandioso; finora non la si

aveva apprezzata che in una riduzione per musica militare, eseguita dalla banda dei reggimenti.

— BOURGOGNE. Félix, relatore d'una commissione composta di lui, di Daussolign-Méhul e Mansons, allo scopo di dare il suo parere sulla questione dell'affidamento o della fissazione del diapason musicale, presentò le conclusioni seguenti:

1.^a Il diapason è mantenuto o fissato a 900 vibrazioni per secondo per la d'accordatura degli strumenti;

2.^a Due esemplari prototipi di questo diapason così fissato saranno depositati nei Conservatori reali di musica di Bruxelles e di Liegi;

3.^a L'uso di questo diapason è obbligatorio per il canto e per l'accordatura degli strumenti in questi due stabilimenti dello Stato come pure nelle scuole normali;

4.^a Il ministro dell'interno vorrà intendere col suo collega, il ministro della guerra, affinché l'uso di questo medesimo diapason sia ugualmente obbligatorio nei corpi di musica dell'armata. Il rapporto della commissione venne adottato dalla classe.

— LOIRE. Sivoc, il principe dei violinisti moderni, ha decisamente conquistato le simpatie del pubblico lionese. Egli dieci giorni sono, il suo unico concerto, e il pubblico non fu meno numeroso né meno brillante che ai precedenti. L'illustre concertista vien ricercato dappertutto, ed a pena può rispondere alle frequenti domande che gli sono indirizzate da tutte le parti, sia da Lione che dalle città circostanze.

— NIJZA. Ultimamente ebbe luogo un concerto a beneficio dei poveri, del quale la baronessa Vigier nata Gravell fece gli onori. Ella cantò dolcissimamente il duetto del *Don Pasquale* insieme a Tamburini, Leopoldo da Meyer, estimato pianista, attirò l'attenzione degli intelligenti col fascino della sua maravigliosa esecuzione. Egli fa i trilli col 4.^a e 5.^a dito come molti altri pianisti non potrebbero farli col pollice.

— Qualche giorno prima del concerto suddetto, il conte Alessandro Apraxine invitò ad una serata il fiore della colonia russa. La festa cominciò colla musica, e si aprì con un quartetto inedito del maestro Perny, intitolato *Invecchie*, graziosa sintonia da sala, perfettamente espressa dall'autore che eseguiva in partitura del pianoforte, e dai signori Guidi, Parodi e Indori per le parti d'organo, violino e violoncello. Le signore Pozzi e d'Arboville cantarono poi l'aria del *Rigoletto*, quella della *Sonnambula* e il brillante Vaizer di Venezia. Dopo che la valente pianista d'Arboville ebbe suonato la *Filomena* di Lodi, venne eseguito un secondo quartetto di Perny su motivi del *Ballo in maschera*, che produsse un effetto attraente.

— PARIGI. Una vendita di musica, che eccide in grado l'interesse dei musicisti, ebbe luogo la scorsa settimana; è quella della biblioteca musicale del maestro Gastano Gaspari. — Félix, possessore pur esso d'una delle biblioteche musicali più rinomate, si recò a Parigi con l'assiglio a questa vendita. — Lo stesso Félix-mette l'ultima mano ad una serie di articoli sul genio musicale e la critica a proposito di Cherubini, che saranno pubblicati dalla *Revue et Gazette Musicale*.

— SOLOTO. Il titolo d'*Atene musicale* si costituisce una specie di scuola lirica ove non saranno eseguiti che esemplificazioni indicate preventivamente sottomesse al giudizio d'un giro d'esperti. I giovani compositori avrebbero il mezzo che loro manca da troppo lungo tempo di manifestarsi. Il fondatore dell'*Atene musicale* è il sig. Giulio Ricciari.

— L'eccellente Gasparia Garibaldi è di ritorno a Parigi. A Lilla, dove diede recentemente un concerto, fu fatto segno ai più vivi applausi.

— Il violinista Sigismondi diede la sua prima seduta di musica da camera. Come d'ordinario il suo programma era molto attrattivo, e la società numerosa e distinta. L'onesto concertista prese parte all'esecuzione del gran settettimo di Beethoven, la cui esecuzione fu perfetta, e terminò la seduta colla bella elegia d'Eras, che gli valse meriti applausi della brillante assemblea.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

CRISTOFORO COLOMBO

Ballo del coreografo Ippolito Scipolaisir, che attualmente si rappresenta al gran Teatro Carlo Felice in Genova.

MUSICA COMPOSTA
e ridotta per
Pianoforte da
P. GIORZA

55848 Atto I. Preludio, Introduzione e Ballabile	Fr. 4 50
55849 Atto III. Ballabile a bordo	3 —
55850 Atto V. Passo Indiano, danzato da M. B. Katrine Friedberg	2 —
55851 — Ballabile dei Selvaggi	3 50 —
Completo	10 —

DUE MAZURKE PER
PIANOFORTE
FLIPPO D.^r FILIPPI 33004
Fr. 3 —

L'Orologio della Piazza dei Signori

IN PADOVA

VALZER PER PIANOFORTE

di
SAMUEL WOLFF

55557 Op. 25 Fr. 4 50

Al Popolo Veneziano.
SPINACARPI
POLKA SALON
PER PIANOFORTE

A. P. AUMILLER
53707 Fr. 2 —

LA BELLA MOLINARA
(Nel cor più non mi sento) VARIAZIONI per CANTO (in Chiave di Sol):

53722 cantata dalla Catalani	Fr. 1 50
53723 cantata da Madamigella Trebelli	2 50

NUOVE COMPOSIZIONI DI

S. MERCADANTE
OMAGGIO A BELLINI
FANTASIA A GRAND' ORCHESTRA
(sopra motivi di Bellini)

ridotta da Luigi Tauzin
per Pianoforte solo 55560 Fr. 6 —
per Pianoforte a quattro mani 55567 * 7 —

(PARTITURE MANOSCRITTE PER ORCHESTRA)

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 7

DI MILANO

16 Febbraio 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano 11 L. 10 — Italia 11 L. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un Semester la metà. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: PIEMPO D.^r FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

S. MERCADANTE. Omaggio a Bellini. Fantasia a grande Orchestra (sopra motivi di Bellini). Riduzione per pianoforte a 2 e 4 mani di Luigi Truzzi.

— Garibaldi. Sinfonia a grand' orchestra, sopra l'Inno dei Cacciatori delle Alpi, dedicata all'Italia. Riduzione per pianoforte a 2 e 4 mani di Luigi Truzzi.

G. Ricordi. Costanza. Melodia per pianoforte. Op. 90.

— Segn d'Amore. 5.^o Studio Melodico per pianoforte. Op. 95.

— Sul Lago. Pensiero in forma di Valzer-Capriccio per pianoforte. Op. 94.

— Pensiero afflitto in forma di Mazurka da sala per pianoforte. Op. 99.

— Album da Ballo per pianoforte:

1. Tuisse. Marcia. Op. 88.
2. Pasus di Scuola. Valzer. Op. 96.
3. Polka Topografica!!! Op. 91.
4. Infagardeggine. Polka-Mazurka. Op. 88.
5. Peb'n. Valses. Op. 97.
6. Polka dei Pierrot. Op. 98.

Saverio Mercadante, che per ingegno, dottrina ed opere insigni d'arte, tiene uno dei primi posti nello scarso numero dei compositori italiani contemporanei, da qualche tempo non esercitava la sua operosità all'infuori del R. Conservatorio di Napoli che dirige con tante cure affettuose ed intelligenti. — Ma se il teatro è privo delle sue elaborate fantasie, non si può dire ch'egli abbia abbandonata totalmente la composizione, poiché anche oggi ci vengono sull'occhio due pezzi grandiosi d'istromentazione, i quali pel loro speciale carattere sono interessantissimi.

Sotto il titolo di Omaggio a Bellini, l'egregio maestro compose una brillante fantasia a grande orchestra che riassume collegandoli molti dei più celebri motivi creati dalla portentosa ispirazione del cigno catanese. Il Pirata, la Sonnambula e specialmente la Norma ne fanno le spese; del Pirata è accennato il pensiero famoso. Nel furor delle tempeste, che serve d'attacco alla fantasia della Norma avvi l'introduzione, il coro, Guer-

ra, guerra, il motivo in maggiore del finale, della Sonnambula, il patetico adagio, Ah! non crede mirarti!

— Questa fantasia, sebbene non abbia un valore di composizione quale si potrebbe attendere dal sapere dell'illustre direttore del Conservatorio Napolitano, ha il sommo pregio d'esser chiara, spedita, brillante, cosicché in orchestra deve produrre effetto sicuro, immediato, popolare.

È molto più pregevole per merito di composizione la sinfonia per orchestra che porta il nome di Garibaldi. — Il motivo dell'Inno dei Cacciatori delle Alpi è variato, modulato, aggrato in tutti i modi, in tutti i tempi, serve da introduzione, da adagio, da passo di carattere, da crescendo, e in un modo così ingegnoso da evitare il difficile e periglioso scoglio della monotonia. L'effetto di questo pezzo, suonato da una grande orchestra, deve essere straordinario, così per la simpatia popolare del pensiero, per le idee generose e patriottiche che desia, come pel merito reale del lavoro così bene architettato dall'insigne maestro napoletano. Le orchestre dei teatri italiani nelle occasioni di rappresentazioni straordinarie e solenni dovrebbero eseguire queste due belle opere di Mercadante, le quali, l'una per le memorie melodie, l'altra per l'entusiasmo politico, devono piacere più che di solito non piacciono le composizioni puramente istromentali.

Il maestro Luigi Truzzi colla nota capacità che lo distingue fece ottime riduzioni di questi due pezzi per cembalo a due e quattro mani. — Son cose di sicuro effetto nei concerti privati.

Il signor Giulio Ricordi ha pubblicati alcuni nuovi pezzi, di una reale importanza e che segnano un sensibile progresso nello stile, nella forma, nelle idee, e soprattutto nella individualità che si disegna più spicata e caratteristica. Il giovane compositore trova, anche in mezzo ai seri studi dell'arte militare e alle occupazioni molteplici del suo grado, l'agio di scrivere dei pezzi per pianoforte che, non esitiamo a dirlo, miano progressivamente a collocarlo nel numero dei migliori scrittori italiani per cembalo. — La melodia che s'intitola Costanza giustifica il suo titolo col nome della gentile a cui fu dedicata, quando la difficile virtù della

costanza non era ancor soggiogata da nodi più intimi e durevoli. - È una composizione seria, ricca di mollezza, abbellita da canzoni patetiche, specialmente quello della mano sinistra in *si bemolle*, così graziosamente accompagnato da accordi leggeri e puntati dalla diritta. — Anche il *Sogno d'amore*, con cui s'infilava il sesto studio melodico, non è più un sogno; è una realtà: questo studio nei procedimenti della forma non è molto dissimile della sullodata melodia; v'hanno i movimenti a terzina, i cauti ben sentiti nel basso, gli accompagnamenti eleganti di sesta nel violino: come studio ha maggiori sviluppi ed è ottimo esercizio per le doppie nella mano diritta. — Il *Valzer-Capriccio* è composto cogli stessi intendimenti con cui Chopin faceva i suoi, sublimi, infiniti: non sono valzer numerati, ma un pensiero gentile, dominante, a cui s'intrecciano graziosamente e capricciosamente le agilità eleganti, gli arditi passaggi, le combinazioni armoniche: a ben saperlo ci vuol potenza di stile ed agilità ferma di mano, cosicché con forme simpatiche e aggraziavoli può tener vecchi di esercizio. — La più bella di queste composizioni di genere è il *Pensiero affettuoso* in forma di Mazurka; dedicato al padre dell'autore, è un pezzo degno della dedica, e del sentimento che lo ha ispirato. Questo pezzo, non esitiamo ad affermarlo, se portasse un nome di pianista in voga, sarebbe su tutti i leggi dei dilettanti di buon gusto: è fino, delicato, condotto con novità, maestria, disinvoltura: gli artifici non nuocono alla melodia, e la melodia corretta dalla finezza dell'armonia acquista maggiore attrattiva.

Nella nostra ultima Rivista Bibliografica accennando agli autori italiani che riescono nella musica da ballo, non abbiamo accennato ai Ricordi, uno dei migliori, perché non conosciamo ancora il suo bellissimo *album da ballo* pubblicato più recentemente. Il Ricordi ha una vera particolare per la musica da ballo, una singolare abbondanza d'idee, e quel che più importa un modo tutto suo di comporre. Qualcuno potrebbe dire che ci sono eccessivi sviluppi, un aggirarsi inquieto delle modulazioni, qualche cosa che non è la compassata misura delle danze più comuni e volgari: noi diremo che trattandosi di musica per pianoforte non solo sono tecite ma sono attraentissime le divagazioni. Per questo non mancano nell'*album* del Ricordi anche le danze di gello, rapide, scelte, specialmente quella brillantissima, elegante, nuovissima *Polka dei Pierrots*, che speriamo d'udire nei Veggioni della Scala suonata dal coro di musica della Guardia Nazionale, e che, signor certi, otterrà un successo di popolarità.

RIVISTA

15 Febbraio.

NOTIZIE. — *Flik + Flik*, ballo del coreografo P. Taglion, musicato dal maestro Herbelot. — Il *Rigoletto* al Carcano col tenore Irini. — Programma del Concerto del Cav. Casella violincellista:

Dopo che tutte le appendici parlano in tutti i toni e in lunghe colonne del nuovo Ballo del Taglion, stimiamo inutile la difficile descrizione del soggetto e la diffilissima critica del lavoro complessivo; diciamo diffi-

lissima perché rade volte accade di vedere in teatro una produzione d'arte che resista meno all'analisi ed al giudizio della critica, e che nello stesso tempo venga applaudita con tanto entusiasmo. — È una *farce burlesca*, ironievole, assurda, ma così bene apparecchiata per gli occhi, piena di tanti bellissimi particolari, decorata con una tale ricchezza da rimanerne meravigliati ed estatici. — La prima parte ove si vede la reggia dei Guoni è bella anche per merito d'arte, poiché le danze che l'adornano, oltreché sfarzose, sono d'un gusto, d'una novità, d'una altraenza irresistibile. — Qui il coreografo non è un meccanico facitore di pantomime, è un vero artista. — Il gran esito della serata, non occorre il ripeterlo, fu il ballabile dei bersagliari in gonnelli che manovrano danzando di prospetto alla musica piazzetta di Venezia. — Forse è contestabile l'opportunità e la convenienza di porre sulle scene argomenti così seri e così sacri: pure l'effetto fu così potente, l'impressione del pubblico così grande e calorosa che dinanzi a quel grido umanone e colossale di applauso, di commozione e di speranza, ogni censura vien meno.

Della musica parleremo più discesamente nel prossimo numero, quando l'avremo udita per bene: la prima sera era troppo grande l'occupazione degli occhi, perché l'orecchio vi avesse posto. Però ci piace di constatare ch'è degna dell'autore dell'*Ellenor* per dignità di stile insolita in questo genere di compiamento, per vaghezza di motivi, per eleganza e varietà d'istromentazione, per briose, calore e convenienza di espressione. — La musica di certi ballabili fece subito una magica impressione: specialmente di quello così armonioso e originale nella reggia dei Guoni accompagnato melodicamente dal suono vibrato e oscillante dei metallici campanili. — È una vera meraviglia. — In questo ballo adunque si distinsero tutti: i mimi, il corpo di ballo, applaudito a fuoco, la signora Boschetti arditissima danzatrice, il Peroni estimo dipiatore delle scene, il macchinista, ed anche, convien dirlo, l'Impresa che allestì uno spettacolo della cui suntuosità rimarrà memoria imperitura negli annali del nostro grande teatro.

Nel *Rigoletto* e nell'*Aroldo* al teatro Garibaldi cantò il valente tenore Irini, giovine artista che cantò con delicatezza, accento, e supplisce alle florezzze del canto alle difezioni della voce. — Il pubblico di quel teatro lo accolse sempre con simpatiche dimostrazioni.

Domenica (domenica) il cav. Casella darà il suo primo concerto nelle sale del Ridotto insieme a mad. Casella-Lacombe egregia pianista. — La signora Talvò estimatissima di canto e il signor Corbellini maestro nell'arte difficile del violino renderanno ancor più interessante il trattenimento.

Reco il programma definitivo:

PARTE PRIMA

1. Terzetto in *si bemolle* per pianoforte, violino e violoncello, eseguito dai coniugi Casella e dal signor Corbellini (Mayseder).
2. *Contigue de Noël*, cantato dalla signora Maria Talvò (Adini).
3. *Il Tasso di Romeo*, Fantasia di bravura, eseguita dall'autore (Casella).
4. *Il Torrente* (Armonie della Natura) (Lacombe). — *Danza Villareccia* (Studio in ottavo) eseguita dalla signora Casella (Goria).

5. Rondò dell'*Italiana in Algeri*, cantato dalla sign. Talvò (Rossini).
6. Adagio e Finale della suonata in *si bemolle* per pianoforte e violoncello, eseguita dai coniugi Casella (Mendelssohn).

PARTE SECONDA

7. Serenata *Valecca*, per canto e violoncello, eseguita dalla signora Talvò e dal signor Casella (Braga).
8. Notturno, o Grande Polacca in *re*, eseguita dalla signora Casella (Lacombe).
9. Il *Casto del Cristian*, meditazione per pianoforte, armonium e violoncello, eseguita dalla signora Casella, dal sign. N. N. e dall'autore (Casella).
10. *Il Bacio*, cantato dalla signora Talvò (Arditi).
11. Fanfaria sulla *Scamambula*, eseguita dall'autore (Casella).

IN COTONE

— FIRENZE, 10 febbraio. Ieri ebbe luogo la terza mattinata della *Società del Quartetto*, che riscosse assai splendida con soddisfazione di tutti coloro, che ripongono in simili società la maggior fiducia per il progresso musicale. Si cominciò con un Quartetto di C. A. Gambini, nuovissimo, dedicato al sig. A. Basevi. Questo pezzo ebbe un incontro grandissimo. Si volle ripetuta quella parte che intitolò *Marcia funebre*. In questa composizione si aperitura semplicità ed effetto, condotta maestrevole, e continua melodia. Fuori eseguiti dopo i due quartetti di Beethoven in *Fa* e *Sol*. I soliti professori suonarono in un modo mirabilmente. Nella prossima mattinata si udrà il famoso *Settimino* di Beethoven, nel quale prenderanno parte i più celebri strumentisti di Firenze. Questo Settimino viene adesso pubblicato dai Goldi nella edizione dei quartetti.

I nostri testri camminano presso a poco dello stesso passo. Al Pagliano piace il *Roberto Devereux*. Alla Pergola ha fatto fare il ballo lo *Spinto Maligno*.

La speranza che aveva il *Quartetto Cherubini* di far eseguire, in un'accademica a favore del monumento del celebre tenore, il *Canto dei Titani* di Rossini, pare andata in fumo.

— LIVORNO. Enrico Vieuxtemps riuniva contratto con Willer-Beale per una nuova serie di concerti nelle provincie inglesi.

— MAGONZA. Riccardo Wagner è qui aspettato da Parigi, e stabilirà sua dimora a Magona o a Wiesbaden. Egli vuol esser vicino al negozio di musiche Scholl, il quale pubblica le ultime composizioni di lui. Wagner sta scrivendo presentemente un'opera comica, intitolata *Hans Sachs*.

— Finalmente ebbe luogo il concerto di Alfredo Jaell, annunciato da lungo tempo ed aspettato con una curiosità impaziente. La previsione venne sorpassata. I pezzi principali eseguiti dal brillante pianista della Corte di Annover furono: trio in *do minore* di Mendelssohn (alle signore Rum e Helnafelser), transcrizione dei motivi di *Dvorak* (di cui egli è autore), la *Berceuse* di Chopin, ecc. In tutti questi pezzi, Jaell fece prova d'una rara intelligenza musicale, identificandosi al genio del compositore che interpreta, e sempre animato da un falso straordinario.

— NIMES. Il primo concerto dato da Emilio Prudent ne faceva presagire un secondo, tant'era nel pubblico la sollecitudine di recarsi ad udire il celebre artista, e l'entusiasmo pel suo doppio talento di compositore-pianista.

— PARIGI. Il pianista Gennaro Perrelli si reca in Spagna, ove è aspettato per vari concerti. Gli auguriamo, dice il *Monstre*, al Teatro Italiano di Madrid la calorosa accoglienza che ottenne al Teatro Italiano di Parigi colla sua *Fantasia sulla Figlia del Reggimento*.

— Al suo arrivo a Parigi l'esimio flautista G. Gariboldi ebbe dal sig. Pollet, direttore dei concerti della Società agricola, manifatturiera e commerciale all'*Hôtel de Ville*, una bella medaglia in argento coll'iscrizione: *Medaille d'honneur décernée à Mr. G. Gariboldi - Concert du 1^{er} Juillet 1858 à l'Hôtel de Ville de Paris*.

— PRANA. Al Museo Nazionale vennero esposti strumenti anticamente in uso nel paese; il sig. De Schrenk li ha trovati nel granato d'una chiesa a Neuhau, dove erano da lungo tempo. Vi si nota una tromba morta che rammenta il *blues* degli antichi, e soprattutto un contrabbasso della lunghezza di 9 piedi. Questo strumento gigantesco risale al principio del secolo XVI od alla fine del XV; ciò a datare del 1539 cominciava a diffondersi il nostro fagotto attuale, inventato da Afranio, canonico della cattedrale di Ferrara, quale surrogato questo basso si difficile a maneggiarsi. Si dovrebbe aver cura di conservare gli strumenti antichi, che nel numero v'ha solo che erano ancora in uso nel secolo ultimo: impiegati da Sebastiano Bach, e di cui non abbiamo più alcun esempio.

— SIVIGLIA. Il violinista Angelo Bartoloni è molto fortunato nei suoi concerti in Spagna. A Granada particolarmente gli si fecero grandi accoglienze; dopo aver suonato al Liceo, che fu onore del diploma di socio di merito, diede tre concerti al teatro, zoppo di entrambi, i quali gli fecero ripetere sempre tutti i pezzi. — Il giorno 5 andò Bartoloni sotto il Palazzo Ducale di Siviglia, alla presenza delle LL. AA. RR. che accorsero la dedica delle sue composizioni sopra la *Trovata* e la *Norma*. Fra le molte distinzioni che il nostro violinista ha ricevuto dalla Corte di Spagna, v'ha quella preziosa di una magnifica spilla di brillanti. I suoi concerti pubblici nella stessa Siviglia non riuscirono meno brillanti per concorso ed applausi. Bartoloni ha pur avuto l'onore di dedicare alla Regia di Spagna una sua composizione sopra il *Ballo in maschera*.

Le Stabilimento RICORDI pubblicherà nel corrente mese le opere seguenti:

Gervillie. *La Ficelle*. Improvisation vénitienne pour Piano. Op. 56. — *Plaisir d'amour*. Romance de Martin transcrise pour Piano. Op. 71. — *Fleur d'Italie*. Grande Valse de salon pour Piano. Op. 75. — *Prélude à Marie*. Harmonie religieuse pour Piano. Op. 77. — *Souvenir de Semiramide*. Transcription pour Piano. Op. 78. **Gloria.** *Pierrot et la Sylphide*. *Gloria a Milano*. Nuovo Album da ballo per Pianoforte.

Graziani (Massimiliano). *La Tentazione*. Polka infernale per Pianoforte.

— *La Chiaro*. Polka per Pianoforte.

Lynberg. Airs savoyens variés pour Piano. Op. 85. — Andante-Idylle pour Piano. Op. 84.

— *L'Absence*. Sonate romantique pour Piano. Op. 83.

Meyerbeer. *Diorah o Il Pellegrinaggio a Palestina*, opera semiseria in tre atti. Riduzione per Canto e Pianoforte, colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. Piccolo formato.

Pedrotti. *Mitropoli*, melodramma tragico in quattro atti. I migliori pezzi ridotti per Canto e Pianoforte.

Prudent. *Un Ballo in maschera de Verdi*. Fantaisie de concert pour Piano. Op. 85.

— *Soldado*. Andante pour Piano. Op. 85.

— *Le Rêve d'Ariane*. Scherzo-Valse pour Piano. Op. 84.

— *Alceste*, opéra de Gluck. Marcia solennelle transcrise pour Piano.

Sanforzeno. Scena caratteristica per Pianoforte. N. 1. *Fior di Maria*. N. 2. *Rigoletto*. N. 3. *Cecily*.

— *Il Moto perpetuo*. Polka pianistica.

TITO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Ricordi, Roma.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE. da **RICORDI E JOACHM**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI. da **RICORDI E CLAUSSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO. da **GIUDICI E STRADA**.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**, e da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

GRAN MARCIA PER L'INCORONAZIONE DI S. S. R. M. VITTORIO EMANUELE II A RE D'ITALIA

COMPOSTA DA **GIUSEPPE UNIA**

Pianista Compositore
alla Corte di S. M.

33581 per **DUE PIANOFORTI** Fr. 6 — 33628 per **PIANOFORTE SOLO** (Ridezione dell'autore) Fr. 4
(Edizioni con Ritratto del Re)

MARCIA PER L'INCORONAZIONE di S. M. il Re **GUGLIELMO I** di Prussia

composta per due
Orchestra da **G. MEYERBEER.** Riduzione per Pianoforte
di T. KULLAK.

33830 Fr. 4 50

N.B. Della Marcia suddetta escono anche le riduzioni per Pianoforte nello stile facile, per Pianoforte a quattro mani, e in Pezzo da concerto.

NUOVE
COMPOSIZIONI DI

C. SANFIORENZO

PER
PIANOFORTE

LA SPIAGGIA DI S. NAZARO

VALZER

53588

(Con vignetta)

Fr. 4 50

IL PIANTO DI UNA FANCIULLA

SCENA ROMANTICA

Fr. 3 50

ROMANCE sans paroles pour PIANO LEFÉBURE-WELY op. 141

par

Luca Fumagalli

53687 Fr. 2 50

MELODIE TEATRALI
Raccolta di 6 pezzi ad uso de' giovani allievi.
Op. 40

N. 5. **Tutti in maschera** di Pedrotti.
53650 Divertimento brillante, Fr. 4 50

MELODIE TEATRALI
Raccolta di 6 pezzi ad uso de' giovani allievi.
Op. 40

N. 6. Aria finale nella **Sonnambula**.
53612 Trascrizione di concerto. Fr. 3 50

BALLABILE-CAPRICCIO per PIANOFORTE

A QUATTRO MANI di **FILIPPO PASANOTTI** 43919

Fr. 4 50

Nuove composizioni
da ballo
per Pianoforte di

G. LABITZKY

53617 **Le mazurka-pays.** Valse. Op. 252. Fr. 5 —
53618 **Dora.** Quadrille. 253. 2 50
53619 **Le dernier mot.** Galop. 254. 2 50
53620 **Les Américaines.** Valse. 255. 2 50
53621 **Gatsehina.** Mazurka. 256. 2 50

FATMA. VALSE DE SALON pour Piano par

RAF. BILLEMA 32956 Fr. 2 50

FLIK E FLOK.

Ballo fantastico del coreografo **Paolo Taglioni**, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala. Musica di **P. Hertel**. A giorni esiranno vari pezzi ridotti per Pianoforte.

PROSPETTO DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI D'ITALIA nella Stagione di Carnevale-Quaresima 1861-62.

CITTÀ	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
ALESSANDRIA	<i>Il Domino Nero, Don Pasquale, Le Prigionieri d'Edimburgo,</i>	Marazzani, Buscaglia, Baroni.	Bellinelli, Pieri, Leva.		
ANCONA	<i>Lorenzino de' Medici, Rigoletto, Mefistofele,</i>	Basti-Finelli, Giannini.	Morelli, Centi.	Capriles.	
AREZZO	<i>La Sonnambula, ecc.</i>	Papini sorella, Colucci.			
AVELLINO	<i>Alida, ecc.</i>	Naselli-Burgio, Bazzani.	Marioceti.	Sorini, Borgio.	Savaja.
BENIAMO	<i>Norma, Vittore Pisani, Roberto Devereux,</i>	Grescimanianus, Lazzari, Nagla.	Cesaroni, Girani, Dell'Armi.	Anteo.	
BOLOGNA	<i>La Sonnambula, I Fidanzati, Macbeth</i>	De Ruda, Pasj, S. Remo.	Minotti.	Paniera.	
BRESCIA	<i>Macbeth, Nabucco.</i>	Morandini, Garibaldi.	Panseri.	Grandi.	Bernasconi.
GAGLIARI	<i>Marco Visconti, Eleonora di Talosa, Cloris di Rovemberg, La Figlia del Reggimento.</i>	Ferrario-Massimiliani, Vitali.	Bonsuoni.	Grandi, Robottaro.	
CALTAGIRONE	<i>Il Miserere, Lucrezia Borgia, I Vespri siciliani, Israël, Israël.</i>	De Rossi, Terenzi, Natale, De Filippis.	Tambone.	De Lanza.	Masola, Linfante.
CAMERINO	<i>Rigoletto</i>	Del Riccio (osman), Arimellini.	Montolajci.	Baraglioli.	
CASALE MONFERRATO	<i>Rigoletto</i>	Veralli.	Pozzolini.	Conti.	
CASTIGLION FIORENTINO	<i>Lucrezia Borgia, I Falsi Monzaburi, Don Pasquale.</i>	Carrozza Adelio, Mugnai.	Vicini.	Vantaggioli.	Negri-Lipparini.
CATANIA	<i>Un Ballo in maschera, Don Chocco, Rigoletto, La Traviata, Le Preziosi.</i>	Ortolani-Brignole, De Ruggiero.		Rossi.	Menici.
CATANZARO	<i>Erasmo, ecc.</i>	Borghesi, Marziali.	Gastoldi, Marianini.	Capurro, Alani.	Massa.
CINGOLI	<i>Lucrezia Borgia, Il Giuramento.</i>	Sternini, Prezzetti.			
CIVITAVECCHIA	<i>Don Pasquale, Maria di Rohan.</i>	Pierederici.	Princi.	La-Cancert.	
COLLE	<i>Erasmo.</i>		Mostardini.	Viliani.	Berlandi.
COMO	<i>Tutti in maschera, Vittore Pisani, Pipile, La Sonnambula.</i>	Grossi, Repossi, Tenaglia.	Balma.	Perrario, Berlanga.	Ascani, Zambelli.
COSENZA	<i>Macbeth, Rigoletto, Norma.</i>	Abbia, Bolesini, Vanderbeek.	Zappa.		Strigni.
CREMONA	<i>Un Ballo in maschera, Lucia, I Capuleti e i Montecchi, Ernani.</i>	De Marinis, Noè-Gioli.	Prudenzi.	Iachì-Perego.	Garia.
CUNEO	<i>Otello, La Favorita.</i>	De Baillon, Sordoni, Visconti, Ferrari Giuseppe.	Tartini.	Valsotapi.	Bagagiolo.
FABRIANO	<i>L'Elvira, I Parlati, Pipile.</i>	De Platoff.	Bolandi.	Bonelli, Testa.	Rinaldi, Zecconi.
FAENZA	<i>Il Trouvatore, Lucrezia Borgia.</i>	Balò, Ravaglini-Parati.	Castellani.		De Giulio.
FERMO	<i>Don Chocco, I Falsi Monzaburi, Linda Bingley, Lucrezia Borgia, La Traviata, Ernani.</i>	Robussi-Ferrelli.	Peretti.	Panzica.	Bellincioni.
FIRENZE (Firenze)	<i>Roberto Devereux.</i>	De Montebello, Arrigotti, Berlini, Muzzi, Sgarzi.	Montesi.	Favi.	
— (Foglino)	<i>Giovanni di Nioldi, Norma, Maria di Rohan, Beatrice di Tenda, Gli Ugonotti.</i>	Galeotti-Gianoli, Pantini, Dell'Arni, Barbaudi-Dini, Marioli.	Bignardi.	Medina, Cresci.	Medial.
FIOGGIA	<i>Luise Miller, Norma, Tutti in maschera, Etra, Roberto Devereux, Il Compagno.</i>	Modigli, Moro, De-Fanti, Van Norlen.	Paterno.	Bellini.	Baueri, Maiolli-Ausandros.
GENOVA	<i>Il Trouvatore, La Favorita, Il Barbiere Roberto il Diavolo, I Parlati, Corrado d'Altamura, I due Foscari.</i>	Ramoni, Leonardi, Pussetti, Servani-Dek.	Campagnella.	Giorgi, Ramon.	Janes.
LAZIO	<i>Erasmo, Anna Bolena, Un Ballo in maschera.</i>	Mariacitti, Benigni, De Marchi, Vera-Lori, Armandi, Donati, Porti.	Palestrina.	Grandi, Mazzoni, Buti.	Bogedo, Cuturi.
LIGURIA	<i>L'Elvira, R. Donizetti Nero, Roberto Devereux, Gemma di Verri.</i>	Loi, Donizetti.	Ugolini.	Spallazzi.	Bighi.
LIVORNO	<i>La Locandiera, Pipile, Il Giuramento fondamentale, Maria di Rohan.</i>	Alberoni, Paleoni, Ialetti, Santini.	Di Benedetto.	Torelli.	Sboldi.
LIGURIA	<i>Norma, Ernani, Il Trouvatore, Araldo, Gismondo e la Contessa.</i>	Montenegro, Geroni, Gargioli, Ravaglia.	Lessari.		Lazzari, Vassali.
MILANO (Isola)	<i>Un Ballo in maschera, Mirella (nuova) di Itaya, L'Uscena, Don Sebastiano, Margherita.</i>	Cilibi, Colson, Aranci, Guerrini.	Gasparini.		Florini, De Giovanni.
— (Carissi)	<i>Nabucco, I Lombardi, Araldo, Le Preziosi, Rigoletto, Luisa Miller, La Fidanzata di Scrofa (nuova) di Bozzolini, Don Chocco.</i>	Della Valle, Consi, Brenlli, Bozzetti, Garofoli, Martini, Bertolotti.	Fabris (nuovo).	Mistrali, Bruno, Gravisi.	Poli-Lenzini, Marchisio, Rocca.
MODENA	<i>Isabella d'Aragona, Un Ballo in maschera, I Puritani.</i>	Franceti.			Cesaro, Dal Negro.
MONICA	<i>Ernani.</i>	Borsig.			
MONTARA	<i>Clara di Rosenberg, Il Checchia, Esmeralda Rigoletto, Gli Ugonotti, Laia, Sirozzi (nuova) di Viceconti, Pajula, Un Ballo in maschera.</i>	Rusconi.			
NAPOLI	<i>La Traviata, Nabucco, Ernani, Il Trouvatore, Maria di Rohan, Un Ballo in maschera, I Moschettieri, La Cenerentola.</i>	Lotti-Della Santa, De Vries, Giassi, Sarolta, Mirelli, Sancilio, Pozzi-Zerbini.	Tiberini, Musi.		Melini, Calostani, Esterza, Avati.
NUOVA	<i>I due Foscari, Don Pasquale.</i>	Berini, Sancilio, Pozzi-Zerbini.	Olica-Pavani, Caserini.		
SICILIA					

Segue

CITTÀ	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORE	BARITONI	BASSI
NOVARA	<i>Roberto il Diabolico, Il Reato, Nabucco</i>	Castelli, Bertolotti, Lodi-Aroli.	Conenella.	Bartolucci, Gorri, Vecchi.	
ONEGLIA	<i>Il Trovatore, L'Elisir</i>	Campagnoli, Rizzoli, Tamburini.	Busnali-Perrasola.		
ORVIETO	<i>Attila, Il Trovatore</i>	Baccalepieri, Angelici.	Baldassari, Boscalupi.	Cocino.	
OSIMO	<i>Luisa Miller, Rigoletto</i>	Rossi Natalina.	Tasso.	Cantù.	
PALERMO	<i>Mosca Dolorosa (nuova) di Bottesini, Polifemo, Un Ballo in maschera, La Figlia del Reggimento</i>	Fioroni, Winber, Gazzaniga, Guidantini.	Malagoni, Veralli.	Cianci, Cianci.	
PARMA	<i>Gli Ugonotti, Mosebeth, Giacomo di Sciozia (nuova) di G. Rossini, Vittor Pisani.</i>	Borsigheziani, Welser-Agliati, Peroni, Berli.	Bertolini, Niccolò.	Storti, Baroni, Storti-Gaggi.	Cornago, Ghini.
PAVIA	<i>Marcia Vincenzina, La Farsavola, Il Ebreo</i>	Mongini-Stecchini, Veralli.	Pozzolini.	Brardini.	
PICCHIA	<i>Maria di Rudenz, Il Bracco, I due Foscari</i>	Gatti, Gratti-Bragoli.	Grassi.	Contalini.	
PESCARO	<i>Un Ballo in maschera, Maria di Rohan</i>	Jackson, Cornia-Mari, Noel, Maltecknecht.	Coresi.	Cornia-Mari.	
PIACENZA	<i>Un Ballo in maschera, Norma, L'Indovina (nuova) di Buzzini.</i>	Ruggiero Moretti.	Lomberti, Giannini.	Columbo.	Milesi, Moretti.
PISA	<i>Luisa Miller, Isucrizia Borgia, I Fusi Molatori.</i>	Canesi-Raggi, Lumley.	Marelli.	Colonna, Mazza.	Baccellini, Del-Vivo.
PISTOIA	<i>Luisa Miller, Maria di Rudenz, La Traviata</i>	Sgarbi, Silvi.	Colombini.	Cappelli.	La Torre.
PORTOFERRARIO	<i>La Traviata</i>	Scharelli, Cola-Jacomo.	Trabattoni, Badini.	Campagnano.	Parzo.
PRATO	<i>Granno, Luisa Miller</i>	Trinci.	Azzolini.	Zicchini.	
REGGIO DI CALABRIA	<i>I Pirati Spagnuoli, Luisa Miller</i>	Lanza, Castelluccio, Marinini.	Misericordi.	Murru.	Domeni.
RECCO DI MONDRA	<i>Linda, Tatti in maschera, Il Barbiero</i>	Amey, Alberdi, Mossi.	Giuliani, Vistoli.	Peronazzi.	Perotti.
RIETI	<i>Polinuto, Norma, L'Ebreo</i>	Gavotti-Roggiani, Rota-Galli.	Slechte-Holstern.	Tournier.	Scapini, Galli L.
RIMINI	<i>Maria di Rohan, L'Ebrea, Adelita</i>	Franzini.	Piattesi.	Geochi.	Bruschelli.
ROCCA (Appennino)	<i>Un Ballo in maschera, I Puritani, Il Trovatore, Ernani, Lucia</i>	Gianfredi.	Gappone.	Olivari.	Baldoni.
— (Appennino)	<i>Don Pasquale, Don Pricipio, Crispino e la Coccina, L'Italiano in Algeri</i>	Starbol, Perelli, Flory.	Mazzoleni, Fanfani.	Squarcià, Marchi.	Bochtański, Bernardo-ni, Costa.
— (Altopiano)	<i>La Festa di pace, Il Ajò di imbarazzo, Columella</i>	Pozzi, Teresa, Villa.	Vestarena, Di Pietro.	Bottaro, Pozzani.	Bottaro.
SALERNO	<i>I due Foscari, Attila</i>	Dordelli, Pazzesi.	Zoboli, Savoia.	Zoboli, Savoia, Fioravanti V., Casaccia, Imbenno.	
SALUZZO	<i>Beatrice di Tenda, Pipelé, Isaura da Firenze</i>	Guerrini, Tamburini.	Coati, Pavese.	Mastriani.	De Biaso, Melina.
SASSARI	<i>I due Foscari, Lucia</i>	Milani, Guglielmino.	Sciaroli.	Acquadro.	
SAVIGLIANO	<i>La Traviata, Crispino e la Coccina, Lucrèzia Borgia, La Sonnambula</i>	Gessarini, Garofoli, Colla.	Stocchini, Boi.	Mazzoni, Boroni, Morari.	
SAVONA	<i>La Traviata, Germa di Verga, Scaramuzza, Le due Guide, La Straniera, Chiara di Rosenberg</i>	Morina, Sainclair.	Rovi.	Righini.	Candolla.
SILINA	<i>Machbeth, Lucrezia Borgia</i>	Giansi, Benini.	Sorcelli, Chiesi.	Puccini.	
SPOLETO	<i>Il Trovatore, Marco Visconti, Un Ballo in maschera</i>	Merosi.	Tambosi.	Giovanni.	Mapparoli.
TERAMO	<i>Il Trovatore, Marco Visconti, Un Ballo in maschera</i>	Berugci-Oriolani, Brodin-Brunetti, Latini.	Neri.	Geccarelli.	Marchetti.
TRAPANI	<i>La Traviata, Ernani, I Puritani</i>	Pradolini, Volpari.	Andreoli, Colletti.	Magnani, Guarini.	
TOLEDO (Spa)	<i>Il Profeta, Natacco, Ossello, Luisa Miller, Poliuto</i>	Borghesi-Manzo, Casimiro-Ney, Canzani-Zicchini.	Dell'Armi (mio), Pandini, Giamani V. (mio), Sircchia.	Sagomanno, Pavi, Grivelli.	Bremonti, Tassi, Calzetta, Rossi Nap.
— (Ancona) (Spa)	<i>Columella, I Maschettieri, Il Trovatore, L'Elixir, Rigoletto</i>	Pozzani, Merosi, Diliberti.	Federici, Massiani.	Prodi, Massiani, Beriozetti.	
TRIVENETO	<i>Il Trovatore, Marco Visconti, La Villa d'Andora, Guerra in quattro, Le Precurzoni</i>	Giovannini, Delegati, Visconti, Gravero-Turro.	Morelli, Barba.	Reccolini.	Floravani.
UNESCO	<i>Maria di Rudenz, Il Profeta, I due Foscari</i>	Tamburini.	Sarti Cesare.	Sachetti.	
VENEZIA	<i>Un Ballo in maschera, I Puritani, Il Trovatore, altra da destinarsi</i>	Bellini-Zangheri, Tagliani, Feltri-Spalia.	Zembari, Geochi.	Giordanini.	Anselmi, Bellini.
VENEZIA (Spa)	<i>La Favorita, I Maschettieri</i>	Zappa, Vielli, Girelli.	Gualandi.	Parilli.	Ghezzi.
— (Ancona)	<i>Il Trovatore, (Visconti cosa nostra)</i>	Angelini, Barnabò.	Liverani.	Malzoni.	Calcaterra.
VIREVANO	<i>Maschettieri, Crispino e la Coccina, Chiara di Rosenberg</i>	Cappelli, Polli, Baraldi.	Bartolucci.	Garzotto.	Parodi, Capponi.
VIREVANO	<i>Norma, Il Gouffrimento</i>	Rolfi, Tescani, Saint-Savelli.	Marietti.	Gaddi.	Bravetti.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

23 Febbraio 1862

Anno XX N. 8

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12
Ligure 15 — Oltremare 18
Per un Semestre la metà. — Paperaia annuale.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi francesi di posta.
Al pubblico ogni Benetica. — Un annuo separato 50 cent.

DIRETTORE. FILIPPO D. PILIPPI

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE

DEL

BARBIERE DI SIVIGLIA

raccontata da Rossini.

« Ah ! che bel baccano fu quella serata ! e credetti che il teatro Argentina crollasse sotto le fischiature e gli schiamazzi del pubblico romano.

« Me ne ricordo come se fosse ieri... Voi sapete che nei nostri teatri italiani il compositore dell'opera deve dirigere l'orchestra alle tre prime rappresentazioni. All'alzarsi del sipario io era dunque al mio posto... Ma non anticipiamo gli avvenimenti, onde la rappresentazione non cominci prima ch'io entri nella sala.

« Era ben persuaso di non aver fatto uno spartito troppo brutto, e contava sopra un successo. Sapeva nondimeno che una parte seria del pubblico, i vecchi amatori, avrebbero giudicato severamente l'audacia di un giovane che osava, dicevan essi, rifare lo spartito di Paisiello; e Dio sa per altro che lo feci a malincuore, pieno d'ammirazione qual era pel maestro e di diffidenza nel mio proprio ingegno. Ma il direttore mi aveva imposto questo libretto; e tutto ciò che aveva potuto ottenere era che si cambiassero i pezzi di Paisiello, sostituendo un terzetto ad un duetto, un quartetto ad un'aria, e così via. La calunnia era il solo pezzo che mi era impossibile d'evitare. Inoltre, malgrado i miei consigli reiterati, l'autore del libretto, lasciando da un canto Beaumarchais, aveva inventato un cambio continuo di viglietti tra Figaro e Rosina. Dopo molte discussioni, il poeta mi aveva fatto qualche concessione; ma rimanevano ancora tre o quattro viglietti che Rosina e Figaro si scambiavano, e questi disgraziati messaggi dovevano divertire molto il pubblico.

« Tutte queste circostanze presagivano dunque un momento decisivo nella mia carriera, e misi al mio abbigliamento la maggior cura per comparire davanti alla terribile assemblea.

« Aveva un abito color nocciola a bottoni d'oro che mi andava a maraviglia, e che il mio sarto m'aveva assicurato essere del miglior gusto. Quanto a me, lo trovava grazioso.

« Sforzandomi il pubblico dell'Argentina non fa di questo avviso, e il mio comparire nell'orchestra eccitò il hilarità unanime de' miei giudici. Le facezie piudevano da tutte le parti sul mio vestito; era naturale che il proprietario d'un abito che dispiaceva tanto al pubblico dovesse essere giudicato da lui un goffo ed un ignorante.

« E sotto questa accorta prevenzione cominciò la

sinfonia. Al levare del sipario, ad ogni movimento della mia povera persona, le risa ricominciarono a proposito del mio abito.

« I cantanti non trovando il perché di tale accoglienza, perdettero la testa, e in mezzo a questo disordine generale cominciò il primo atto.

« Tutte le disgrazie, tutte le fatalità dovevano piombare su me in quel giorno, e giannìmai autore provò tante disdette. Garcia cantava Almaviva; nella sua qualità di Spagnuolo, sapendo suonare il mandolino come un amante al tempo d'Isabella, egli stesso s'accompagnava su questo strumento. Ma, oimè ! volendo dominare il tumulto e facendo atto di bravura nel suo ritornello, con un vigoroso colpo di pollice fece saltar in pezzi tutte le corde dello strumento; le risa allora raddoppiarono. Io non aveva combate sotto le mani; invano gridai al violoncello di fare un arpeggio in pizzicato... il violoncello mi guardava d'un'aria stupida e non capiva. Furioso dell'ingiustizia del pubblico, mi misi in mezzo alle fischiature ad applaudire io stesso i cantanti alla fine dei pezzi. - Guardate, dice allora il pubblico esasperato dalla mia audacia, guardate, l'abito nocciola si fa beffe di noi! E le grida diventaroni url di rabbia.

« Nondimeno io contava molto sulla comparsa di Don Basilio per far rientrare in sè il mio pubblico; l'altore era perfettamente acconciato, e la parte originale; ma, oimè ! mi ricordo ancora di quella famosa comparsa. Basilio non guarda davanti a sé uscendo dalle quinte, inciampa in un'asse sagliente, e va a schiacciarsi il naso sulla scena, con una caduta spaventevole.

« Il pubblico nulla comprende di questa comparsa in scena; gli uni credono che ciò sia nel libretto, e gridano al cattivo gusto, mentre gli altri, che hanno capito l'incidente, ridono allo strepito del malaugurato cantante.

« La calunnia fu cantata tra un flusso di sangue del naso, e il fazzoletto insanguinato alla mano. Basilio si era letteralmente strappato la faccia.

« Ma non era al fine delle mie tribolazioni; e quando, lasciato di ridere e di far strepito, il pubblico sembrava disposto ad ascoltare e non più a pensare al mio abito, un incidente deplorabile sopraggiunse di nuovo.

« Al principio del secondo atto, un gatto esce dalle quinte, s'avanza bravamente verso la ribalta e si mette ad osservare la sala con curiosità. Allora tutti si volgono a questo gatto, chiamandolo, imitando il suo mugolio, il che sembra intrigarlo di più. Bartolo lo rimanda con un colpo di piede all'altra estremità del teatro. La disgraziata bestia, riautata dal suo sbalordimento, si slancia lungo le scene, passa fra le gambe di tutti, dandosi ad una ginnastica disperata:

« Rosina si salva da un lato, Marcellina dall'altro;

e quando la scomparsa del gatto sembrava permettermi di assempare la mia armata, una nuova corsa faribonda dell'animale irritato riconduceva il tumulto e gli urti giocondi nella sala. Perseguito dentro le quinte, il gatto ritrovava in scena, e la tela cadde sul finale che non si poteva più udire.

« Bisogna essere stato autore ed esposto tra mortali ore a questa tortura, per comprendere simili sofferenze! Uscii mezzo pazzo da questa sala, tenendo la testa fra le mani, perseguito da grida assordanti.

« Correva davanti a me nelle vie tortuose di Roma, ed era solo finalmente in uno dei piccoli viottoli silenziosi che conducono dalla piazza Colonna al palazzo Borghese, di rimpetto al quale abitava, e credeva di udir ancora distintamente le fischiature del teatro Argentina.

« La giornata appresso fu impiegata in isforzi generosi da parte de' miei amici. Si cercò di calmare l'ostilità del pubblico e si presero tutte le misure per ottenerne un'udizione imparziale.

« L'indomani, all'ora del teatro, malgrado l'afflito e l'avviso del direttore, io non comparii. Mi si aspettava invano, cioè mi stava a letto colla testa conficcata sotto le coltri, ben al coperto delle fischiate e delle faenze, e risoluto di non andare alla rappresentazione.

« Il direttore mi mandò a cercare in tutta fretta; io risposi che si poteva rappresentare l'opera senza di me, come si voleva, e che non vi andrei.

« Verso la fine della serata un romore sordo dapprima, poi di più in più distinto viene a strapparmi al sonno che mi vinceva in mezzo alle mie agitazioni continue. Un gran chiarore progettava i suoi raggi movimenti sui muri della mia stanza, e il mio nome, ripetuto da voci risonanti, venne a ricordarmi al mio spirito, già sotto l'impero d'un primo sonno, le rimembranze dolorose della vigilia. Solagurati esclamai, risoluto di affrontarli; t'hanno dunque colla mia persona? Utendo passi tumultuosi sulle scale, gridai fuor di me al padrone di casa di tirare i catenacci e di chiamare al soccorso.

« Le voci ben note di alcuni amici pervennero non senza pena a strapparmi a questo lugubre incubo.

« Si gridava: Viva Rossini! agitando delle fiaccole. Passando allora dal terrore alla gioia più viva, moveva ad aprire la porta, quando i miei sguardi caddero per caso sul mio disgraziato abito nocturno, appeso al portamantello sul muro della mia stanza. Alla sua vista, tutte le rimembranze dolorose della vigilia si presentarono in folta alla mia mente, e cacciai di nuovo la testa sotto le coltri.

« Fu duopo dell'insistenza e delle preghiere de' miei amici per indurmi a seguirli al teatro Argentina, dove mi aspettava un'ovazione, alla c' calmare le ferite del mio amor proprio d'autore. »

RIVISTA

22 Febbraio.

SUMMARIO - Il concerto del violinista Casella. - Il Ballo in maschera a Napoli e Livorno.

Il cav. Cesare Casella diede il suo primo concerto domenica scorsa nelle sale del Bidotto. Preceduto da un bel nome e fatto ammirare in alcuni privati convegni, ebbe la non facile fortuna di vedersi onorato da concerto di molti veramente straordinario per un concerto di mattina e per la stagione che corre, non troppo favorevole a simili trattamenti. E l'uditore, oltreché numeroso, era

scelto, composto di quanto v'ha di più distinto nell'arte e nel dilettantismo musicale. - Sfortunatamente il signor Casella in questa sua prima pubblica prova a Milano ebbe uno di quei momenti di prostrazione, che fanno talvolta di un buon artista, un artista per lo meno mediocre. - Noi, che udiamo il Casella nella libera e completa espansione del suo talento di esecutore, possiamo assicurare ch'è di gran lunga superiore, e che suona specialmente con un'aria ed un'espressione di cui donica scarsa non ha dati gran saggi. - Quelli che credettero di venire ad udire un Piatti ed un Bottesini rimessero naturalmente un po' disillusi, e l'applauso non fu frequente ed animato neppure quando l'egregio suonatore lo meritava. - Il sig. Casella tratta il canto nello stile italiano, con espressione, sentimento, senza suavicerie ed esagerazioni, e di ciò dà prova specialmente nella Sonnambula, l'ultimo pezzo che non fu udito da tutti gli accorrenti. - I suoi difetti ci sembrano un po' d'asprezza negli attacchi, e una indeterminatezza nella misura tolta eccedente. - Delle sue composizioni scorrevoli e senza molte pretensioni d'arte abbiamo parlato in qualche nostra Rivista Bibliografica, né ci risaremo ad analizzarne l'indole, i pregi, o le defezioni.

La signora Casella come pianista esecutrice è, si può dire, nel suo genere, perfetta. Non ha grande potenza d'espressione, né slancio lirico, e come tutti i suonatori di precisione, sacrifica all'esattezza il fuoco sacro, quell'ispirazione subitanea del cuore, per la quale si sopportano anche gli errori di meccanismo. - Ha però il gran pregio, rarissimo oggi, della purezza e della dignità dello stile che qualche volta supplisce il sentimento, ed anzi costituisce il maggiore e miglior pregio nell'esecuzione di certe opere specialmente del classicismo. - La signora Casella suonò due belle composizioni dell'esimio pianista Lacombe suo fratello, e un grazioso studio pastorale in ottime di Goria. Stile, forza, precisione, misura, sono le grandi qualità di questa artista che piace al pubblico e persuade gli intelligenti.

La signora Talvò fu, si può dire, la vera eroina della festa, la sola che oltre ad applausi veramente unanimi e calorosi abbia ottenuto l'onore, in quel giorno insigne, d'una' appallazione dopo finiti i pezzi. - La signora Talvò è artista d'ingegno, di sentimento, di finissima educazione: il suo canto non è solamente forbito ed espressivo: ha inoltre qualche cosa di distinto, di puro, di pensato che altre e produce gratissima impressione, e quell'impressione ch'è durevole perché operata dall'ingegno e dal cuore. Conò il Noè di Adam, il Rondò dell'italiana in Algeri, il Bacio ardissimo dell'Arielli, e la Serenata Valzer del Braga, che le valse maggior copia di applausi. - Questo pezzo del Braga è una meraviglia d'ispirazione, di passione, di fattura: la signora Talvò lo cantò colla dovuta interpretazione melancolica, dolente, affluitosa, ed il sig. Casella degnamente fece risuonare sulle parlanti corde la celeste melodia che da capo a fondo copre il canto piuttosto della povera fanciulla.

Il programma era interessante, ma strabocchevolmente lungo, così lungo che l'ora del pranzo dovette chiudere

altrove non pochi degli spettatori. - La musica è un nobile in poca dose, in molta è un oppiatico, fosse pur musica di Beethoven eseguita da Paganini e Liszt.

Il Ballo in maschera continua triomfalmente il suo cammino per tutta l'Italia. A Napoli, al S. Carlo, il teatro di cartello che compare sulla Scala, vero fanatismo, uno di quei successi strepitosi che rimangono negli annali dell'arte. L'interpretazione fu degna del lavoro: Tiberini fu sublime, Benissimo la Lotte-Della Santa, la Sarolta, la Grossi, il bravo baritono Alighieri. Lodatissimo il ministro concertatore De Giosa. - A Livorno del pari; ecco ciò che ci vien scritto di là:

« Il Ballo in maschera di Verdi conta un nuovo trionfo, quello riportato la sera del 4.5 su queste scene; e notisi che le esigenze del pubblico livornese non sono minori di quelli di qualunque altra primaria città; oltracchè gran parte dei Livornesi avevano già udito questo spartito lo scorso autunno alla Pergola di Firenze in occasione della grande Esposizione, per cui gli artisti attuali dovettero sostenere un difficile confronto. Nulladimeno si può dire che dal principio alla fine dell'opera fu pressoché una continua ovazione, cominciando dalla sortita del valente tenore Sarti, applauditissimo a tutti i suoi pezzi, sino alla scena finale. Epperò, anche gli altri artisti ebbero applausi e chiamate: la Vera-Lorini, la Torricelli e altri. Il pubblico avrebbe desiderato ridurre alcuni pezzi, tant'era soddisfatto e della musica e dell'eccellente esecuzione. »

NOTIZIE

— ROME. A quel secolo piaceva l'opera Adelio del maestro Agostino Mercuri. È musica ben fatta, se non di grande effetto; il pubblico ne apprezzò le bellorze, chiamando al priscenio ben dodici volte il giovane compositore.

— Nizza. Angelo e Teresa Forni, violinisti, suonarono in una serata musicale data dal conte Apraxin alla villa Dejeau: eseguirono pezzi di Beriot ed Alard, e furono meritiosamente applauditi. Nella stessa occasione venne eseguito un quartetto di Gonod, sopra la Religiosa di Schubert, e l'Invocazione, altro quartetto per pianoforte, organo, violino e violoncello del maestro Perny, del quale si domandò con insistenza la replica, che ebbe luogo fra le più fusinghiere dimostrazioni.

Il teatro è sempre riempito di spettatori, entusiastici per il Ballo in maschera di Verdi. Ora si prepara la Sonnambula, alla quale verrà dietro l'opera i Marchettieri del maestro Simeone.

— PARIGI. Emilio Prudent, dopo aver dato in meno d'un mese quattro concerti, è ritornato a Marsiglia dove era aspettato con impazienza. Dappertutto dove il celebre artista si è fatto udire ha entusiasmato l'uditore. A Nîmes, al suo ultimo concerto, gli si fece omaggio d'una magnifica orologio, accompagnato da una poesia, scritta da un poeta distinto, sig. Giulio Canonge. Emilio Prudent darà probabilmente un quinto concerto a Marsiglia, poi si recherà a Nizza.

— TOLOSÀ. Il violinista Bazzini diede tre concerti a Tolosa, e parecchi altri nelle città circostanti. Ecco in quali termini il giornale l'Eliseo parla del nostro celebre concertista.

— Bazzini, il grande violinista, diede il suo concerto nella sala del Capitolo, alla presenza d'un pubblico composto in gran parte d'artisti e dilettanti, tutti desiderosi di ammirare ed applaudire uno dei maestri di questo sovrano degli strumenti: il violinista.

— Bazzini ci ritornò con un talento più elevato e pieno di po-

tenza. È impossibile descrivere gli arismi sorprendenti del suo arco, i passi sfavillanti, le melodie rapose, le emozioni infinite che ne scaturiscono; nelle sue mani il violinista prende un'anima di donna: questo canta, piange, sorride, gesticola come un essere pieno di passione e di bella intelligenza. Quale maestosa sicurezza d'arco, quale larghezza d'accento, quale nobiltà e pura semplicità l'una affettazione, non manca in questo stile, ma un sentimento giesio e vero dell'azione melodica, un'energia, un brío potentissimi che mai non si amentiscono e che eleziona l'uditore. Il pubblico addentratosi una volta nelle conoscenze di questo violinista animato, bisogna che lo segue e vi si identifichi.

— I Souvenirs de Naples, profumo di melodie italiane, si hanno mostrato in certo modo l'origine del concertista. A meraviglia! vol siete del paese ove tutto canta: le rive, il mare, i vulcani, gli uomini e le rivoluzioni; ogni cosa ha una melodia in questa contrada; e poesia e dolore, e terribile e tonante. La Douce del Latte, attraente composizione di Bazzini, anch'una serie interminabile di gnomi e di genii; tutti dovranno danzare e volteggiare pacchemente intorno al violinista, da essi preso per l'Orfeo del loro regno. La fantasia sulla Sonnambula personalizza Partisia più che tutti gli altri suoi pezzi. In questo amoro regale di Bellini, in questi pianti e in queste lagrime ampolloso, il violinista Bazzini vive nella sua sfera più splendida: egli esercita qui la sua più grande potenza; e vedremo le mani d'una iniqua artista battere con entusiasmo a questi accenti ridondanti d'emozione.

— Una Réverie di Beethoven, La Colma, ci svolti l'ingaggio di Bazzini dal suo lato classico; ma l'animato italiano, il estore del sentimento, inerente a tutti i concertisti esclusivi, pon'eranno nello stile severo e sostanzioso del Mosè della musica. Bazzini non poteva far mentire il suo sangue, pur racchiuso, come doveva esserlo, in una composizione castigata e nobile.

— Il Carnaval de Venezia fece andar in visibil il pubblico, che molto si divertì a questi Pasquini grotteschi. Scaramuccia, Alleghini, e quant' altri Bazzini fece sfilare dinanzi ai nostri occhi, tutti avevano la loro canzone, o gaia o piangente, finta od ironica, militatatrice o capricciosa. La serie dei paesi e delle maschere era completa. Gli applausi irroperto potenissimi dopo questa osilarana processione di carnevale. Bazzini venne acclamato dal pubblico e dall'orchestra, ovazione delle più lusinghiere per un artista. »

MUNICIPIO DI SINIGAGLIA

AVVISO.

Vogliendosi presentare al consiglio di Appalto per lo spettacolo di sola Opera in musica in questo Teatro Comunale nella prossima Fiera Franca di questa Città, se ne pubblica la notizia, per ciò possa ogni Aspirante indirizzare a questo Municipio la sua offerta a forma del Capitolo a chiunque ostensibile in questa Comunale Segreteria, nočché presso il signor Gaetano Fuci di Balogna, Proprietario e Direttore di quella Garibaldi - Teatri-Arti e Letteratura.

La Dotazione è di Lire Italiane 21.250.

Si aggiunge a questa il prodotto di undici palchi in teatro, e quello di quattro Teniche che vengono estratti nel corso della Fiera.

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

Alla pubblicazione di queste offerte si assegna il termine da oggi a tutto il 20 marzo prossimo, salvo però al Meridipò il diritti di deliberare anche prima della scadenza del dago termine.

Dalla Rotolanza Comunale il 17 Febbrajo 1862.

Il Sindaco
FRANCESCO conte MARZI

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giornale Opere, 21.250.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOCIETÀ, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLASSETTE, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADE.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

LA TENTAZIONE

POLKA INFERNALE

53591

(Con vignetta)

Fr. 2 50

LA CHINESE

POLKA

53592

Fr. 1 50

PER PIANOFORTE

di **MASSIMILIANO GRAZIANI**

NUOVE COMPOSIZIONI

DA BALLO

per PIANOFORTE di **G. ROSSI**

TUTTI IN MASCHERA

m PEDRETTI

TERZETTO DEI TRE TURCHI

letteralmente trascritto per **Pianoforte a quattro mani**

da **LUIGI TRUZZI**

53519

Op. 588

Fr. 3 50

Poesia dell'anima
PENSIERO per PIANOFORTE

m
PAOLO TRUZZI

53529

Op. 2

Fr. 2 —

COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

53708 **Abdala**, Polka-Mazurka sopra la Canzone, Viva l'India, nell'Opera **TUTTI IN MASCHERA** di Pedrotti. Fr. 1 50

G. A. SCARAMELLI

53709 **Cleopatra**, Polka sopra melodie del Ballo di G. Rossini

53769 **Favorita**, Quadriglia sopra motivi dell'Opera di Donizetti. Fr. 2 25

53770 **Ancella**, Quadriglia sopra melodie dell'Opera di Meyerbeer. Fr. 3 50

COMPOSIZIONI DA BALLO
PER PIANOFORTE

PIETRO RUCCIERI

53773 **A Venezia di galoppo**, Galop. Fr. 2 —

53774 **Farfaretto**, Polka. Fr. 1 25

53775 Motivo dell'Opera **Gli Ugonotti**, trascritto a composta a Quattro Mani. Fr. 2 —

NOCTURNE POUR PIANO

PAR
JEAN ERAM Fr. 1 50

A VENEZIA!... GALOP per Pianoforte

di PIETRO BACCIGALUPPI

53771 Fr. 1 25

Addio a Belvedere

POLKA
PER PIANOFORTE

S. GOLINELLI

53720 Fr. 1 50

Firenze-Marcia Fr. 1 50

Fiorina-Marcia Fr. 1 75

per PIANOFORTE di D. ANTONETTI

CANTO POPOLARE

VARIATO
PER PIANOFORTE

53771 VIRGINIA CENERELLI Fr. 2 50

VOTI

VALZER per Pianoforte
a quattro mani

53671 GIOVANNI STRAUSS Op. 290 Fr. 5 —

Nuove composizioni per Canto e per Pianoforte di Gius. CRICCA

per CANTO con accomp. di Pianoforte

ALBUM ROMANTICO per Mezzo-Soprano (in Chiave di Sol)

53560 N. 1. **La Lusinga**. Fr. 2 50

53561 N. 2. **La Villeggiatura**. Fr. 2 50

53562 N. 3. **L'Abbandonata**. Fr. 2 50

53563 N. 4. **La Costanza**. Fr. 2 50

53564 N. 5. **L'Amicizia**. Fr. 2 50

53565 N. 6. **La Solitaria**. Serenata. Fr. 2 50

L'Album completo. Fr. 10 —

53355 **L'Eglantine**, Polka-Mazurka. Fr. 2 —

53356 **La Petite Filie**, Polka-Mazurka. Fr. 1 25

53357 **Le Melès**, Nocturne. Fr. 5 50

Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI

53358 Marcia funebre. Fr. 1 50

53359 **Chemin de fer en Savoie**, Un train de plaisir. Polka caratteristica. Fr. 3 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 9

2 Marzo 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12

Esteri 14 — Oltremare 18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negritini di musica. — Lettere a grappi franchi di posta.

Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO G. FILIPPI

RIVISTA

1 Marzo.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala. *L'Uscooco* di Leone Fortis, musica del maestro Petrocini. — *Guerra di Scoria*, poesia di Marcello, musica del maestro Boia, rappresentata al teatro di Parma. — *Un Ballo in maschera* a Napoli ed a Palermo. — *Guerra in quattro* del maestro Pedrotti a Trieste. — *Le Joaillier de Saint James* all' *Opéra Comique* di Parigi.

Il N. 49 della sedicesima annata della *Gazzetta musicale* in data 5 dicembre 1858 contiene un nostro articolo particolareggiato e critico sull'*Uscooco* del Fortis e del Petrocini, dalosì allora con esito lusinghiero alla Scala. — Quel giudizio per mutare di tempi, di circostanze, di fortuna rimane il medesimo, cosicché non avremmo a mutarne verbo. — È una compiacenza codesta che la critica ha rade volte, e che amiamo constatare non per vanità, ma perché con quel giudizio collimano così le accoglienze della prima comparsa, come quelle della seconda. Le quali ultime se furono il frutto di una maggior severità, bisogna anche far calcolo della stagione carnevalesca, ben diversa dall'autunnale, delle maggiori esigenze del pubblico, dell'esecuzione tutt'altro che migliorata. La musica dell'*Uscooco*, il ripetiamo, è l'opera d'un bell'ingegno, il quale ebbe un coraggio superiore alle sue forze, superiore alla non consumata esperienza del teatro. Dotato di forte ingegno musicale e di vero sentimento drammatico, conoscitore espertissimo dell'arte, fornito di molte idee originali, studioso delle forme, progetto istromentatore, e si gettò a corpo perduto nel *mare magnum*, nulla speranza d'escirne trionfalmente vittorioso. — Volle ad ogni costo che alle azzardate immagini ed alle violenti situazioni corrispondesse anche la musica: quindi uno dei suoi capitali difetti è l'eccessiva varia 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'istromentalazione. Il libro è lungo, e il maestro, anziché accorciarlo colla rapidità della frase, ne stempera le parole coi periodi larghissimi, colle ripetizioni, colla esuberanza degli adagi. — Tale disotto era massimo, prevalente la prima volta che udimmo l'*Uscooco*, né i pochi tagli e fatti acorciamenti valsero a toglierlo interamente. — In tutto l'atto quarto, che non è breve, avvi un solo tempo di movimento allegro: cioè la cabaletta, non bella, dell'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 tuoni minori, di pensieri tronchi, affannosi; gran copia di fermate, sospensioni, di allargamenti, di cantileni che vanno dileguando. — Una mal intesa filosofia lo fa cadere in certi traslati di forme, in certi ripiegamenti del pensiero o ineffici o dannosi all'effetto. Il quale effetto fu in parte alterato e manomesso dalla insufficiente esenzione: e ciò si vide col fatto. È innegabile che il primo finale è un pezzo di un valore eccezionale per ogni riguardo, per ispirazione, per sentimento drammatico, per effetto, per condotta, per fattura, per meraviglioso istromentale; è una imitazione Meyerbeeriana, ma nu' imitazione originalissima, vivificata dall'alone individuale del giovine compositore. — Ma è innegabile d'altra parte che il grande entusiasmo destato nel pubblico oltre ch'è dalla bellezza della musica fu provocato irresistibilmente dall'accento delirante del Negrini, dall'espressione drammatica dalla signora Csilling, da tutto il complesso della esecuzione. All'insuori di questa bella pagina il resto fu eseguito quasi deplorabilmente. Negrini, alle prese con qualche canto dolce e affettuoso, non poté contenere le forzate emissioni di voce, efficacissime nella declamazione, ma non egualmente nel canto puramente melodico. La sig. Csilling ebbe qualche bel momento, ma, come diceva Rossini di qualcuno, alquanti cattivi quarti d'ora. — Forse le furono fatali lo spasmo di una prima rappresentazione e la novità della musica. La sig. Aes fu applaudita, e non sappiamo perché, forse pel buon volere: il buon volere di cui sono tappazzati tutti i palchi scenici del mondo. — Il Fagotti è troppo meschinello per la Scala, con un 0 di voce e con freddezza glaciale. Il solo Atry, ch'è sem-

pre il Bertrano nel *Roberto*, non offrirebbe ragioni di gravi censure, benché anch'esso assai compassato. L'esito fu peggio che freddo, poiché in qualche momento prese i caratteri della disapprovazione: la musica non lo meritava, ma il maestro, come accade sempre, deve fare l'ufficio della vittima espiatoria. Poveri maestri e povere musiche! Speriamo che nelle successive rappresentazioni, quando sia ristabilita la signora Aes, le cose prendano miglior piega.

A Parma una nuova opera *Ginevra di Scozia* del maestro Rota triestino, con parole del bravo Marcello, ebbe buon esito: ecco cosa ne dice in proposito persona autorevole:

Il libretto del sig. M. Marcello è desunto dall'episodio dell'*Orlando furioso*, attenendosi in gran parte alla tragedia di G. Pindemonti. L'argomento è chiaro e come si suol dire *interessantissimo*; il quale se non altro ha il pregio di offrire al compositore momenti estremamente drammatici, varietà di tinte, cozzo di passioni e per giunta una poesia musicalissima. Ed il maestro Rota seppe trarre profitto da tutto ciò con una invidiabile fortuna, cogliendo qualche volta nel segno, così per l'ispirazione melodica, come per il colorito strumentale.

Il maestro Rota arieggiò il fare largo di Mercadante, di codesto robusto compositore avendo talora le forme troppo lunghe, difetto che egli può togliere di mezzo di leggeri, sacrificando qualche sviluppo eccedente e qualche inutile ripetizione. Del resto la musica del Rota ha una fisionomia propria e adatta al soggetto, anche quando pecca di soverchia energia. La parte strumentale è finamente trattata, così che molti pezzi hanno la base ed il complemento dell'orchestra, come il preludio, l'*Angiol di Dio*, e la burrasca.

L'esecuzione se non fu inappuntabile, fu buona. La signora Weiser interpretò da vera artista la sua parte, mostrandosi somma attrice nell'ultimo atto: bene il tenore Boccolini; anche meglio il basso Cornago e diecavolte il baritono Storti.

L'orchestra eccellentemente, diretta dal bravo Ferrarini: i cori discretamente; scene, vestiario, decorazioni degne di un gran teatro: per cui tutto concorre a rendere completo l'esito della *Ginevra di Scozia*.

Abbiamo anche particolari del *Ballo in maschera* dato a Napoli, con vero entusiasmo. Si fanno grandi elogi degli esecutori, Lotti-Della-Santa, Sartori, Grossi, Aldighieri, ma specialmente del Tiberini che a quanto pare è un Riccardo modello. — Le maggiori lodi però si devono al maestro De Giosa che ha fatti i concerti e dirige l'orchestra con un'intelligenza degna del suo ingegno e con una passione degna della sua onestà d'artista. — Anche a Palermo *furore!* Quando sarà che Milano si ponga a pari cogli entusiasmi delle altre città d'Italia? Speriamo e crediamo fra non molto, cioè quando vi sia un'esecuzione complessiva che permetta al buon gusto del nostro pubblico di farsi la vera e giusta idea del capolavoro.

Il maestro Pedrotti ha riportato a Trieste un'altra splendissima vittoria: la sua *Guerra in quattro*, che

qui a Milano in primavera ebbe esito modesto ora corretto, aggiustata, e con un atto rifatto nuovo di pianta, ebbe a Trieste un successo delirante. Ecco come viene annunziata da due giornali locali.

Uno dice:

Un successo splendidissimo ottenne ier sera su queste scene maggiori la nuova opera buffa *Guerra in quattro* del chiaro maestro Carlo Pedrotti, il quale venne per ben ventitré volte richiesto al proscenio or solo, o coi bravi esecutori dal pubblico soddisfattissimo della musica, trovata gara, festevole e pinciovolissima. Dalla bellissima sinfonia al brindisi finale fu quasi un continuo e ognor crescente applauso, onde non sappremo accennare per ora le parti del brioso spartito che furono le più gradite. La vena comica è abbondante in tutta l'opera; com'è abbondante la melodia varia, graziosa e scherzosa. In somma è una musica ben fatta e piena di vita, e molto bene adatta alla favola con vero spirito comico e versi scorrevoli e vivaci combinati dal poeta Marcello.

La sig. Ida Pelegatti-Visconti cantò ed eseguì la commedia in modo lodevole e sagace. Il baritono Boccolini, festeggiato al suo apparire sulla scena, e il basso Fioravanti sostennero le lor parti mirabilmente bene dando al loro canto un brio, una festività commendevolissima. Bene il tenore Barbacini, anch'esso diligente nella sua parte, ed applaudito. Né le altre parti secondarie, né i cori, né la bravissima orchestra vennero meno all'impegno, onde il successo fosse completo.

Un altro, la *Gazzetta del Popolo*, aggiunge:

La *Guerra in quattro* del maestro Pedrotti andata in scena ier sera, si guadagnò una vittoria decisa, completa — Musica vivace e gaia dalla prima nota all'ultima — Un diluvio d'ovazioni e di chiamate al maestro ed agli artisti, benché questi ultimi non tutti fossero ben disposti — La Pelegatti-Visconti assai bene, applauditissima alla cavatina originale e bella dell'atto primo; Fioravanti insinuabile, bene Boccolini benché indisposto, Barbacini e l'Alliari. — L'orchestra, che suonò magnificamente la bella sinfonia, senza eccezione sempre, a lode dello Scaramelli; non così le masse e i cori alquanto incerti. — Messa in scena di poco buon gusto, scenari non troppo belli e vestiario meglio delle decorazioni.

La critica parigina si è molto occupata di questi giorni d'una nuova operetta comica del maestro Grisar intitolata *Le Joaillier de Saint-James*, sebbene non sia che una rifusione di un altro lavoro che portava per titolo *Lady Moltil*. Grisar è nome riputato nel genere comico, e pare che anche nel *Joaillier* ci sieno delle graziose strofe che fanno onore all'autore del *Bonsoir monsieur Pantalon*, del *Chien du Jardinier*, del *Carillonner*, ecc. — È la prima novità apparsa sotto la direzione del tanto acclamato signor Perrin.



NOTIZIE

— GENOVA. Leggesi in quella *Gazzetta*: «Nella musica da ballo, mirabilmente eseguita dalla nostra Orchestra nei Veglioni datisi finora al teatro Carlo Felice, grandemente si distinsero alcuni pezzi composti dall'estremo maestro, il conte Massimiliano Graziani, che sapeva far brillare nuove ed elegantissime melodie, tutte piene di foco e di buon gusto. Uno di questi ballabili è intitolato *I Ciclop*; l'altro, *I Pipistrelli*, valzer, ed il terzo, *La Tentazione*, polka. Quest'ultima specialmente piacque tanto, che l'orchestra dovette più volte replicarla. Speriamo che l'elegante compositore vorrà, prima che si chiuda il carnevale, darci ancora qualche saggio dell'ingegno suo, producendo qualche altra originale composizione che certamente sarà corrispondenza alla sua bella fama».

— LINOOG. *Sparento*, nuova opera comica in due atti, musica del sig. Grand, antico allievo di Nadermeyer, venne rappresentata su quel teatro.

— LOXORA. I preparativi delle feste musicali per l'inaugurazione dell'Esposizione sono affidati al maestro Costa, capo d'orchestra del R. Teatro Covent-Garden. Vi saranno, dicesi, 1800 esecutori, di cui 400 strumentalisti. Fra questi ultimi non si contano meno di 160 strumenti da fiato, atteso che la *Marcia trionfale*, inviata dal maestro Auber, è esclusivamente scritta per questo genere di strumenti.

— Una nuova opera di Giulio Benedict, intitolata *Il Lago di Clemastom*, ebbe un esito d'entusiasmo. Si fecero replicare nientemeno che otto pezzi!

— A Dehain presenta alla prossima Esposizione uno strumento che sembra dover riassumere in un sol modello tutti i perfezionamenti desiderabili. È la riunione del pianoforte a coda, dell'armonicolo e dell'armonium, ai quali si aggiungono a piano, gli effetti dell'arpa e dell'arco. Tutti questi effetti si ottengono mediante cinquantasei registri ed altri movimenti le cui combinazioni possono arrivare all'infinito. Non sappiamo ancora la denominazione di questo strumento encyclopédico.

— Nizza. Emilio Prudent è tra noi da parecchi giorni. Il suo primo concerto riuscì splendido, e il cattivo tempo non impedì che la sala fosse piena. Il grande pianista suonò cinque pezzi, applauditi col più vivo entusiasmo: il *Ghost du ruissel*, il quartetto del *Rigoletto*, la *Dame des fées*, ecc. Egli si farà udire due volte ancora prima di lasciare Nizza.

— PARIGI. La terza seduta della commissione per la proprietà letteraria ed artistica, presieduta dal conte Walewski, terminò con un voto d'un'importanza considerevole. La commissione: «Considerando che le opere dell'intellettuale e dell'arte costituiscono una vera proprietà, e che per ciò stesso è giusto che questa proprietà si perpetui indistintamente,

«Essa è d'avviso:

«Che una sollecita commissione sia incaricata di preparare un progetto di legge per regolare la proprietà letteraria ed artistica, prendendo per base del suo lavoro il principio della perpetuità.»

Questa redazione venne adottata da diciotto voti contro quattro. Una sollecita commissione fu nominata allo scopo di preparare il progetto di legge digiato il principio previso.

— PRAGA. Il 11 febbraio si seppe a Praga, per mezzo del telegramma, la morte del maestro di cappella Francesco Skraup, avvenuta a Rotterdam. Egli aveva 71 anni; fu capo d'orchestra al teatro di Praga dal 1847 al 1857. Nella storia musicale della

Cechia egli occuperà un posto d'onore come autore della prima opera boema *Drácula*, e del canto *Kde domov můj*, diventato popolare.

— TOLOSSE. Ebbe buon esito una nuova opera buffa, *L'Enlèvement d'Argentine*, la cui musica, abbastanza piacevole, è del signor Salvator.

— VIENNA. Nello scorso febbraio ebbe luogo nella Sala dell'Unione musicale un concerto storico, organizzato dal sig. L. A. Zellner, redattore dei *Blätter für Musik*, e del quale ne pisco riproduzione parte dell'interessante programma: Canzone di Thibaut, *Roi de Navarre* (troniere del secolo XIII); Sentenza e Canto erotico di Wolkenstein (monastero del secolo XV); Fantasia, Preludio e Fuga per organo di D. Huxlebude (organista del secolo XVII); Passacaglia per organo di G. S. Bach (secolo XVIII), ridotta per harmonium ed eseguita da L. A. Zellner; Canzoni di Natale d'antico ignoto autore francese; Villanella alla *Napolitana* di B. Donati (secolo XVI); Sonata per violino con cembalo di Tartini (secolo XVIII); Aria di Lucifer dell'Oratorio *La Resurrezione* di Händel (secolo XVIII); *Mortuus de Pinea* di D. Scarlatti (secolo XVIII), composta a Aranjuez; *mazurka de plaisir* da *roi d'Espagne*, en 1754, eseguito da A. Dreyschock, ecc.

— Il 5 febbraio è morto Ignazio Vincenzo Francesco Costoli, nato a Vienna il 6 marzo 1781, poeta del teatro della Corte, a porta Carinzia, dal 1811 al 1840, e che ha ridotto o tradotto più di cento opere per teatro. Egli è l'autore del libretto *la Fasulga Scizzera*, musicato da Weigl. Nella sua giovinezza suonava abbastanza bene il violino per supplire in teatro il suo maestro.

— WIESBADEN. Al teatro della Corte venne rappresentata per la prima volta, ed applaudita, una nuova opera di Ferdinand Hiller, intitolata *Le Colombe*.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà le opere seguenti, delle quali acquistò la proprietà esclusiva per tutta l'Italia:

Beyer. *Il Bacio* de L. Arditi. Rondeau-Valse pour Piano.

Brettonnière. Méthode pour Harmonium à l'use-mani^c.

Castella. *Il Canto di Roma*. Fantasia per Violoncello con accompagnamento di Pianoforte o d'Orchestra. Op. 58.

Certimelle. Fantasia per due Pianoforti sopra motivi di Verdi. Op. 94.

— Trio per Pianoforte, Violino, e Violoncello sopra motivi di Opere di Verdi. Op. 97.

Chopin. 5 Mazurke pour Pianoforte a 2 e 4 mani. Op. 50.

Godefroid. *Une fièvre troubante*. Duo de Richard-Gervais-de-Lion de Grétry. Transcription variée pour Piano.

Leearpentier. Deux petites Fantaisies pour Piano sur les Vipères Siciliennes de Verdi. Op. 191.

— *La Traviata* de Verdi. Deux petites Fantaisies pour Piano. Op. 197.

Rigoletto de Verdi. Petite Fantaisie pour Piano. Op. 220.

— *Un Ballo in maschera* de Verdi. Petite Fantaisie pour Piano. Op. 231.

Lysberg. Capriccio. Mazurka pour Piano. Op. 88.

— *Le Départ du Homme*. Melodie pour Piano. Op. 89.

— *Les Ondines*. Suite de concert pour Piano. Op. 90.

Hendelsohn Bartholdy. Nocturne capriccioso per Pianoforte a 2 e 4 mani. Op. 14.

(*) Il suddetto Editore pubblicherà pure un *Méthode pour Harmonium à mano sola*, composto da Louis Trautz.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITONE PROPRIETARIO
Giovanni Ricordi, Roma.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOHNSON, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO RODERO, anche per noleggio Spartiti.

PIERROT o LA SETTIMANA GRASSA A MILANO

ALBUM CARNEVALESCO
per Pianoforte di

PAOLO GIORZA.

Edizione
con litografia

55931 N. 1. DOMENICA. *Pierrot si appresta*. VALZER. Fr. 2.50
55932 - 2. LUNEDÌ. *Pierrot si slancia*. POLKA. - 1.75
55933 - 3. MARTEDÌ. *Pierrot trova*. MAZURKA. - 1.75
55934 - 4. MERCOLEDÌ. *Pierrot palpita*. SCHOTTISCH. - 1.50

55935 N. 5. Giovedì. *Pierrot urtisce*. VALZER. Fr. 5.75
55936 - 6. VENERDÌ. *Pierrot è compreso*. POLKA. - 4.50
55937 - 7. SABATO. *Pierrot... è felice!* GALOP. - 5 -
L'ALBUM COMPLETO - 10 -

FLIK E FLOK

BALLO fantastico di P. TAGLIONI, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala. Musica di P. HERTEL, ridotta per Pianoforte. (Edizione con litografia)

55944 N. 1. ALLEMANDA (danzata dalla signora Boschetto). Fr. 2.50
55945 - 2. GRAN BALLABILE DEI GNOMI. - 5 -
55946 - 3. BALLABILE DELLE NEERIM. - 5 -
55947 - 4. La Sprea. POLKA (Ballabile prussiano). - 2 -
55948 - 5. Il Tamigi. INGLESCINA (Ballabile dei Marinai). - 1.50

55949 N. 6. La Scena. GONTBADDANZE FRANCESI. Fr. 2.50
55950 - 7. La Neva. POLKA-MAZUREKA, e BALLABILE COSACCO (Polka). - 2 -
55951 - 8. La Laguna Veneta. FANFARA e GALOP DEI BERSAGLIERI. - 5 -
55952 - 9. Le Palpitazioni. POLKA. - 1.50
Completo. - 14 -

55953 La Laguna Veneta. FANFARA e GALOP DEI BERSAGLIERI, riduzione per Pianoforte a quattro mani di L. Truzzi. Fr. 4 -

NUOVE COMPOSIZIONI
per Pianoforte di **C. SANFIORENZO**

55888 La Spiaggia di S. Nazzaro. Valzer. (Con vignetta). Fr. 5.50
55889 Il Pianto di una Fanciulla. Scena romanza. - 3.50

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO
per PIANOFORTE di **G. ROSSARI**

NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

di **MASSIMILIANO GRAZIANI**

55901 La Pastorella. Polka. - 1.50
55902 Sibilla. Mazurka. - 1.50
55903 La Lusinghiera. Schottisch. - 1.50

55891 La Tentazione. Polka internale. (Con vignetta). Fr. 2.50
55892 La Chinesca. Polka. - 1.50

NUOVE
COMPOSIZIONI di **S. MERCADANTE** (Partiture manoscritte
per Orchestra)

Caribaldi SINFONIA A GRAND' ORCHESTRA
(sopra l'Inno de' Cacciatori delle Alpi) rid. da L. Truzzi

55866 per Pianoforte solo. - 6 -
55867 per Pianoforte a quattro mani. - 7 -

55868 per Pianoforte solo. - 6 -
55869 per Pianoforte a quattro mani. - 8 -

NUOVE COMPOSIZIONI
per Pianoforte di **P. PERNY**

35507 Beau mosque. Valse élégante. Fr. 2.50
35510 Giorgina. Valse élégante. - 2.50
35511 Quadrille Impérial. - 2.50

GRAN MARCIA PER L'INCORONAZIONE

DI
S. S. R. I. VITTORIO EMANUELE II RE D'ITALIA

COMPOSTA
DA **GIUSEPPE UNIA**

*Pianista Compositore
alla Corte di S. M.*

5581 per due Pianoforti. Fr. 6. - 5582 per Pianoforte solo (Riduzione dell'autore) Fr. 4. (Edizioni con ritratto del Re)

MARCIA PER L'INCORONAZIONE di S. M. il Re **GUGLIELMO I** di Prussia

composta per due
Orchestra da

G. MEYERBEER Riduzione per Pianoforte di
T. KULLAK. 33830 Fr. 5.50

N.B. Della Marcia suddetta esistono anche le riduzioni per Pianoforte nello stile facile, per Pianoforte a quattro mani, e in Pezzo da concertino.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 10

DI MILANO

9 Marzo 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	Fr. 1.10	- Italia	Fr. 1.12
Tutte	1.14	Oltreare	1.18
Per un Semestre la metà. - Pagamento anticipato.			



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Agenti di musica. — Lettori e gruppi fraticli di posti. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 30 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

RIVISTA

8 Marzo.

SOMMARIO. Notizie musicali di Milano. — Biografia: Antonio Wallenstein. — La Reine Sabz, nuova opera di Giunot.

A Milano c'è poco di nuovo in fatto di musica: oggi dovremo almentare la nostra cronaca colle notizie d'oltremare. L'Uscocco riapparve una sera alla Scala ed ebbe migliore accoglienza, non tale però da assicurargli in questa stagione lunga e prospera esistenza. — Anche l'esecuzione fu assai migliore, ed il Negrini, oltreché nelle belle frasi del primo finale, trovò modo di farsi applaudire in qualche altro pezzo, specialmente nella sua aria dell'atto quarto. — Ora si allestisce il Don Sebastiano. — Il vero successo musicale della stagione sono le graziose ispirazioni del signor Hertel il compositore dell'Ellenor e del Flik e Flak. La musica di questi due balli è ricercatissima: il sig. Ricordi ha pubblicato un Album delle principali danze del Flik e Flak, rimarchevole anche per la eleganza dell'edizione e per la bella vignetta del Focosi che ne adorna il frontispizio. — Ma di questa musica e dei suoi pregi parleremo in un apposito articolo bibliografico.

Al Carcano andò in scena una nuova opera del maestro E. Boccolini, intitolata La Fidanzata di Savoja. — Il libretto è tutto quello che di più comune e volgare può produrre la letteratura melodrammatica: situazioni, storie, idee, forme, caratteri tolti da tutti i libretti italiani che si fabbricarono in questo mezzo secolo. — Anche la musica non brilla per grandissima originalità e individualità: ma da un primo lavoro sarebbe eccessivo il pretendere genio, ispirazione caratteristica, rivelazione. C'è molta franchise, molta disinvolta, e qualche volta, specialmente negli adagi, idee melodie, ben tornite e affettuosamente scritte. — Il successo fu pieno, assoluto, come si costuma al Carcano: ove non c'è via di mezzo fra il paradiso e l'inferno. — Il giovane maestro fu appellato dopo i singoli punti e dopo tutti gli alti, e con esso gli artisti, fra cui brillarono la signora Della Valle e il tenore Irsté. — Il si-

gnor Boccolini non può esserne che contento, se non altro per obbedire alla contentezza del pubblico. Per la critica l'è un altro di manie paio: essa deve consigliare al maestro lo studio e la ricerca di quella originalità che conduce alla gloria ed alla fortuna.

Nel nostro giornale abbiamo parlato qualche volta di un rinomato compositore di danze, A. Wallenstein, l'emulo degli Strauss, dei Fahrbaud, dei Masard. — Ora siamo in grado di pubblicare la sua biografia, ch'è interessantissima e spiega com'egli sia arrivato a scrivere i suoi balli ed acquistare una reputazione provata dal grandissimo spazio delle sue opere.

Antonio Wallenstein nacque a Dresda il 28 settembre 1813. I suoi genitori, che avevano eccezionali relazioni, lo presero seco in una visita che fecero, verso le feste di Natale del 1817, ad un amico possidente nelle vicinanze di Dresda, ed in tale circostanza il fanciullo ebbe un piccolo tamburo, regalo che gli diede la carriera musicale. Nella famiglia del possidente una dilettante molto favorita sollevava passare i giorni festivi, cantando e suonando, e il piccolo Wallenstein sul suo tamburo vi batteva la misura con tanta precisione, che la signora ne chiamò l'attenzione del padre, incoraggiandolo a far istruire nella musica il figlio, il cui talento si sviluppò con rara celerità. A soli dieci anni Wallenstein sapeva suonare il violino in pubblico, e meritarsi applausi nell'esecuzione del quartetto in Mi b mag. di Rode. Oltre lo studio del violino, nel quale faceva costantemente grandi progressi, cominciò anche quello del pianoforte, e fin dai primordi ne ebbe gli elogi di grandi maestri. C. M. Weber e il maestro di cappella Morlacchi si esprimevano con effusione di contento sull'ingegno di lui, e simili testimonianze indussero il giovane artista ad utilizzare accuratamente l'istruzione che ricevette dal maestro conciariatore Rolla, ed a guadagnarsi l'applauso nelle frequenti pubbliche prove dell'arte sua, anche presso il re Federico Augusto.

A Berlino dove Wallenstein si recò nel 1827, fu accolto cortesemente da Spontini, Meyerbeer, dall'ambasciatore di Sassonia Watzdorf, e da Sophie, il giornalista allora tenuto. Egli suonò al teatro di Corte, e qui, come un anno

dopo a Lipsia, ebbe sempre lusinghiere accoglienze del pubblico, ed i più benevoli incoraggiamenti di Marschner, del maestro concertatore Matthei e dei professori Wendt e Fink. Ritornato a Dresda, trovò amorevole accoglienza nella famiglia del principe Galletin, al quale il giovane artista, giunto al suo quattordicesimo anno, diede lezioni di musica. In una escursione in Boemia, Wallerstein sponso a Praga con tale successo, che in una sola serata venne chiamato cinque volte. Fin dal 1829 ottenne un posto nell'orchestra della Corte di Dresda, che nel 1832 cambiò con altro impiego simile in Annover. Qui pure si guadagnò la stima di tutti, ed ebbe particolarmente dal Mecenate duca di Cambridge le più lusinghiere distinzioni. Più tardi, a Brunswick, Amburgo ed in altre città trovò dappertutto giustamente riconosciuti i suoi meriti.

La compagnia drammatica francese di Berlino diede nel 1836 rappresentazioni in Annover, ove Wallerstein assunse la direzione musicale. Recatasì la compagnia a Copenaghen, egli prese congedo e la seguì diretto suo desiderio, onde dirigere anche colà i *coudevelles* francesi. Al suo ritorno, circostanze dispiacevoli e disgusti non meritati gli fecero passare la voglia di prodursi in pubblico, e durante gli ultimi dieci anni si astenne offatto dai concerti. Il pregio caratteristico della sua esecuzione consiste non tanto nello splendore del meccanismo quanto nel sentimento profondo ed appassionato.

Le prime composizioni di Wallerstein videro la luce nel 1830. Fra le sue melodie favorite ebbero maggior diffusione *la casa di tutto* (*das Trauerhaus*) e *Desiderio in lontano* (*Schnnsucht in der Ferne*). A Pyrmont, ove il medico lo mandò a motivo di malattia nervosa, fu presentato nel 1833 al principe di Cumberland, ora re d'Annover, amatore ed intelligente di musica. Il giovane principe si mostrava cortese ed amabile con Wallerstein, faceva musica con lui giornalmente, ed anche in seguito gli fe prodigi di particolari attenzioni in Annover. A Pyrmont Wallerstein fece pure conoscenza di una giovane amabile e spiritosa, signora Maria di W..., per la quale egli ha scritto le sue cose migliori. All' infuoco ch'ella esercitò d'allora in poi sull'arte sua, deve Wallerstein la maggior parte dei successi, che ottenne negli ultimi anni. A ciò si aggiunse un'altra circostanza favorevolissima per contatto con Jenny Lind.

Wallerstein conobbe la grande artista quando ella cantò per la prima volta in Annover. Recatosi un giorno a farle visita, onde accompagnare alcune sue melodie, ella lo pregò di farle por udire qualche cosa sul pianoforte. Egli suonò alcune bagattelle, tra le altre una Polka, che aveva composto in Copenaghen in occasione di nozze campestri. Jenny lind la semplice melodia con manifesta soddisfazione, la trovò piacevolissima ed esternò il desiderio di averne una copia. Wallerstein non fece gran caso di ciò ch'egli reputava una mera gentilezza; ma quando Jenny Lind gliene fece ricordo la sera in teatro, dichiarando di volerne copia per suo album, egli aderì al suo desiderio, e l'indomani le consegnò una copia della Polka. - Ora doveva anche farla stampare, disegnò l'am-

bile artista. E allorché Wallerstein andò in cerca d'un editore, non ne trovò alcuno disposto; tutti risistarono la composizione. Egli la fece stampare per proprio conto, e fin dalla prima settimana ne esitò alcune migliaia di esemplari. Dappertutto veniva chiesta, dappertutto suonata. In seguito, incontrando egli molte contraffazioni e difficoltà colla stampa per proprio conto, ne cessò la proprietà all'editore Bachmann in Annover. Jenny Lind fu dunque quella, che scoprì il talento popolare di Wallerstein, pel quale egli si è acquistato una rinomanza europea come compositore di musica da ballo.

Al teatro Thalia in Amburgo Wallerstein eseguì parecchie sue piccole composizioni. Il successo che ne ottenne fu tale da indurre l'editore Böhlme a concludere un contratto con lui per la stampa delle sue composizioni, molto vantaggioso per l'autore. Tale intrapresa divulgò il nome di Wallerstein e delle sue danze per tutta la Germania, la Francia, l'Inghilterra, nelle sale private come nei pubblici radotti. I piccoli pezzi sono di facile esecuzione, molto melodiosi e di un certo colorito malinconico. Eppure trovarono molto favore, specialmente presso le signore, che provano sempre maggior diletto a questi piccoli quadri di genere. Forse, se Wallerstein nella sua gioventù si fosse approfondito nella parte teorica della musica, sarebbe giunto a considerevole altezza anche in altri rami dell'arte, come nella sfera che coltiva e che modestamente non oltrepassa.

Negli anni 1847 e 1850 Wallerstein fu in Francia, Inghilterra e nel Belgio. A Parigi si recò non troppo fiducioso, ma trovò un'amichevole inaspettata accoglienza presso Halévy, Chopin, Stefano Heller, Schulhoff ed altri. In poche settimane le sue composizioni si erano naturalizzate anche a Parigi, al che contribuirono particolarmente i capi d'orchestra del Jardin Malibille e Pilo. Wallerstein fece pure conoscenza di Musard. Nel suo viaggio nel Belgio visitò Bruxelles, Liegi, Gand, Anversa, Lovanio ed altre città. A Lovanio, mentre era intento ad osservare il sontuoso palazzo del governo, una grata sorpresa venne a scatenarsi. L'orologio della torre batteva le otto, e il *carillon*, piacevole particolarità di molte città belghe, intuonò una melodia, e questa melodia era di Wallerstein! A Londra venne a sapere che le sue composizioni, passato l'Oceano, erano già penetrate in America, ove pure sono molte diffuse.

L'impressione che fa la fisionomia di Wallerstein è di un carattere serio piuttosto che allegro. Una gioventù non sempre serena (ad onta della stessa propria che dominò sopra lei), alcune amare esperienze della vita, possono spiegare a tutta prima il suo carattere. Ma ognuno che abbia occasione di conoscere davvicino Wallerstein sarà piacevolmente impressionato per le belle maniere insinuanti e simpatiche.

La *Reine Saba* di Gounod si rappresentò la prima volta sulle scene della *grand'Opéra* di Parigi: quel teatro non pare sia molto favorevole alla fortuna dell'autore del *Faust*, opera di straordinario valore che ora percorre le scene liriche d'Europa. La *Reine Saba* ebbe un

esito freddo anziché, come febbrevo *la Sphynx e la Nonne Sanglante* del medesimo autore. -- Pare che il Gounod volesse sublimare e solennizzare la stile riesca alla pesantezza e monotonia: arrogi che non è alieno dall'imitazione di Wagner, compositore eccessivamente odioso dai frequentatori della *grand'Opéra*. - Anche il libro della *Reine Saba* sembra una solenne nullità, una parodia della grandezza biblica, una specie di romanticismo innestato nel vecchio testamento.

La *Rovue et Gazette musicale* giudica severamente il lavoro di Gounod, ma con forti e sane ragioni di critica, e certo non a torto, se è vero che, tranne l'ingegnosità di certe fatture, c'ha una specie di panteismo musicale rivelato da forme melodiche indistinte, egualmente lunghe, egualmente vaghe, egualmente uniformi di valore, prive di calore e di espressione. - Queste sono le prime impressioni: vedremo cosa dirà la critica quando sarà in caso di apprezzare e giudicare ponderatamente il nuovo lavoro.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

(Lettere, iscritte, dirette a Giacomo Ricordi)

Presentiamo al nostri lettori due lettere interessanti del celebre Bellini, riferibili alla sua opera *I Puritani*; l'una è anteriore, l'altra posteriore alla produzione del suo ultimo capolavoro.

Parigi, 27 settembre 1854.

Mio caro Ricordi

.... Volete sapere se il libretto che metto in musica sia interessante? Che posso dirvi? Il pare; ma la scena deciderà di tutto. Peppi non ha alcuna esperienza di teatro: io ho fatto il mio possibile per dare una certa qual forma ai pezzi. Male non sarà: bene bene, ne dubito. Quello che è certo è che ho scritto musica per due opere, e se non mi inganno non t'anderà male; ma, ripeto, il teatro è inespicabile, quindi nulla si può assicurare. Il primo atto della *Sonnambula* alle prove, allora al Carcano, era preferito di gran lunga al secondo; questo invece riuscì quasi più d'effetto che il primo. Dunque... impegno e caldo amor proprio, e si spera in Dio. - Ho rifiutato le scritture di Napoli, che mi erano offerte per tre opere con la paga di 37,500 franchi e tre messe serate, io ne aveva dimandato 30,000 per tre opere, senza altro: quali aspetterò l'esito di questa mia opera per risolvere se devo o no ritornare in Italia; io lo credo difficile in tutti i casi.

Vostro aff.
Bellini.

Parigi, 16 febbraio 1855.

Mio caro Ricordi

Era impossibile che nel momento del mio successo potessi tenere la penja in mano; poiché fu tale che ne restai io stesso istupidito! Vedere un teatro francese, ordinariamente fredilissimo, ridursi a tale fracasso da sembrarmi essere alla Scala nella prima sera dell'apparizione della *Straniera*, è un gran dire; e se alla Scala, in quella prima rappresentazione della *Straniera*, alla fine del secondo atto non potea più tenersi sulle mie ginocchia pel coulenio, figuratevi a Parigi, e con un pubblico che pare teme sempre sporcarsi i suoi guanti bianchi in applaudire! In una parola, io non ho potuto accozzare una linea, e la mia testa non reggeva per ricordarmi dei miei amici; ma

ben credea, servendo ad una sola persona del paese, dirigere la mia lettera a tutti i miei amici che quel paese racchiude; e vedete che la signora Pollini bene interpretò la mia idea inviandomi la mia stessa lettera.

Sono in trattato con la *Grand'Opéra*, e fra giorni forse tutto si concluderà.

È inutile dirvi che il successo dei *Puritani* cresce ad uso *Noema*; che gli stessi cantori, emulando, hanno ridotto l'esecuzione ad una perfezione d'angeli, e che io sono l'uomo il più felice del mondo, senza che mi cessi la volontà di lavorare per sempre più meritare. Non sono un petit ambitieux?

Addio - Scrivetemi, ed amato

Il vostro aff.
Bellini.

NOTIZIE

— PIACENZA. *L'Indovina* del maestro Buzzi, annunciata come opera nuova, ma che fu fondo dev'essere una rifusione del *Serodel* prologo anni sono alla Scala, venne rappresentata a quel teatro, e vi ebbe favorevole accoglienza. Narrasi di molte chiamate al maestro, che concerto e disse il suo spartito, egregiamente cantato dalle sorelle Ruggoro, da Limbotti, Colombo e Milesi.

— ROMA. Al teatro Argentina la bell'opera del maestro D. Porrari, *R. Menestrillo*, fu accolto con dimostrazioni di pieno aggrado. Maestro ed esecutori furono molte volte chiamati e applauditi calorosamente.

— TORINO. Giornali e corrispondenze confermano l'esito brillantissimo ch'ebbe l'opera *Guerre in quattro* del maestro Podrodi, degna consorella del *Tulli in maschera*, e che, al pari di questa, sembra destinata a far il giro dei nostri teatri.

— MOSCA. Leopoldo Schöber, poeta e musicista, e morto il 15 febbraio. Eccellente organista, ha composto un gran numero di romanze, parochiale sinfonie ed overtures, come anche pezzi per pianoforte.

— PARIGI. L'imperatore di Russia ha conferito l'ordine di S. Stanislao al sig. S. Dubois, direttore della *Revue et Gazette musicale*.

— Miska Hanor, il celebre violinista ungherese, è giunto a Parigi, ove conta di dare alcuni concerti.

— Il giornalismo parigino parla con grandi elogi di un concerto dato nella sala Herz dal pianista-compositore Augusto Dupont.

— TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica in Milano, notifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva per tutti i paesi dello Sparlito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitolata:

GUERRA IN QUATTRO

Opera buffa in 5 atti. Parole di MARCELLO MAGELLO.

Musica del Maestro CARLO PEDRETTI.

Rappresentata nel Gran Teatro di Trieste nel Carnevale 1852.

Volendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà e di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni internazionali, difida chiunque ad astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello Sparlito e Libretto sunominati, sia nella loro integrità che in parti separate; come pure ad astenersi dall'introduzione e vendita di ristampe estero del medesimi, e in generale da tutto ciò che possa ledere i suoi legittimi diritti.

— TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO. Giuseppe Ricordi, 1855.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI & JOCHARD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI & CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI & STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da c. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMAYER.
MADRID, da R. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Nuove
composizioni di **EMILIO PRUDENT** per
UN BALLO IN MASCHERA Pianoforte

Opéra de Verdi

Fantaisie de concert

55860 Op. 65 Fr. 6 —

SOLITUDE. Andante. Op. 65. 55861 Fr. 5 —

LE RÊVE D'ARIEL
Scherzo-Valse

53810 Op. 65 Fr. 5 —

ALCESTE Opéra de GLUCK. **Marche solennelle** transcrise. 53811 Fr. 2

DINORAH o IL PELLEGRINAGGIO A PLOËRMEL

Opera semiseria in tre atti; Parole di Barbier e Carré, versione italiana di A. de Lauzères. Musica di G. Meyerbeer. Edizione completa per Canto con Pianoforte, colle parti di Sop. e Ten. in Chiave di Sol. - Piccolo formato in piedi. Fr. 30

GRAN FANTASIA CONCERTANTE per HARMONIUM e PIANOFORTE SULLA JONE di PETRELLA

COMPOSTA DA **GIUSEPPE ROMANO** Op. 58. 33890 Fr. 6 —

IL MAESTRO DI PIANOFORTE. METODO ricreativo in forma di Grammatica ragionata, con Lezioni progressive a 2 e 4 mani, e colle materie disposte nel vero ordine d'insegnamento, corredato di sufficienti esercizi per lo sviluppo delle mani.

Composto da **AGOSTINO VAGGINI** Op. 4 del genere. 53574 Fr. 50 —

DIVERTIMENTO per Flauto, Violino e Violoncello Op. 38 con accompagnamento di Pianoforte, di V. DE MICHELIS 52976 Fr. 7 —

ELIK E FLOK BALLO fantastico di P. TAGLIONI, che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala. Musica di P. HERTEL, ridotta per Pianoforte. (Edizione con litografia)

53944 N. 1. ALLEMANDA (danzata dalla signora Boselli). Fr. 2 50
53945 N. 2. GRAN BALLABILE DEI GNOMI 5 —
53946 N. 3. BALLABILE DELLE NEERIDE 5 —
53947 N. 4. La Spree. POLKA (Ballabile prussiano) 2 —
53948 N. 5. Il Tannig. INGLESI. (Ballabile dei Mafai). 1 50
53953 La Laguna Veneta. PANFARA o GALOP DEI BERSAGLIEBI, riduzione per Pianoforte a quattro mani di L. Trozzi. Fr. 3 —

BALETT del coreografo Ippolito Bonplastre, rappresentato al teatro Carlo Felice in Genova. Musica composta e ridotta per Pianoforte da

NOSTRADAMUS

53958 N. 1. Atto I. Scena sanguinosa e Marcia nuziale. Fr. 1 50
53959 N. 2. — Passo ungherese 4 30
53960 N. 3. — Ballabile-Valtér 2 50
53961 N. 4. Atto II. Visione. Gran Ballabile 5 50
53962 N. 5. Atto IV. Orgia-Ballabile. Galop o Mazurka 2 75
53963 N. 6. Atto V. Ballabile dei Genji benedici 1 50
Completo 9 —

PAOLO GIORZA CRISTOFORO COLOMBO

53848 Atto I. Preludio, Intrusione e Ballabile Fr. 4 50
53849 Atto III. Ballabile a bordo 5 —
53850 Atto V. Passo Indiano, danzato da Milla Kaitina Friedberg. 2 —
53851 — Ballabile dei Selvaggi 5 —
Completo 10 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

16 Marzo 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano LL. 10 — Italia LL. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per se tenere la testa. — Pagherà anticipata.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e preghi franchi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Si annovera spartito 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

SCHIZZI BIOGRAFICI.

Nessuno ignora come difficile cosa sia, per non dire impossibile, il darsi alla compilazione di storie universali, di encyclopédie, di biografie o bibliografie generali senza incorrere in errori, o peccare d'inesattezze, o commettere involontarie e spiacevoli omissioni. Perocchè un sol uomo, ossia più uomini, non potranno saper tutto, tutto vedere, essere dunque a verificare e stabilire la giustezza di quanto asseriscono; mentre, in fidandosi delle relazioni altrui, si moltiplicano i pericoli di giudicar falso, di contrar favole e, peggio, di crederle. Quanto riescano insufficienti le ristampe delle opere suddette, comeché rivelute od aumentate, lo vediamo tuttodi con delusione mortificante e coi danni non lieve della borsa. Talvolta le ristampe stesse complicano la matassa degli strafalcioni; tantochè il vero, il verisimile, la menzogna, tutto si confonde e si sfuma da perdere filo, bussola e criterio. Stolt sarebbe, d'altra parte, contrastare il merito relativo e l'utilità speciale delle grandi raccolte encyclopédiche, biografiche o bibliografiche, vuoi per la copia de' materiali accumulati, ed anche per i documenti riferiti od accennati. Sono fatche ingenti che risparmiano un nuovo, lungo ed ingrato lavoro; sono vie, più che tracciate, aperte eiane a chi sappia camminare con cautela. Gli errori, le dubbiezze, le lacune non si potranno forse correggere in avvenire? Basta cercar pazientemente, verificar con gli occhi propri, non fidando ciecamente in chiesissia; basta studiar dentro le opere, approfondire le materie, confrontare le opinioni e i giudizi, non trascurando di citar lealmente le fonti, per non parer belli con le spoglie degli altri.

La seconda edizione della Biographie universelle des musiciens, et bibliographie générale de la musique del Fétis, uscita fino alla lettera G, non va immune da taluno dei difetti suaccennati, avvegnachè corretta ed ampliata, anzi composta di nuovo in molti luoghi ed articoli. I difetti della Biographie universelle sono pressochè inseparabili dalla natura stessa dell'opera. La qual opera capitale del celebre scrittore da Bruxelles non cessa perciò dall'esser il libro indispensabile, il code mecum dei professori, degli studiosi od amatori della storia e della erudizione musicale; tanto più indispensabile, in quanto che le antiche mende e le lacune hanno ricevuto qua e là considerevole ristoro, fin dove lo permettevano i pochi anni corsi tra la prima e la seconda edizione, l'età proverbia dell'autore e l'incessante applicazione del medesimo

a compiere la storia generale della musica ed altre opere desideratissime.

Ma una biografia e bibliografia universale della musica non toccherà od avvicinerà il punto di perfezione se non si aderisce all'invito fatto dallo stesso Fétis e non si segua il consiglio e l'esempio dato in queste colonne dal chiarissimo avvocato Casamorata di Firenze sino dall'anno 1847, allorquando pubblicava i suoi Studi bibliografico-biografici sui musicisti toscani. Ogni nazione, ogni provincia o città concorrer deve alla correzione ed al complemento di un'opera di simili fatta: per chi è volenteroso, e nel proprio paese, si può agevolmente rintracciare memorie e documenti autentici od ignoti di concittadini nati, vissuti, morti per avventura nel paese stesso. Egli è dopo aver condotta a termine questa non breve operazione, dopo di aver concentrati i materiali in una sola mano direttrice, che la ristampa di un'opera come quella del Fétis riuscirà possibilmente completa e perfetta: forse non giovi, a conseguir lo scopo, che ciascun nazionale faccia da sé e non oltrepassi i propri confini.

Lo scrivente queste povere parole, obbediente agli inviti del Fétis e del Casamorata, non si periti di raccogliere e dar fuori le memorie di due musici insigni della provincia modenese; altre ne sta preparando. Il terzo volume della ricordata Biographie universelle porge intanto l'occasione di rettificare l'articolo Gandini Antoine, sianchè il Fétis non ha saputo che i Gandini maestri di musica sono due; ed egli in buona fede, mal informato da un qualche corrispondente, di due compositori ha fatto un compositore solo.

(Continua.)

A. CATREANI.

RIVISTA

16 Marzo.

SOMMARIO. Opere nuove italiane rappresentate nello scorso carnevale. — Discorsi dell'Istituto Musicale di Firenze. — Un avvertimento ai giornalisti musicali di Francia.

Nella scorsa stagione di carnevale non vennero rappresentate che quattro opere nuove italiane, e due rinnovate in parte. Eccone i titoli:

Marion Delorme, di Bottesini, a Palermo.
Mormile, di Braga, in Milano, alla Scala.
Ginevra di Scozia, di Rota, a Parma.

Maria di Neuburgo, di Chiaramonte, a Billino.

Guerra in quattro, di Pedrotti, a Trieste; rintoccata, e rifiuto di pieno l'alto terzo.

L'Indovina, di Bocchi, a Piacenza; rifusione del Sordello, rappresentato alla Scala nel Carnevale 1856-57.

I giornali annunziarono come nuove due altre opere: *la Fidanzata di Savoia* del maestro Boccolini, data al teatro Garibaldi, e *Adelto* del maestro Mercuri, eseguita a Rimini. Noi le abbiamo escluse dall'elenco, perché la prima fu già rappresentata nel 1859 in Acqua, la seconda nel 1861 a S. Angelo in Vado.

Questa magra statistica non prova gran fatto in favore della produttività dell'ingegno musicale italiano: è confortante però l'osservare come alcune di queste opere abbiano incontrato il pubblico favore, il quale, per quanto sia talvolta effimero, giova sempre a sprovvare i giovani allo studio ed all'operosità. I due successi più brillanti furono, quello della *Ginevra di Scocia* del Roia a Parma, e della *Guerra in quattro* del Pedrotti a Trieste. Quest'ultimo poi è decisivo per l'importanza del teatro e per gli antecedenti del lavoro, bensì quasi ridotto a nuovo, ma di cui il Pedrotti ha conservati i pezzi che la prima volta al teatro della Canobbiana ebbero un esito di vero entusiasmo. Dalle ultime notizie pervenuteci da Trieste rileviamo che questo spartito, ricchissimo di melodie brillanti, attrattive, è costantemente applaudito da un pubblico numeroso.

A Firenze, la città d'Italia ove si cultiva la musica con un amore ed un culto veramente esemplari, furono aperti due concorsi, l'uno dalla Società per lo studio della Musica Classica, promosso dalla magnificenza del duca di S. Clemente, l'altro dal R. Istituto musicale. Il primo è per una messa, secondo il seguente:

PROGRAMMA.

1.º È aperto a tutti i maestri italiani il Concorso per la composizione di una Messa di Gloria composta del Kyrie, del Gloria, del Credo, del Sanctus e Benedictus, e dell'Agnus Dei.

2.º La Messa sarà servita appassionamento per tenori e bassi, a tre o quattro parti.

Sarà a cappella col solo accompagnamento dell'organo, violoncello e contrabbasso.

Sarà brava in modo, che comprende le sevizie cerimonie non ecceda la durata approssimativa di un'ora.

Sarà scritta principalmente a piano, in tono grave, e digno della casa di Dio.

Vi si potranno introdurre alcuni tratti di canto concertato o a solo, ma con parsimonia e rispettando sempre la gravità dello stile ed il carattere sacro della composizione.

3.º Le composizioni inviate al Concorso, franchise d'ogni specie di patto, saranno ricevute dal sollecitissimo Direttore della Società per lo Studio della Musica Classica (Firenze Via S. Stefano accanto al Palazzo Capponi) a tutte le ore 12 meridiane del di 15 del mese di giugno del corrente anno 1862. Non dovranno portare il nome dell'autore, ma saranno contraddistinte con una epigrafe, ripetuta sulla copertina di un involto sigillato contenente una scheda con l'indicazione del nome, cognome, patria e domicilio dell'autore. Sarà rilasciata ricevuta della consegna, in quale servirà per ottenere la restituzione delle opere che non conseguiranno il premio nel Concorso, insieme agli involti sigillati che lo avranno accompagnato, com'è detto di sopra.

4.º Il giudizio delle composizioni presentate al Concorso, previa benigna concessione governativa via deferito all'Accademia Musicale del Reale Istituto di Musica di Firenze, la quale darà il suo giudizio secondo le norme stabilite negli Statuti o nel regolamento dell'Istituto suddetto. A tale ufficio, spetterà il termine stabilito nel precedente Articolo 3^o, le composizioni pervenute al Concorso unitamente agli involti, che le accompagnano, saranno consegnate dal sottosegretario al sig. Segretario del R. Istituto Musicale ritrovatore la ricevuta; e provata la restituzione della ricevuta stessa saranno esse ritirate dalle sue mani appena pronunciato il giudizio non doveroso pagare nell'Istituto veruna responsabilità per la esecuzione delle cose stabilite nel precedente

Programma, oltre quelle della pronuncia sul merito delle opere dei concorrenti.

5.º L'autore della composizione premiata percepirà il premio di Napoleoni venti in oro, pari a Lire italiane 400, e la composizione stessa a cura e spese della Società per lo Studio della Musica Classica verrà solennemente eseguita in Firenze nella chiesa dei santi Michele e Gaetano nel di 7 di agosto 1862, giorno della festività solare di detta chiesa.

6.º La partitura e le parti della Messa premiata resteranno in piena proprietà del compositore. Avrà esso per altro l'obbligo di fornire una copia gratuitamente alla Società ed ora al R. Istituto Musicale per servirsene secondo lo scopo delle respective istituzioni. Per ogni altro uso l'autore rimarrà intiero il diritto di proprietà artistica sulla sua composizione.

7.º Qualora dietro il giudizio da preferirsi dall'Accademia del R. Istituto Musicale, secondo il suo Statuto e Regolamento risultasse che il premio dovesse dividersi fra più concorrenti, la somma costitutiva di premio sarà repartita per uguale porzione fra loro, e delle rispettive partiture sarà dato copia nel modo stabilito nel precedente Art. 6.^o La sorte per altro deciderà quale fra le composizioni premiate debba eseguirsi nell'occasione sudetta riserbandosi la somma di eseguire l'altra composizione ugualmente premiata come, dove e quando lo possa convenire. Se dovesse aver luogo questo sorteggio, a maggior garanzia dei concorrenti sarà pur esso eseguito nell'alto del giudizio dalla R. Accademia suddetta.

8.º Il giudizio della R. Accademia sarà reso pubblico e soddisfazione dei concorrenti per mezzo del *Monitor Toscano*.

9.º Le composizioni non premiate dovranno essere ritirate dentro un mese dalla pubblicazione del giudizio non restando responsabile la Società ed il sottosegretario uno Direttore della conservazione di quelle di cui dentro il tempo suddetto non fosse richiestamente la esibizione ed il rilascio della ricevuta, la restituzione.

Si rende molto frattante ad ogni miglior fine ed effetto che fino dal di 15 genetiale a cura di S. R. il sig. Duce Simone Velutti Zati di S. Clemente la somma di L. 400 costituisse il premio fu depositata nella Cassa Centrale di Risparmi e Depositi di Firenze, insieme ad altre L. 500 destinate alle spese di corte di musica, ecc., ecc., ed a quelle principalmente di esecuzione, la quale avrà effetto provie due prove con un numero complesso di voci, oltre le necessarie parti di concerto, l'organo, qualcuno violoncello e quattro contrabbassi.

Firenze, il 20 gennaio 1862.

Il Direttore della Società, Giacomo Scaria.

L'altro concorso dell'Istituto musicale è per la composizione di una *Raccolta di tre pezzi vocali da scena con accompagnamento di pianoforte*; il premio è di lire 200, e le condizioni si possono leggere nel programma diffuso per tutta Italia, per cura dell'intelligentissimo presidente dell'Istituto Cav. L. F. Casanovata. Il programma contiene anche le poesie sulle quali devono essere composti i pezzi; s'intitola *Il Vecchio poeta*, per voce sola; *La Primavera*, per due voci, e *La Preghiera*, per quattro voci. - Il concorso scade il 16 Agosto prossimo venturo.

Noi non passiamo che appoggiare caldamente questi concorsi che eccitano i giovani compositori allo studio ed all'effice emulazione, specialmente nei lavori d'indole severa, che altrimenti sarebbero trascurati con sommo danno della cultura musicale.

Quasi tutti i giornali musicali di Francia ci fanno l'onore di riprodurre tradotte le lettere d'autori celebri italiani tratte dal nostro *Epistolario*. Mentre stanno loro gradi della diffusione che danno a queste interessanti lettere che rivelano gli intimi pensieri e sentimenti dei nostri grandi compositori moderni, dobbiamo avvertirli di aver maggior cura nella traduzione, la quale riesce spesso al rovescio del senso letterale italiano. *Le Menestrel* è quello che commise i più grossi strafalcioni; così nella lettera di Bellini a Ricordi del 24 Maggio 1852 da Firenze, ove dice chi si rischia, il *Menestrel* traduce *si vous vous hésitez*; in un'altra lettera da Venezia del 1855 ove dice:

Dei pezzi ne ha, e se io non li farò tanto male spero ecc., il Menestrel traduce: Il n'y a pas de morceaux pour elle; et si cez qu'il y a ne sont pas trop mauvais j'espére me sauver en partie.

Queste lettere scritte ingenuamente e confidenzialmente hanno tutto il loro pregio nella integrità ed esattezza della frase; per questo, anche traducendole, bisogna evitare ogni alterazione di senso, tanto più quando si capovolge l'intenzione dello scrittore e si alterano i fatti.

Sabato 15 Marzo.

Giunge da Parigi l'infusta notizia della morte d'un insigne compositore, musicista, critico, eruditio, Giusto Adriano Lenoir Delafage, morto il giorno 8 di questo mese nell'età di 65 anni.

Il suo nome è noto per belle composizioni da chiesa, e dei più insigni nella letteratura musicale, tale da stare a lato di Fetis, Scudé, D'Ortigue, Gaspari, ecc. Egli fu uno dei più belli ornamenti del nostro giornale, che perde in esso, oltreché un amico, uno dei più distinti suoi collaboratori.

Daremo in uno dei prossimi numeri qualche cenno biografico.

NOTIZIE

— GENOVA. La sera del 12 andò in scena al Carlo Felice la *Mess di Portici*, ch'ebbe esito di vero entusiasmo. L'incisione andò a maraviglia, grazie alla nota valenza del maestro direttore Angelo Marioli, o si dovette ripetere il finale dell'atto terzo. Attualmente si distingue assai nella parte di Macaniola, che accende e sostiene con soddisfazione di tutti. Il Junca pure esegui benissimo la parte di Pietro. Nelle altre parti, che in questa opera sono secondarie, fecero il debito loro la signora Polinai e il tenore Corsi. A maraviglia i cori, la messa in scena, ecc. In una parola, è uno spettacolo degno di ammirazione.

— NAPOLI. Le rappresentazioni del *Ballo in maschera* progredirono sempre di bene in meglio, e la essenza dell'impressario potrebbe farne fede. - I primi elogi devonisi ai signori Tiberio ed Aldighieri, non che al maestro direttore Nicola De Giac. La rappresentazione del 5 corrente, alla presenza di un pubblico affollatissimo, e nuovo (perchè spettacolo straordinario), fu perfetta causa per l'esecuzione in generale, quanto per l'entusiasmo del numeroso auditorio. L'usito di tale serata prova quanto piace in Napoli il *Ballo in maschera*.

— TORINO. Il maestro Giuseppe Unia, pianista-compositore della R. Corte, il quale diede a S. M. la *Maria per l'Incoronazione* (edita dallo Stabilimento Ricordi), venne fregiato dell'Ordine dei Cavalieri del SS. Maurizio e Lazarro.

— BRESCIA. La nuova opera del maestro Chiaromonte, *Maria di Neuburgo*, ebbe prospera riuscita. I primi due atti sono migliori dei fatti. - Alla seconda rappresentazione si fecero replicare quattro pezzi.

— PARIGI. Leggesi nell'*Univers musical*: «Io non vado pazzo per flauti, ma amo i flautisti quando si chiamano Telou, Dorus, o Reichardt. Il quale, su questo ingratto strumento, è uno dei più sorprendenti concertisti del Belgio, si ricco di grandi strumenti. A questa lista cortissima, e che si potrebbe non troppo amplificare senza esagerazione, bisogna aggiungere il sig. Garibaldi, giovane italiano, degno riscontro di Reichardt. - Accedito l'istrumento, l'artista è mirabile sotto ogni rapporto. Udi Garibaldi in due concerti, e non sono veramente maravigliato. - Pri-

ma di arrivare a Parigi, il celebre flautista si era fatto notare in varie città, od esso ciò che ne scrive l'*Echo de Lille*:

«Garibaldi si presentava dinanzi a noi come compositore e come esecutore. Il suo merito è eguale sotto l'uno e l'altro rapporto. La musica di Garibaldi ha tutto lo splendore che caratterizza le composizioni italiane; il colorito, la spontaneità, l'entusiasmo vi abbandona; vi si trovano nel tempo stesso il fuoco e la soavità che distinguono i compositori meridionali. - Nei pezzi sopra molti altri, Garibaldi si conserva il pensiero dell'autore; in mezzo alle vibrazioni più ardithe, in mezzo ad un diluvio di note, il tema emerge sempre chiaro e limpido: quando vi aggiunge qualche cosa, la sua floritura non sono che un verso all'opera del maestro. Come esecutore Garibaldi supera tutto ciò che abbiamo udito finora sul flauto. Egli fa valere tutte le bellezze di questo strumento e ne dissipa tutti gli inconvenienze. Nulla di più ardito de' suoi passi, nulla di più dolce de' suoi canzoni. La *bacchetta* della *Maria di Portici*, cantata dal flautista di Garibaldi, è l'identità della grazia. Sotto il soffio che l'ispira, l'istrumento è trasfigurato; i suoi concerti, che non appartengono più alla terra, vanno direttamente all'anima, e l'effetto, impressionante, ancale, più non resiste, che quando l'artista, sentendo l'applauso l'omologa ciò lo vinto.»

— L'eccellente pianista-compositore W. Krüger diede un concerto col concorso di altri artisti. Dopo aver preso parte all'esecuzione di un Trio di Ruiamel, suonò alcune sue composizioni, fra cui l'*Echo de la Vallée*, *Allegretto scherzando* e *la Coupe d'or*, pezzi applauditi calorosamente, la cui diversità di stile e di pensiero svela l'immaginazione ed il sapere dell'autore Krüger, e conciliare le giuste calzezze dell'esecuzione moderna, il brío degli abbellimenti, lo splendore della sonorità con la purezza della forma e la nettezza della frase melodica.

— BRUXELLES. Parlando di alcune nuove composizioni di Ascher, il giornale *Le Guide musical* si esprime nei seguenti termini:

«Ascher è il compositore popolare per eccellenza; non v'ha alcuna signorina che non sappia a memoria i suoi pezzi principali; essi si eseguiscono nei giorni silenziosi, alla disperazione dei profani, e se fecero sovente la disperazione del folclorista domestico sotto le dita inesperte della giovane allieva, quanto pareva non fecero provare allora, dopo lo prima lettura, questa stessa allieva né fecer spiegare la melodia originale e i delicati ornamenti. - Del resto, non è per la difficoltà che si distinguono le produzioni di Ascher: esse sono possibili, il che è un altro pregio in questo tempo in cui molti compositori sembrano prender gusto ad accumulare difficoltà. I pezzi che annunciano hanno, al pari dei precedenti, quell'impronta d'eleganza, ch'è pure una delle qualità caratteristiche dell'autore, e come le loro antecedenti non presentano quegli ostacoli, quegli scogli che scoraggiano gli esecutori. Tutti, per esempio, suonano *La Boule des éléphants*, voglion dire tutti quelli che hanno superato gli studi di Gramer e la fantasia di Rosellen. Nulla di più grazioso di questo pezzo, pagina di concerto, e ad un tempo fantasia da sala. L'opera 103, intitolata *Douce illusion*, non le sede in nulla: è un improvviso di forma squisita, il di cui sentimento fantastico dava dalle aspirazioni di Ascher, le quali d'ordinario sono raccolte in una maniera assai differente. Methadone sono particolarmente *la Cloche du Concert*, pezzi initiativi, alimento concepito. All'altra vi è chiaramente espressa, e la frase iniziale vi incala molto felicemente un periodo in cui benedice del più grandioso effetto. Poi dala non è altro che una *Mazurka* piacevolissima, che sende un po' dieci alla *Folse des fleurs*. Questa seconda *ferie* è soprattutto brillante, e farà certamente le delizie dei giovani artisti e dilettanti, che si faranno applaudire con poca spesa. *La Danse nigre* è un pezzo originalissimo, pieno di colorito, e che sembra venuto direttamente dalle stanze del Nuovo Mondo. Questa composizione sarà basieribile a conformarci l'ingegno di Ascher.»

(*) *Le suddette ed altre nuove composizioni di Ascher verranno in breve pubblicate dallo Stabilimento Ricordi.*

TITO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROPRIETARIO. Giappo 67-68.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI & JOHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI & CLARETTA, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIGLIO & STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

MAZEPPA

MELODRAMMA TRAGICO IN 3 ATTI
rappresentato nel Gran Teatro
Comunale di Bologna. - Musica di

C. PEDROTTI

Pezzi ridotti per CANTO E PIANOFORTE da Luigi Truzzi.

53786 Scena e Cav. Leggi... a te... detta quel foglio, per Br. Fr. 2 75
53787 Polaca, O felice decentriero, per S. 2 75
53793 Atto II. Preludio, Scena ed Aria, Mi amo, l'amai nel
Tulare, per T. 1 —

Libretto dell'Opera suddetta.

53794 Scena ed Aria, Figlia, non pianger, per Br. Fr. 1 —
53795 Scena e Duetto-Finale II, Qual Corrida, non più che
toldito, per S. e Br. 6 —
53798 Gran Scena ed Aria, Oh! di perduti / o amabili, per S. 3 —

SOUVENIRS de SEMIRAMIDE. TRANSCRIPTION pour Piano par L. P. GERVILLE

ADELAIDE.

DALLATA DI MATTHIASSEN

Musica di

L. VAN BEETHOVEN

Per Soprano (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte. - Parole italiane e francesi. - 32077 Fr. 2 50

DIVERTIMENTO per Fagotto

con accompagnamento di Pianoforte

TROVATORE

di

VERDI,

composto da

LUIGI ORSELLA

53913

Fr. 5 —

UN BALLO IN MASCHERA

Opéra de Verdi

Fantaisie de concert

53860

Op. 65

Fr. 6 —

SOLITUDE. Andante.

53861

Op. 65.

Fr. 5 —

HARMONIUM e PIANOFORTE

CONCERTANTE per

JONE

di PETRELLA

GIUSEPPE ROMANO

Op. 58.
33890 Fr. 6 —

BALLETTO del coreografo Ippolito Monplaisir,
rappresentato al teatro Carlo Felice in Genova.
Musica composta e ridotta per Pianoforte da

NOSTRADAMUS

53958 N. I. Atto I. Scena zingaresca e Marcia nazionale. Fr. 1 50
53959 — 2. — Passo ungherese 1 50
53960 — 3. — Ballabile-Valzer 1 50
53961 — 4. Atto II. Visione, Gran Battabile 1 50
53962 — 5. Atto IV. Orgia-Ballabile, Galop e Mazurka 2 75
53963 — 6. Atto V. Ballabile dei Genji benedici 1 50
Completo 9 —

PAOLO GIORZA

CRISTOFORO COLOMBO

53848 Atto I. Preludio, Introduzione e Battabile Fr. 1 50
53849 Atto III. Battabile a bordo. 5 —
53850 Atto V. Passo Indiano, danzato da Miss Katrine Finsberg 2 —
53851 — Battabile dei Selvaggi. 5 —
Completo 10 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 12

DI MILANO

23 Marzo 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	—	Fr. 10	—	Italia	—	Fr. 12
Esteri	—	14	—	Oltremare	—	18

Per 12 Scritture la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere a gruppi frazioni di posta.
Si pubblica ogni Bepatica. — Un numero regolare 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

G. MEYERBEER. Marcia per l'Incoronazione di S. M. il Re Guglielmo I^o di Prussia, composta per due orchestre. Riduzione per Pianoforte di T. Kullak.

E. PRUDENT. Un Ballo in maschera, opera de Verdi, Fantasy de concert. Op. 65.
— Le Rêve d'Ariel. Scherzo-Valse. Op. 64.
— Solitude. Andante.
— Alceste, Opéra de Gluck. Marche solennelle, transcrise.

Meyerbeer, col suo genio straordinario d'invenzione, ha, si può dire, scoperto una nuova forma per le Marcie grandiose e solenni, forma ricca di vari episodi e sviluppata in modo ampio e quasi drammatico. — Il primo è più ingenuo e più spontaneo tipo è la Marcia del Profeta, la quale però è ancora ristretta a limitate proporzioni e non si discosta molto dalle strutture ordinarie e convenzionali. Le marcie di Meyerbeer, che hanno fisionomia ancor più caratteristica e proporzioni più vaste, sono anzitutto le quattro *Marches aux flambeaux*, stupende creazioni scritte per le nozze di vari principi germanici, la Marcia Schiller, viva, elegante, svariatisima, scritta per centenario dell'autore del *Wallenstein*, e finalmente questa grandiosissima Marcia per l'incoronazione del Re Guglielmo I^o di Prussia, vero monumento musicale quale lo può concepire e costruire il solo Meyerbeer. — È in tuono di *mi bemolle* e arreggia così la marcia del Profeta per gli accordi con cui incomincia e che poascia si ripetono varie volte, come la Marcia Schiller, per certi congegni d'imitazione e di modulazione che ne collegano le varie membrature. — Vi ha un motivo in *sol minore*, deliziosissimo, che passa al *re maggiore*, con una grazia, una facilità, diremo quasi una soavità indescrivibile. — La marcia finisce con una stretta focosa, in cui si fa più vivo il clangore delle trombe, e l'affrettare della solenne processione che accompagna il credente del diritto divino. Scritta per due orchestre, questa Marcia deve sortire un effetto di grandezza, di solennità, di sonorità, quale lo esigeva la circostanza per cui fu scritta. — Fortunati coloro che poteranno udirla risuonare sotto le ecceggianti volte della reale chiesa di Konisberga.

Le *Rêve d'Ariel* è una specie di studio di agilità e leggerezza che rassomiglia un poco all'altro studio del Prudent in re ♫ intitolato *Folie*. L'andamento di Valse dà al *Rêve d'Ariel* un carattere di vivezza e di graziosità incantevoli: è un pezzo utilissimo ed opportuno da suonarsi in società. — Pieno di sentimento e un poco alieno dalla monotonia da cui qualche volta è affatto il pianista parigino, è l'Andante intitolato *Solitude*, pezzo vago, aereo, mistico, melancolico, da sognarsi in breve cerchio di conoscitori, quando gli animi sono disposti alla *rêverie*, e quando il talento dell'esecutore si presta a colorire le divagazioni sentimentali della musica.

La trascrizione della marcia solenne dell'*Alceste* di Gluck ci condurrebbe irresistibilmente a parlare della

musica dell'autore di *Orfeo*, musica così grande, così piena di accenti appassionati, così pura, così classica, così stranamente bella. - Basti per farsene un'idea leggere i sublimi accordi di questa marcia dell'*Alceste* che il *Pendon* trascrisse con efficace fedeltà, aumentandone l'effetto al ripigliare del motivo con armonie che lo accompagnano colla mano destra negli acuti. - Questa è musica che non perisce.

RIVISTA

22 Marzo.

SOMMARIO. B. Teatro alla Scala *Don Sebastiano* di Donizetti. — Teatro Carcano. *Il birrificio di Preston*. — I due pianisti napoletani Caputo e Carlo Cerimele. — *Nerrolégia*. Il compositore francese Fromental Halévy.

Il *Don Sebastiano* è opera da lunga pezza criticamente giudicata, e ritenuta per uno di quei tanti problemi musicali che il miracoloso Donizetti ha sciolto con una versatilità, una spontaneità, e a dir tutto una completa riuscita, quali il solo autore di *Lucia* e di *Don Pasquale* poteva ottenerci. - Non vorremmo perciò dire che la musica del *Don Sebastiano* sia tutto oro di zecca, e che non abbia gli inevitabili difetti delle sue stesse qualità, cioè quell'ampiezza di forme, quella solennità ricevuta, quello studio degli artifici e delle strutture, qualità volute dalla grand'opera-ballo in 5 atti quale si usa sul grande teatro di Parigi, che però degenerano in severità eccessiva e pesantezza. - Non vogliamo dire con ciò che nell'immane colosso del cigno bergamasco vi siano per ingrediente piombo, oppio e caligine. - Senza volerlo, senza avvedersene, diremo quasi suo malgrado, il Donizetti è svelto, chiaro, perspicuo, abbondante, e soprattutto dotato di quella scorrevolezza creatrice che principia e sa dove finire, che congegna artificiosamente senza confondere, che si fa strada nelle menti più invate alle percezioni musicali, e negli animi i più duri ed insensibili alle ineffabili emozioni dell'arte divina. - Un'opera che ha storia d'introduzione, una romanza del baritono, un duetto della questua, un marcia funebre, un sellulino come quelli del *D. Sebastiano*, non può non essere un capolavoro. - E lo è indubbiamente, perché qualcuno di questi pezzi ha pochi riscontri per bellezza ed originalità. Quanto alla marcia funebre, unica nella suo genere, osiamo dire, e nessuno ci accensi di sfregio o bestemmia, che una sola per elevazione d'idea, originalità e fisionomia può starle d'accanto; quella per pianoforte solo di Federico Chopin, istromentata poesia dal bravo Berlioz quando la salma dello sventurato pianista polacco fu recata al cimitero del padre Lachaise.

L'ultima creazione finale del Donizetti (diranno fatale perché fu causa anch'essa della sua morte) esige esecuzione a dirittura perfetta, e non quella imperfettissima che udimmo di queste sue alla Scala. - Imperfettissima per colpa del generale concerto non abbastanza provato, dell'accompagnamento scompagnato, e degli artisti tutti al-

di sotto dell'importanza e delle esigenze della loro parte.

L'insufficienza del generale concerto fu colpa delle prove troppo scarse, e gettate giù alla carona, per affrettare l'andata in scena. - Un'opera non si può dire bene privata quando le masse non la sanno bene a memoria, e quando ci vogliono i maestri e direttori del coro spiazzati fra le quinte a battere la misura e a dare il segno delle sortite. Ciò avvenne alla Scala e fu indecoroso.

Degli artisti il solo Graziani ottenne nella sola romanza un applauso caloroso e meritato: così cantasse il resto coll'eguale esclusione, coll'eguale accento, e sicurezza di voce. - Il signor Morelli ha la voce che non obbedisce alle sue buone intenzioni, perché non gli riesce mai di cantare a mezza voce, di aprire la bocca senza che gli escano suoni aperti e stentorei. - La signora Csillag nell'*Amelia del Ballo in maschera* era cantante appassionata e atrice espressiva. - Nel *Don Sebastiano* non fu a pari altezza. - Essa ha finito il suo obbligo, ed è destinata a rimpiazzarla la signora Talvi, la quale crediamo avrà l'opportunità di spiegare tutto il suo bel talento.

La stagione finirà colla *Morsina* del Petrella, in cui la parte della protagonista verrà sostenuta dalla signora Vera-Lorini.

Al teatro Carcano non dispiace il *Birrificio di Preston*: ebbero i maggiori applausi la signora Grosso, brava ed avvenente cantatrice, ed il buffo Papini, il quale più che cantare discorre, ma che infine riesce a piacere.

Abbiamo a Milano due giovani pianisti napoletani, il sig. Caputo ed il sig. Carlo Cerimele, che diedero a Torino concerti con buon esito. Il Cerimele è figlio dell'autore di note ed eleganti fantasie a quattro mani ed a due pianoforti sopra motivi d'opere moderne, editi dal Ricordi. Duranno il loro primo concerto nelle sale del Ridotto il 50 di questo mese, coadiuvati dal tenore Negroni, e da qualche altro distinto artista cantante.

La Francia e l'arte musicale perdettero una delle più illustri glorie artistiche del nostro tempo, Fromental Halévy morì il giorno 18 di marzo a Nizza, ove si era recato a passare l'inverno colla sua famiglia. Il suo rapido indebolimento dava da qualche tempo seri inquietudini ai suoi amici, i quali però non lo credevano minacciato da così prossima morte. - L'illustre compositore era nato a Parigi nel 27 maggio 1799. Entrò al Conservatorio nel 1809 dove ebbe per maestri Cazaï, C. Lambert e Cherubini. - Nel 1819 ottenne il gran premio di composizione per la sua cantata *Herminie*, e nel 1820 fu incaricato di scrivere la musica di un *De Profundis* sulle parole elocrite di questo Salmo, in onore del Duca di Berry.

Dopo aver passati due anni in Italia qual pensionario del governo cercò di farsi valere, a frode di tutte le difficoltà che possono inceppare il cammino di un compositore nei suoi primordi. Dopo molti sforzi nel 1827 gli riesci di far rappresentare al teatro Feydeau *L'Artisan*, opera rimasta in un atto. Questo suo primo lavoro non ebbe esito. Una cosa di circostanza *Le Roi et le Battier*, composta con Rossini per la festa di Carlo X, lo mise un po' in riputazione. Nel 1829 diede al teatro Ita-

Gavriloffi - Sinfonia di Mercadante, dedicata all'Italia. - I tre Cori di Rossini: *Prote, Sparanza e Garibaldi*.

Il pezzo culminante della serata fu la superba Sinfonia dell'Illustre Mercadante: - È questo un lavoro nobilissimo, pieno di effetti, condotto magistralmente, infuso di dettagli ed impasti d'strumentale che si rapiscono. - Si può dire che è concepito in un sol tempo, ciò, se escludi un *admodum* moto in 6/8, che interrompe momentaneamente l'allegro in 2/4 di cui si compone tutta la Sinfonia, ma che per suo andamento vi si uniforma, il rimanente corre con tale svelgata di forma, con tale incalzare di frasi, di effetti, che il pubblico ne rimase rapito sino all'entusiasmo. Questi effetti, questo fascino di dettagli nello strumentale, questa varietà negli impasti sonori, questo ben condotta e sviluppata frase, armonizzata e contrappuntata squisitamente, non sono che l'aggiornarsi continuo dell'Inno di Garibaldi, che soltanto di tratto in tratto viene interrotto, con una ben intrisa variante, dalla melodia popolare milanese. - A quindici anni fecero l'amore e che si manifesta, prima negli scatti dei violoncelli nell'*andante* moto, e poi nell'*affretto*, in un modo che per il vago ed improvviso cambiar di tono, come per la dolcezza che vi sanza intendere i violini primi, vi giunge all'anima e vi incanta.

L'esecuzione di questa sublime Sinfonia, pur dirlo in una parola, fu meravigliosa. - Si dovrà ripetere. - Immensi furono gli applausi si alta composizione come al direttore, il quale più volte si dovette alzare dal suo seggi per ringraziare un pubblico che unanimi gli tributava in quell'istante la più nella prova di stima e di verace solidarietà.

Dei tre cori di Rossini, la sola *Garibaldi* fu applaudita, nella quale canò gli a solo la signora Poinset.

Si annuncia per questa sera la replica della Sinfonia di Mercadante, da tutti desideratissima.

NOTEZIONI

— TRIESTE. Abbiamo notizia della trecentesima rappresentazione della *Giuerra in quattro*, che continua a piacere sempre più. I giornali triestini non cessano di constatare lo splendido successo di questa bellissima opera del Pedrotti.

— LORENA. La composizione di Meyerbeer, che dev'essere eseguita all'apertura dell'Esposizione prossima, pervenne al commissario di San Maesià, che la rinviò al maestro Gatti, incaricato della direzione musicale di questa solennità. Il celebre compositore, che dapprima non aveva lasciato che una marcia per tale occasione ha scritto un pezzo più elaborato, in stile d'operetta, che non sarà una delle parti meno attrattive del programma della cerimonia d'inaugurazione. Le composizioni di Auber e di Verdi sono aspettate a giorni.

— SI FAANO grandi preparativi per grandioso concerto al palazzo dell'Esposizione, e per colossale *festival* di Bandier, che avrà luogo al palazzo di Sylvestre. Il numero degli esecutori sarà immenso e senza precedenti. Il festival durerà tre giorni.

— PARIGI. Emilio Prudent è ritornato dal giro triionale che fece nei mezzodi della Francia.

— SVIZZERIA. Un ballo in maschera di Verdi venne rappresentato a quel teatro per l'anniversario della nascita del principe reale, e fu accolto con pieno favore.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.
3991810

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOYMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

MARCA PER L'INCORONAZIONE di S.M. il Re GUGLIELMO I di Prussia

Composta per
due Orchestre da
G. MEYERBEER.

PIANOFORTE | **PIANOFORTE FACILE** | **PIANOFORTE A QUATTRO MANI**

Fr. 4.50 | 55858 Fr. 4 — 55859 Fr. 5 —

Nuove composizioni per Pianoforte di

DISMA FUMAGALLI

32619 Divertimento sull' Opera **UN BALLO IN MASCHERA** di Verdi. Op. 141. Fr. 6 —
32620 **Romanza**. Op. 142. 2 —

Divertimento

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
sopra motivi
dell' Opera **UN BALLO IN MASCHERA** di Verdi.
Compresa da

ALESSANDRO GORLA

33928 Fr. 6 —

SOUVENIRS de SEMIRAMIDE. TRANSCRIPTION pour **Piano** par **L. P. GERVILLE** Op. 78
55512 Fr. 5 —

Nuove
composizioni di **EMILIO PRUDENT** per
Pianoforte

UN BALLO IN MASCHERA

Opéra de Verdi

Fantaisie de concert Op. 65 Fr. 6 —

SOLITUDE. Andante. Op. 65. 55861 Fr. 5 —

LE RÊVE D'ARIEL

Scherzo-Valse

55810 Op. 64 Fr. 5 —

ALCESTE Opéra de GLUCK. Marche solennelle transcr. 55811 Fr. 2

DINORAH o IL PELLEGRINAGGIO A PLOËRMEL

Opera semiseria in tre atti; Parole di Barbier e Carré, versione italiana di A. de Lauzieres. Musica di

G. Meyerbeer. Edizione completa per Canto con Pianoforte, colle parti di Sop. e Ten. in Chiave di Sol. - Piccolo formato in piedi. Fr. 30

MAZEPPA MELODRAMMA TRAGICO IN 3 ATTI rappresentato nel Gran Teatro Comunale di Bologna. — Musica di **C. PEDROTTI**

Pezzi ridotti per CANTO e PIANOFORTE da Luigi Trouzzì.

55786 Scena e Cav. *Leggi... a te... detto quel foglio*, per Br. Fr. 2.75
55787 Polaca. *O felice avventuriero*, per S. 2.75
35793 Atto II. Preludio, Scena ed Aria. *Mi amo, l'amai nel... l'ho... l'ho...* per T. 5 —
Libretto dell' Opera suddetta.

35794 Scena ed Aria. *Figlia... non pianger*, per Br. Fr. 5 —
35795 Scena e Duesto-Finale II. *Quel Corrido, non più che... addio...*, per S. e Br. 5 —
35798 Gran Scena ed Aria. *Oh! di perduti! o amabili!*, per S. 5 —

GRAN FANTASIA CONCERTANTE per **HARMONIUM e PIANOFORTE** sulla **JONE** di PETRELLA
COMPOSTA DA **GIUSEPPE ROMANO** Op. 58.
33890 Fr. 6 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

30 Marzo 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12
Estero 14 — Ultramar 18
Per un Souvenir ix. metà. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: FILIPPO G. FILIPPI

ADRIANO DE LA FAGE

Il signor A. Elwari, chiesto compositore e scrittore musicale, dedito per la *Revue et Gazette musicale* alcuni cenni biografici sopra Adriano De La Fage, del quale abbiamo annunziata la recente perdita. Noi li riproduciamo, sciogliendo così la nostra promessa.

Giusto Adriano De La Fage nacque a Parigi nel 1799. Suo padre era un dilettante di musica distinto, e sua madre, figlia del celebre Lenoir, architetto che improvvisò in sessanta giorni, sotto Luigi XVI, la sala dell'Opéra, oggi teatro della Porta S. Martino. La regina Maria Antonietta, che onorava di sua protezione l'avo materno di Adriano, fece dono alla sua figlia, allora bambina, d'una bella bambola meccanica, vestita da imperatrice di Russia. L'entusiasta architetto depositò questo balocco reale nella cassetta che conteneva le medaglie commemorative della costruzione della prima pietra del nuovo teatro.

Dall'età di sei anni, il padre d'Adriano lo fece entrare come cantore nella cappella di S. Filippo del Roule, e poi al seminario di S. Nicola; ma verso i quattordici anni Adriano manifestò gusti si mondani, che dovettero ritornare nella casa paterna.

La guerra era allora la grande vocazione dell'epoca, e fu deciso che l'ex-seminarista entrasse in una scuola militare; ma il giovane non aveva alcuna inclinazione per questa carriera: egli amava il mondo, e siccome era l'unico figlio d'una famiglia agiata, se non ricca, gli si fece continuare i suoi studi letterari e classici. Avendo fatto la conoscenza di Perne, questi gli diede lezioni di contrabbasso, d'armonia e di contrappunto. Poco dopo, Choron, che stava sulle tracce dei giovani che manifestavano buone disposizioni per l'arte musicale, riconobbe in Adriano un discepolo degno di lui, e divenne suo maestro. Dopo aver insegnato il solfeggio nello stabilimento di musica religiosa della via di Vaugirard, semenzago secondo, Adriano, riportato il gran premio di Roma *della mano sinistra*, per liberalità della cassa particolare del re Carlo X, parlò per l'Italia. A Roma egli strinse amicizia col celebre abate Baini; che lo iniziò allo stile fugato degli antichi maestri, e gli inse-

gnò l'arte, ancora si poco diffusa, di leggere l'antica notazione dei Palestrina e dei Carissimi.

Trasferitosi a Firenze, Adriano vi fece rappresentare una specie d'opera buffa, intitolata *I Creditori*, il cui esito ebbe un certo riverbero fra gli allievi della villa Medici.

Di ritorno a Parigi, Adriano accettò le funzioni di maestro di cappella della chiesa di Santo Stefano del Monte; poi, nel 1839, dopo due anni di esercizio, ritornò in Italia, ove si dedicò a ricerche sulla musica antica, e compose, per vivere, la musica di alcuni balli. Questo secondo soggiorno fu di tre anni. Egli ebbe il dolore di perdervi successivamente una moglie adorata, ed un figlio che morì improvvisamente nelle sue braccia, nell'età di sedici anni! Questa perdita crudele gli fece prendere l'Italia in avversione; ritornò in Francia, ove aveva preso stanza a Parigi, occupandosi attivamente a mettere in ordine le diverse opere che il suo maestro Choron aveva lasciate incompiute.

I lavori di De la Fage si dividono in tre sezioni principali:

1.ª MUSICA SACRA, comprendendo prosse e salmi, e cantici innumerosi;

2.ª MUSICA ISTRUMENTALE, assoli, duetti, terzetti, per flauto, violino e pianoforte, ecc.

3.ª SCARSI MADASCALICI, tra' quali devonsi citare il *Manuel complet de musique vocale et instrumentale*, di cui Choron ha scritto e coordinato la maggior parte. - *Sémiologie musicale*. - *Cours complet de plain-chant*, opera riuscita e recentemente pubblicata di nuovo. È il trattato più chiaro e più completo della scienza musicale liturgica. - *Routine pour accompagner le plain-chant*, scritto curioso ch'è d'un gran giovamento per i maestri di scuola, organisti di villaggio. De la Fage, che, malgrado il suo carattere un po' vivo, aveva la memoria del cuore, ha pubblicato un *De profundis* a otto voci ad onore del suo maestro ed amico, Perne. Le messe ed i vespri che ha dato alla luce sono molto stimati, e un *Tantum ergo* a quattro voci è d'una bella ed angelica espressione.

De la Fage fu collaboratore della maggior parte dei giornali di musica usciti a Parigi da trenta anni, come pure di questa *Gazzetta musicale*, che ha pubblicati molti suoi importanti lavori di critica ed erudizione musicale.

SCHIZZI BIOGRAFICI.

(Vedi il N. II.)

GANDINI ANTONIO nacque in Modena di nobil casato il 20 agosto del 1786. Ricevuta da giovinetto una suda educazione, corse gli studi nelle patrie scuole e riuscì perito di più lingue. Anteponendo egli ad altre discipline la musica, di cui non era digno, nel 1809 si portò a Bologna, dove, ammesso nella celebre scuola del P. Stanislao Mattei, stette fino al 1813. Nominato direttore della musica e cappella della Corte di Modena nel successivo 1814, venne più tardi destinato maestro dei piccoli principi. La contessa di Chambord, intelligente e peritissima sonatrice di pianoforte, è allieva del Gandini. L'orchestra ducale di Modena ebbe ingrandimento per cura di questo maestro e riuscì buona talmente, che ne resta memoria e desiderio nel paese. Le vicende politiche del 1831 diedero origine al decadimento dell'orchestra modenese; fatale decadimento, cui riparerà (speriamo presto) l'ordinamento generale delle nazionali bisogne. Il maestro Antonio Gandini è stato il fondatore dell'istituto di mutuo soccorso tuttavia esistente sotto il titolo di *Cassa di sovvenzione dei filarmonici*; il patrimonio di questa società è dovuto in gran parte alla ingegnosa industria adoperata dal Gandini nel provocare, a vantaggio dell'istituto, ogni sorta di largizioni principesche e cittadine. Dopo una penosa malattia, Antonio Gandini cessò di vivere nella sua villa di Formigine il 10 settembre 1842. I professori dell'orchestra da lui diretta, resi colà il giorno 12, con funebri note accompagnarono la salma del loro capo all'ultima dimora: poscia collocar fecero nella chiesa di S. Domenico di Modena una lapide commemorativa.

Antonio Gandini ha scritto alcune *Messe*, tre solenni *Te deum*, diverse *Sinfonie* e cinque *Cantate* con poesia della Bandettini o di altri illustri letterati. Quattro opere, l'*Erminia*, il *Ruggero*, l'*Antigona* e il *Disertore per amor filiale*, furono da lui composte per ordine della Corte di Modena e rappresentate con successo nel teatro, ora in demolizione, del ducale palazzo. Alcuni squaci dell'*Erminia* si eseguirono privatamente nelle sale della Corte di Torino; pezzi e dell'*Erminia* e dell'*Antigona* furono stampati in Modena. Lo stile della musica di Gandini partecipa della maniera, dirò così, tra l'antico ed il moderno; alla guisa di coloro che, coetanei al Rossini, non ebbero la potenza o la volontà di calcarne le orme. La musica del Gandini è scritta correttamente e lascia trasparire la scuola eccellente. Le parti sono disposte con magistero e gusto; svolti ampiamente i pezzi concertati; naturali i disegni melodicci, irreprochibile la condotta, sobria la modulazione, semplice lo strumentale, magro talvolta ed arido. Le opere di Antonio Gandini si conservano manoscritte in questo archivio musicale della Biblioteca Palatina e presso il figlio Alessandro. Le accademie filarmoniche di Bologna, Cremona e Modena scrissero nel loro albo il nome di Antonio Gandini; il duca Francesco IV gli conferì la medaglia d'oro *bonis artibus*.

(Continua)

A. CATELANI.

RIVISTA.

29 Marzo.

BOMMANTO, Regio Teatro alla Scala. *Morosina è l'ultima de' Fallier*, melodramma tragico in tre atti di Domenico Bolognese, musica del maestro Ermico Petrella. — Sale del Ridotto alla Scala. Concerto del flautista cieco Rera.

Il maestro Petrella quando compose la *Jone*, ebbe la singolare, rarissima ventura di trovare un poema ispirato classicamente, ragionevolmente condotto, pieno di bella fantasia e di splendidissime forme. — La musica non riuscisse l'eguale altezza, perché non eurò abbastanza il colore locale che l'autore del libro aveva accarezzato con tanta fortuna. — Il libretto della *Morosina* è precisamente al rovescio; nessuna fisognomia storica, anzi anacronismi e non sensi a bizzarrie; nessuno splendore d'immagini, ma invece trivialità e luoghi comuni; nessuna accuratezza di forma, ma invece barbarismi, sintassi sbagliate, quasi sgrammaticature. — Il poema è così destituito di logica, di carattere, che qualunque compositore avrebbe perduto la vena e non sarebbe riuscito a improntarla di quella spiccate originalità senza cui le composizioni musicali non hanno efficacia né resistono all'opera distruggitrice del tempo. — Il Petrella che non ha l'ingegno fatto né educato ai contemplamenti elevati, dovea tanto meno riuscire all'intento di colorire con armonia e robustezza un quadro sul quale il peggio invece che costumi puri e decisi e ben ordinati aveva gettati sgorsi inestralisti. — È impossibile notare per filo e per segno tutte le incongruenze della *Morosina* del sig. Bolognese, perché non è che una sola e modernale incongruenza. — Poiché chi mai potrebbe spiegare e neanche indovinare chi e cosa sia l'eroina del melodramma, per qual ragione ragionevole l'Orsolo aborrisca il Gallieno, come questi sia e sappia di essere un Faliero, in qual modo faccia quella strana scena dinanzi al maggior Consiglio, e poi corra a farsi capitano degli Usbecki, e quindi ritorni di nuovo a Venezia a farsi imprigionare, e da ultimo decapitare per mezzo d'una gherminella del suo nemico che diventa senza saperlo parricida. — Dal canto suo Morosina che segue Gallieno dappertutto, indossa prima il costume Usbecki, poi imprigionata a Venezia coll'amante subisce la tortura, e non si sa come colle menhir si legate ed affrante scappa dalle mani del carcere per venire a turbare le gioie di una festa in casa Orsolo, ove lo stesso ultimo dei Falieri è arrivato da Segna per farsi acciappare come un merlo!

E un critico che disse corna e peggio del *Morosina* osò, se non lodare, compatire questo aborto napoletano, ch'è un continuo oltraggio al buon senso ed al più vulgare buon gusto letterario. — Basta pro gli faccia!

La musica, il ripetiamo qui come altrove il dissimo, si risente enormemente dei difetti del libro anche per l'indole ingenua nel compositore di scrivere senza far molto calcolo del soggetto e qualche volta delle situazioni e delle parole. — La musica della *Morosina* ricorda in modo strano le più belle pagine della *Jone*, le riproduce, ma con minore effetto e minore bellezza, prima di tutto perché manca

il profumo della novità e l'incanto della parola poetica, in secondo luogo perché il compositore volendo dissimilare l'imitazione, molte volte è riuscito stentato e costorto ancor più della sua comune abitudine. — E dicendo imitazione non diciamo quella imitazione che il genio fa di sé stesso, la quale risuscita nuove bellezze, cura nuovi sensi, infonde nuova vitalità alle produzioni musicali. Quella imitazione per cui Rossini procede da Mozart e da sé stesso, è un attributo del genio, è un pregio, è una meraviglia che abbaglia, persuade, commuove l'uditore, il quale spaziando in pensieri e forme a lui noti ha la sublime voglia di vedere ringiovanite a nuova bellezza le cose a lui care e conosciute. — Inoltre la musica della *Morosina* ha tutti i difetti inerenti all'organismo musicale del suo autore: il ritmo affaticato, duro, zoppicante, l'effetto puramente meccanico, la trivialità dei pensieri, e una specie di affettata noncuranza nel maneggi delle armonie e delle modulazioni che alle volte tocca ed offende anche l'orecchio del più ignaro uditore. — C'è però qualche pezzo pregevole, ma nessuno che valga per ispirazione e passione il delirio della *Jone*: il racconto del tenore nel terzetto finale lo arriccia e non lo vale perché più stentato e provvisto affatto di vera melodia; l'accento formidabile e appassionato del Negrini lo fa sembrare sublime. — V'è anche un adagio strepitoso del finale secondo, di qualche effetto, una graziosa cabaletta nel duetto delle due donne, una buona aria del tenore, un discreto adagio dell'aria di Allia, e qualche bel movimento istromentale. Il resto è roba affrettata e di mestiere. — L'esito non fu dei più luminosi; poco caldo la prima sera, freddo le sere successive. E si che la esecuzione non poteva esser migliore: all'infuori di una povera Zingarella sfiatata e sfondata, tutti gli altri artisti fecero del loro meglio, i coristi a perfezione, e l'orchestra mirabilmente. Diciamo mirabilmente perché fu un vero miracolo, e saremmo curiosi di conoscere il santo, il tumultuoso alla cui protezione e intercessione si deve tanto colore, tanta precisione, soprattutto in chi la dirige. — Quanto ad esecuzione materiale nulla mancò per il buon esito di questo spartito: gli artisti non cantarono mai meglio; Negrini non ebbe mai tanta voce e così sicura, tanto accento, tanto vigore d'azione. La signora Talvi si rivelò un artista eletta, una cantatrice di quella scuola di cui quasi si è perduto lo stampo; il signor Colomessi fu impacciato, ma spiegò un tesoro polmonare di voce, e giovo moltissimo nei pezzi C insieme. La signora Vera-Lorini spiegò un'energia drammatica, un sentimento che dà risalto grandissimo alla sua parte, rosicché si dimentica il nitrire della voce, e gli altri guai che non occorre, ora, designare. — La scenografo Peroni non fu mai così ispirato: due scene sono due capolavori, specialmente quella della sala del maggiore Consiglio. — Bello, ricco il vestiario; eccellenti le decorazioni. — Dunque alla Scala le musiche perfette, i capolavori vadano per le cattive esecuzioni: le semplicemente buone e le mediocre piacciono e almeno si sostengono, siccome questa *Morosina*, che certo non è una composizione di gran levatura, ma che alla Scala fa il suo cammino,

perché né gli occhi, né gli orecchi di chi esulta e vede, non sono disgustati da spilorcerie e da stonazioni.

Nelle sale del Ridotto il cieco flautista sig. Rera diede un concerto, e fu applauditissimo per la sua bravura. — Anche i due pianisti Caputo e Carlo Cerimele vi ebbero occasione di distinguersi; cogliano questa occasione per avvertire che non ha più luogo il concerto che questi due egregi artisti avevano intenzione di dare domani. — La mattina fu brillantissima, perché l'eroe era il generale Garibaldi, il quale dietro s'aveva tratto gran folla di plaudenti spettatori.

NOTIZIE

PARISI. Il giornale *L'Union chorale*, il di cui scopo principale è di concorrere a popolarizzare il canto corale in Francia, ha fondato un concorso annuo per i compositori. Il primo di questi concorsi è aperto alle condizioni seguenti:

Un primo, un secondo ed un terzo premio, inoltre alcuni accessi e menzioni onorevoli, se vi sarà luogo, verranno decretati all'autore ed agli autori dei migliori cori a quattro voci d'uomini, senza accompagnamento, composti sopra una poesia di Carlo Soulier, intitolata *En oyant, marche!*

Il Comitato formato a Parigi per concorrere con quello di Firenze all'erezione in quest'ultima città d'un monumento alla memoria di Cherubini, ha terminato le sue operazioni. Il totale delle sottoscrizioni raccolte per le sue cure, compresi quella della Società dei concerti, ammonta alla somma di franchi 3212.

Alfredo Jaell continua il suo viaggio musicale, le di cui ultime stazioni furono segnalate da nuovi triunfi ottenuti a Lipsia, Amburgo, Dresda, Chemnitz, Brunswick, Heidelberg, ecc., suonando concerti con orchestra, di Beethoven, Schumann, Mendelssohn. Dappertutto egli è accompagnato da un magnifico pianoforte di Erard, che non fallisce il suo effetto. Nel corso di aprile il celebre pianista darà un grande concerto nella sala del Louvre a Parigi.

Alle esequie di Halévy eseguivasi un salmo di Davide, il *De profundis*, parafrasato in versi francesi, la cui musica venne espressamente composta da quattro allievi del celebre maestro Carlo Gounod: Vittorio Massé, Francesco Bazin e Giulio Cohen. È un coro senza accompagnamento, cantato dagli artisti dei teatri lirici e del conservatorio di Parigi, sotto la direzione del signor Tilman.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore di musica in Milano

rende noto di aver acquistata la proprietà esclusiva e generale PER TUTTI I PAESI delle seguenti

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

S. THALBERG

FANTAISIE SUR UN BALLO IN MASCHERA de Verdi.
FANTAISIE SUR RIGOLETTO de Verdi.

LA NAPOLITAINE. Danse.

ROMANCE DRAMATIQUE.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Giannini, editore.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZOLLAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLASSETTE, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, ola F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFFMESTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

OPERE PER VIOLINO

- 32103 ALARD. Op. 35. *Fantaisie sur la Prière de Moïse de Rossini, avec accompagn. de Piano. Fr. 3*
 32276 — Op. 36. *Fantaisie de Concert sur la Suite de Portiel d'Auber, avec accompagn. de Piano* 6
 32712 — — *Idem, avec Orchestre* 10
 32280 — — 37. *Il Trovatore* de Verdi. *Fantaisie, avec accompagn. de Piano* 6
 32713 — — *Idem, avec Orchestre* 10
 32983 — — 38. *La Traviata* de Verdi. *Fantaisie, avec accompagn. de Piano* 6
 32192 ARDITI. *Souvenir des Due Foscari* de Verdi. *Fantaisie, avec accompagn. de Piano* 6
 32193 ARDITI e YOTTI. *Souvenir de Donizetti (Lucia et Hély)*. *Scherzo brillant pour deux Violons avec Piano* 8
 33530 AUSTRI. *Rimembranza*. *Andante in La bellezza, con accompagn. di Pianoforte* 2 25
 32098 BENEDICT e ARDITI. *Gran Duetto concertante per Pianoforte e Violino sull'Opera Le Pardon de Ploërmel* di Meyerbeer. 8
 33575 DEL NERO. *Romanza, con accompagn. di Pianoforte* 3 50
 33576 — *Serenata, con accompagn. di Pianoforte* 4 50
 33577 — 3*. *Fantasia, con accompagn. di Pianoforte* 4
 33578 — 4*. *Fantasia, con accompagn. di Pianoforte* 6
 32080 MEYERBEER. *Marcia dell'incoronazione nell'Opera Il Profeeta* per Violino solo. 4
 32195 NERI. Op. 9. *Bimembranze del Trovatore* di Verdi. *Fantasia, con accompagn. di Pianoforte* 5
 32194 — *Fantasia, con accompagn. di Pianoforte, sulla Linda di Chamounix* di Donizetti 4 50
 33119 PIERACCINI e GIOVACCHINI. *Un Ballo in maschera* di Verdi. *Fantasia concertante per Violino e Pianoforte* 7
 33218 SAN PIETRO. *Iniziazimento ai grandi Studi, 12 Esercizi per Violino solo* 5
 33100 SESSA. Op. 15. *Agli Allievi del R. Conservatorio di Milano. Sonata-Studio per Violino solo (Preludio, Corrente, Andante concertato, Minuetto e Trio, Marcia funebre, Giga)*. 5 —
 — *Album pour les Violonistes*. 8 Morceaux, avec accompagn. de Piano:
 32443 — N. 1. Nocturne 3 50
 32444 — 2. Pensée fugitive 3 50
 32445 — 3. Bagatelle 3 50
 32446 — 4. Seal! (Romance sans paroles) 1 75
 32447 — 5. La Filous. (Mélodie caractéristique) 3
 32448 — 6. Ripostes d'amour. (Duo) 4
 32449 — 7. Elégie 3 50
 32450 — 8. Caprice militaire 4 50
 33438 SIGHICELLI. Op. 13. *Souvenirs du Ballo in maschera* de Verdi. *Morceau de Concert, avec accompagn. de Piano* 5
 33440 — Op. 16. *Souvenirs de Madrid*. 2. me Morceau de salon, avec Piano 5
 31490 VERDI. *Aroldo*, Opera completa per Violino solo 12
 32079 — Quartetto nel *Rigoletto*, ridotto per Violino, Violoncello, Fisarmonica e Pianoforte da C. G. Lickl 3
 33308 — *Un Ballo in maschera*, Opera completa per Violino solo 12

OPERE PER FLAUTO

- 32309 BRUNO. Op. 28. *La Serenata*. Pezzo originale, con accompagn. di Pianoforte . Fr. 6 —
 32338 GIARDI. Op. 43. *Ricordi d'Album. Pensieri fantastici per Flauto solo*. N. 1. *L'Amante timido*. N. 2. *I Baci*. N. 3. *La Sconsolato*. N. 4. *Il Volubile* 2 50
 32339 — Op. 48. *Le Rossignol du Nord*. *Fantaisie pour Flûte et Piano* 4 50
 32340 — — 47. *I Fiori Rossiniani*. *Fantaisie, con accompagn. di Pianoforte (Il Barbiere, Giulio Cesare, Tell, Mosè)* 6
 32336 DE-MICHELIS. Op. 34. *Capriccio, con accompagn. di Pianoforte, sopra motivi dell'Opera Un ballo in maschera* di Verdi 6
 32337 — Op. 35. *Cuglielmo Tell*. *Fantasia di concerto, con accompagn. di Pianoforte* 6
 32074 — — 36. *Freischütz* di Weber. *Fantasia, con accompagn. di Pianoforte* 6
 32075 — — 37. *A mezzanotte ascoltando.. Notturnino per quattro Flauti* 3 30
 32076 — — 38. *Divertimento per Flauto, Violino e Violoncello con accompagn. di Pianoforte* 7
 33254 DEVILLE. 20 Ariette e 18 Duetti per due Flauti, ad uso dei principianti. Nuova ediz. 4 —
 33361 GABETTI. *Marcia Reale dell'Armata di S. M. Vittorio Emanuele II, ridotta per Flauto e Pianoforte da F. Pizzi* 1 50
 33324 GALLI (Rat.) Op. 74. *La Favorita* di Donizetti. *Capriccio, con accompagn. di Pianoforte* 6 —
 — *Gli Alcuni in Società*. 10 Divertimenti brillanti e facili per Flauto e Pianoforte concorrenti, tratti dai motivi delle Opere di Verdi:
 32062 — N. 1. Op. 101. *I Vespri Siciliani*. 1. "Divertimento" 5 50
 32063 — 2. . . 102. — 2. "Divertimento" 5 50
 32064 — 3. . . 103. *Aroldo*. 1. "Divertimento" 5 50
 32065 — 4. . . 104. — 2. "Divertimento" 5 50
 32066 — 5. . . 105. *Il Trovatore*. 1. "Divert." 5 50
 32067 — 6. . . 106. — 2. "Divertimento" 5 50
 32068 — 7. . . 107. *La Traviata*. 1. "Divert." 5 50
 32069 — 8. . . 108. — 2. "Divertimento" 5 50
 32070 — 9. . . 109. *Un Ballo in maschera*. 1. "Divertimento" 5 50
 32071 — 10. . . 110. — 2. "Divertimento" 5 50
 33128 LEFÉBURE-WÉLY. Op. 54. *Les Cloches du Monastère*. *Nocturne pour Flûte et Piano* 2 25
 32307 LOVREGLIO. Op. 13. *Norma*. *Melodie variate, con accompagn. di Pianoforte* 6 —
 32308 — Op. 14. *Fantasia brillante, con accompagn. di Pianoforte, sulla Zaira di Petrella* 6 —
 33055 — — 45. *Capriccio fantastico, con accompagn. di Pianoforte, sul Rigoletto di Verdi* 6 —
 33079 LOVREGLIO e ALBANESE. Op. 16. *Divertimento concertato per Flauto e Pianoforte sulla Norma di Petrella* 6 —
 32626 BOSSAR. Op. 40. *Garibaldi. Marcia, ridotta per Flauto e Pianoforte da F. Pizzi* 1 50
 33367 TOJA. *Inno Garibaldi ossia Inno di Guerra dei Cacciatori delle Alpi. Si scrivono le tombe, si legano i morti*. *Trascrizione per Flauto e Pianoforte* 1 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

6 Aprile 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; alla vita sua presso i Negozianti di musica. — Lettere e grappi fructi di part. Si pubblica ogni domenica. — Es numeri separati 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. POLIPI

SCHIZZI BIOGRAFICI.

(Vedasi i N. 11 e 13).

GANDINI ALESSANDRO, figlio vivente di Antonio, è nato in Modena il 26 febbraio del 1807. Studiò le unanimes tettere nel collegio di S. Carlo, detto già dei nobili; nella musica fu allevato dal padre. Di anni venti scrisse una prima messa eseguita dai professori della città, in occasione della festa di santa Cecilia; altre messo, *Tantum ergo*, salmi, ecc., per orchestra o per banda ha fatto eseguire il Gandini ad intervalli più o meno lontani. Ha scritto inoltre una moltitudine di marce, valzer, romanze e simili composizioni fugitive per bande di dilettanti, per album o per familiari trattenimenti. Nel 1828, trovandosi egli allora nell'altro collegio nominato *Accademia militare*, compose l'opera *Domizio*; con questo diede principio a quattro lavori melodrammatici commessi a lui dalla Corte di Modena ed eseguiti nel teatro di palazzo. Nel 1830 musicò la *Zaira* del Romani con esito si favorevole che si volle ripetuta l'anno successivo prima di esporta la nuova opera *Isabella di Lara*. Nel 1832 diede la *Maria di Brabante*. Inaugurò poesia il nuovo teatro del Comune di Modena l'autunno del 1841 con l'*Adelaide di Borgogna* chiesta dal Comune stesso. Di questi cinque spartiti parlaron con maggiore o minor encomio il *Messaggero modenese* del 1828 e 1830; il *Giornale universale dei teatri* del 1829; il *Figaro*, il *Courrier français*, il *Safat*, la *Poma* ed altri giornali del 1841. Parimenti scrisse il Gandini la musica dei cori nella tragedia *Childerbert* del conte Paolo Abbati Marescotli; due cantate, la *Fedele* nel 1832 e la *Zaira* del Petrelli nel 1842; finalmente diversi pezzi in forma di canzoni alla venata in Modena di persone reali od in ricorrenza di principesche festività. Poco fu dato alle stampe di questo compositore, schivo com'è di comparire in pubblico e modesto: nulla meno i cataloghi di Lucca e di Ricordi portano alcunché del Gandini di data remota. Buon numero di composizioni poetiche uscite dalle tipografie modenese in nome di Alessandro Gandini; quando fu rappresentata la *Zaira* il giovane maestro ebbe l'onore del ritratto. In età verde ancora Alessandro Gandini ha deposta la penna creatrice di canzoni e suoni, altra pre-

dendone, per diletto, nella composizione di una storia cronologico-aneddotica dei teatri di Modena. Quando cotali riposi non gli fossero stati consentiti dal censo paterno e dalla posizione sociale, l'arte salvatorebbe in esso uno strenuo veterano, anziché un volontario circoscritto alla corte del paese natale. Attitudine, facilità, rima ed altre doti dell'immaginazione e del gusto si sviluppano gradatamente a chi esamina le composizioni di Alessandro Gandini. La *Zaira* segna il punto estremo dell'ascensione artistica del modenese maestro, sebbene questi non abbia trascurato di seguir l'arte nelle sue modificazioni posteriori. Le musiche da ballo del Gandini, si per teatro, come per sala, son quelle che non danno lungo ad eccezione di sorta, anche al confronto delle rinomate di Gabriotti, di Pugni e di Giorci. Un tal genere di musica, siccome quello che meno ha da opere di lunghe meditazioni e assidue fatiche, era confacente, più di ogni altro, all'indole, all'abbondanza e spontaneità inventiva del Gandini; più di ogni altro, determina la specialità caratteristica del compositore. Succeduto al padre nella direzione dell'orchestra, nel 1846 ottenne la sanzione di un regolamento promotorio di riforme, moderate dal volere imperante; nello scorso del 1859 coglier non seppe l'opportunità d'introdursi mediatore ed avvocato, allo scopo di volgere in meglio le sorti musicali del paese. Se non che il Gandini temette di rendersi importuno e dubitò l'esito fosse per corrispondere ai desideri del cuore. Intanto la disgraziata orchestra, lessa testé ne' suoi ordini fondamentali e originari, stremata da disfutura inerzia, non sarebbe più, ove un'augusta mano non si allungasse a tenerla viva nella speranza di un ripartitore e non lontano avvenire (1). Alessandro Gandini è succeduto altresì al padre nella presidenza della Cassa di soccorso dei filarmonici; le opere di lui fanno parte dell'archivio musicale di questa Biblioteca palatina.

A. GATEANI.

(1) A causa di sventura (o di vergogna), la Commissione di cui si diceva un anno nel N. 21 del 1860, nulla fece al fine di corrispondere alle provvedute disposizioni del ministero a favore dei musici modenesi. Sappiamo che il nostro collaboratore Gateani, membro di detta commissione, intollerante gli indagi dannosissimi, si è staccato dai colleghi, rinunciando all'ufficio.

La DIREZIONE.

RIVISTA

6 Aprile.

BONNARIO. Il Teatro alla Scala. *Poliuto*. - Il tenore Negrini. - Funerali di P. Halevy - Reber e Berlioz suoi successori. - Clara Schumann. - *Le Voyage de M. M. Durançon père et fils*, opera buffa di J. Offenbach. - I concerti popolari di musica classica di Pasdeloup. - La Società del Quartetto di Firenze. - Bocherini, nuovo giornale musicale per la Società del Quartetto. - Concorso per un passo doppio.

Il *Poliuto* alla Scala non ebbe quell'esito trionfale che si attendeva per la presenza del tenore Negrini; l'aspettazione era grande, troppo grande, e lo stesso Negrini, forse pel desiderio di riuscire sommo, fece tali sforzi che non ridondarono a vantaggio né della sua voce, né dell'effetto, questo dagli eccessi acustici e dalle esagerazioni mimiche. - Non vogliano dire per questo che il signor Negrini cantò sempre male la sua parte, che in alcune frasi la straordinaria potenza della voce è dell'accento si rivelò, e provò l'applauso pieno, irresistibile. - Ma egli è certo però che questo valente artista ha smarrito qualcuno di quei segreti di canto e d'espressione drammatica, per cui era insuperabile nel *Poliuto*. Certo lo ha guastato la musica stessa del Petrelà la quale lo costringe a sforzi, a sussulti, ad esagerazioni che non può dimenticare quando cambia, spartito e invece dei ritmi convulsi ha da cantare le serene, ispirate melodie della Musa Donizettiana. - È naturale che al canto così eccessivamentetronco e spasmodico si accompagni un'azione che cerca l'effetto più nell'agitare poco sensato della persona, che nella vera interpretazione della situazione drammatica. Così è vero che nel secondo finale *Poliuto* è colto qualche volta, qualche raro istante dall'impeto della passione, ma ciò non toglie che il suo atteggiamento generale debba essere quello del martire cristiano, pieno di fede, e di entusiasmo religioso, assorto in Dio, rassegnato a morire: non una belva feroci che si agita sulla scena, e soluzza fuoco dalle pupille, e grida più di rabbia che di dolore intimo e profondo. Così lo intende Tamburik, il quale prima che l'ucente ed il geloso è il martire, il cristiano. - E appunto per tali ragioni questo finale in Francia si chiama il *Credo* del *Poliuto*. - Gli altri esecutori non guastarono: la signora Colson ed il Colombe ebbero degli applausi.

Tutti i giornali di Parigi sono pieni delle esequie fatte al defunto Halevy, le quali riuscirono fra le più splendide che mai s'abbiano fatte ad artista di grido. Membro dell'Istituto, segretario perpetuo dell'Accademia di Belle Arti, professore al Conservatorio, Commendatore della Legione d'Onore, insignito di tante svariate onorificenze egli aveva diritto ad un seguito solenne e numeroso. - Ma il più bello e più grande dei diritti fu l'essere artista grande, stimato, amato da quanti hanno ingegno per ammirare le opere del genio e cuore per apprezzare il carattere d'un uomo onesto. Il carteggio partito dall'Istituto si rese al cimitero di Montmartre. - Si calcola che 10,000 persone lo seguissero. - V'erano diversi corpi di musica che eseguirono le nuncie della *Juive* e della *Reine de Chypre*. I cordoni del coro erano fra le mani di Auber, Gounod,

A. Thomas, del barone Taylor, del colonnello Cerfbeer presidente del concistoro israelita e di Saint-Georges.

V'erano inoltre Leone e Lodovico Halevy, parenti del defunto, il colonnello Fréonnière primo aiutante di campo del principe Napoleone e il generale Bougenel, cavaliere d'onore della principessa Matilde. Oltre a questi si rimanevano S. E. Walewski, S. E. Fould, il conte di Morny, il Maresciallo Magnan, il prefetto della Senna Hausmann, il prefetto di polizia Boëlle, Rothschild, il generale Melilot e quasi tutti gli autori, compositori, direttori dei teatri di Parigi, artisti, critici, giornalisti, letterati, ecc. - Sulla tomba furono pronunciati sette discorsi; si distinse fra questi quello di E. Perrin direttore dell'*Opéra-Comique*.

Infatti l'illustre e compianto artista ebbe sulla tomba omaggi degni d'una vita così splendida e laboriosa. Si dice che Reber, un chiaro compositore, sarà il suo successore nel posto di professore al Conservatorio di composizione ideale, contrappunto e fuga. Il posto di segretario perpetuo all'Accademia di Belle Arti fu offerto a Berlioz, il quale, non si sa perché, ha declinato l'onore. Sarà in sua vece il Besé.

Clara Schumann, la vedova dell'illustre Roberto Schumann uno dei compositori più originali del nostro tempo, è a Parigi ove dà concerti con esito degno di quella riputazione che nella difficile Germania l'ha collocata prima fra le esecutrici sul cembalo, specialmente delle opere del marito, di Beethoven, di Chopin e di Mendelssohn. È una suonatrice di forza, di precisione, di stile, e certo deve avere un meccanismo raro e una capacità straordinaria d'interpretazione se sa rendere bene le astruse combinazioni ritmiche ed armoniche di Roberto Schumann, autore difficile, ideale, uno di quelli che apersero la via alla scuola moderna dell'avvenire. - A chi volesse conoscere e famigliarizzarsi con esso raccomandiamo le 40 melodie pubblicate dal Ricordi, che sono 40 veri gioielli pieni di sentimento, di originalità, e di una fattura così elevata che di meglio i giovani non potrebbero studiare per formarsi il gusto del bello, e il suonare legato, nobilmente severo.

Quell'ingegno secondo e bizzarro di Offenbach ha prodotto una nuova buffoneria amenissima, piena, a quanto pare, di spirito, d'ispirazione musicale. S'intitola *Le Voyage de M. M. Durançon père et fils*. Il soggetto è burlesco e la musica ancor più del poema. Sarà un successo forse eguale a quello di *Orphée aux Enfers* e del *Pont des soupirs*.

I concerti popolari di musica classica diretti dal Pasdeloup continuano a Parigi la loro gran voglia; nell'ultimo si eseguirono la sinfonia in re di Beethoven, l'ouverture di *Oberon* di Weber, l'andante del 30.^o quartetto di Haydn, il *Sogno d'una notte d'Estate* di Mendelssohn. Magnifico programma! E tutta Parigi vi neorse! E qui da noi, nella nostra Milano, che avrebbe mezzi, occasioni, e forse pubblico (qualora a poco a poco lo si edesse), qui nulla di tutto ciò, che neppure gli assomigli. - Se si vuole trovare un barlume di passione per la buona musica, qualche segno di vita bisogna rivolgere lo sguardo a Firenze, ove a dir vero vi sono società, me-

cenati, cultori, accademie, e pubblico che assiste, incoraggia, comprende e applaudisce.

La *Società del Quartetto* è oggi in abbondanza florente e ha incominciato a pubblicare il suo giornale intitolato *Bocherini*, al quale facciamo cordiali saluti e congratulazioni per lo scopo nobilissimo che si prefigge e per il modo saggio, imparziale con cui è redatto. Vi si scorge indubbiamente la penso del chiaro signor Basevi, nome caro alla musica ed alla critica italiana di cui è si bell'ornamento. - Perché i nostri lettori apprezzeranno gli intendimenti del nuovo giornale, e vedano cosa e quanto si faccia a Firenze per la musica, riportiamo dal *Bocherini* alcuni brani dell'articolo inaugurale:

» Firenze, non ha guari, si è destata dal letargo che, rispetto alla nobilissima arte musicale, pesava su lei come sopra le altre chierissime città italiane. Ed ha tosto profondamente sentito quanto urgente fosse di restituire l'autorità sua alla classica musica, affine di impedire il decadimento dell'arte onde siamo ognora più minacciati con gran vergogna per il nostro paese un di principe nella musica. Vero è che una *Società per lo studio della musica classica* da più di 23 anni esiste in Firenze per merito del prof. Geremia Sholci; il quale, senza sbagliarsi della contrarietà cui andò spesso messo, dette esempio di rara perseveranza. Ma poco incoraggiata, anzi negligetta, e diremmo anche avversata dai più, viveva modestamente assai, e unicamente per lo zelo instancabile che vi adoperava il prof. Sholci. Da qualche tempo però questa società trova nel sig. Duca di San Clemente un protettore efficace; il perché il pubblico fiorentino fu chiamato più sovente a gustare diversi capolavori eseguiti eccellenemente.

» Ad accrescere lo splendore della musica in Firenze fu aperto il nuovo R. Istituto musicale, da cui l'arte si ripromette giustamente moltissimo. Vari concorsi, o tra questi di recente quello del signor Basevi per un quartetto, del Duca di San Clemente per una messa a cappella, e del R. Istituto per alcuni pezzi da sala, contribuiranno ad animare i giovani, ed a spronarli verso più solidi e variati studi, i quali per lo addietro non porgevano loro un premio adeguato alla fatica.

» Alcuni privati ancora, mossi dall'amore dell'arte, raccolgono di quando in quando nelle loro sale i più intendenti della città, e vi eseguiscono della musica eccellentissima. Meritano per ciò onorevole menzione ed il Cav. prof. Giorgetti, ed il prof. Maghoni, ed il prof. Giovachini, ed i maestri Kraus e Ducci, e le signore Capocchieri e Sandryk ne' Catterinelle.

» Finalmente si è costituita la *Società del quartetto* colo scopo di far progredire la musica strumentale in Italia, e venire in aiuto dei maestri di Firenze, che altrimenti non troverebbero mai occasione di udire e conoscere convenientemente i più classici lavori in questo genere.

» Questa Società ha ormai preso tale estensione ed sviluppo che fu stimato utile di pubblicare un Giornale, il quale debba servire come di nessuno tra i soci, che in

questo modo potranno venire informati dei progressi di questa Società, non che dei frutti che sarà per recare all'arte musicale in Italia.

» Fu intitolato *Bocherini*, imperiosamente questo è il nome del più illustre italiano, che abbia cooperato alla creazione ed incremento del genere del *quartetto*. *

Il nuovo giornale non esce che una volta al mese e oltre alle questioni inerenti al *quartetto*, tratta in genero di cose musicali. *

Oltre ai concorsi per la messa e pei pezzi da camera summenzionati il sig. Marchi, L. Niccolini Alamanni ha aperto un concorso per un *passo doppio*, per banda completa. Primo premio L. 100, secondo L. 50. I compositori toscani potranno concorrervi consegnando le loro composizioni con parti separate, senza nome d'autore, col solito biglietto sigillato e col motto, nel palazzo Niccolini, non più tardi del 15 aprile 1862.

NOTIZIE

— FIRENZE. Il *Minestrone* del maestro De Ferrari preseque molto al teatro Aliberti. — Quest'opera si darà anche in primavera al teatro Scribe a Torino. — De Ferrari sta compiendo una nuova opera intitolata *Amore in Collegio*.

— NAPOLI. La nuova opera, *Lucia Strazzi*, del maestro Vicenzo, da lungo tempo promessa, venne rappresentata al R. teatro San Carlo con esito assai insignificante per il giovane compositore, il quale con questo spartito diede saggio del suo sapore, che il pubblico seppe apprezzare ritirandone di molti applausi.

— TORINO. Finalmente l'opera *Lega Itala* del maestro Gianchi comparso sulla scena del teatro Regio, e vi ebbe accoglienza favorevolissima. Di applausi non vi fu penuria, e l'autore dovrebbe esserne soddisfatto.

— BRUXELLES. Sivori diede un concerto a beneficio dei poveri. La duchessa d'Brabant, che vi assisteva, rapita dal talento del grande violinista, lo fece chiamare dopo il concerto per complimentarlo. Sivori fece udire la sua fantasia sulla *Lucia*, le sue romanze, le variazioni di Paganini (*Nel cui più sano mi sento*), e le variazioni del *Carnevale di Venezia*. Il talentuoso artista darà concerti a Mons e a Namur, poi si propone di recarsi a Parigi.

— NIZZA. Il pianista Leopoldo De Meyer diede un concerto, alla presenza di un'alta élite nizzina. Egli dovette ripetere due pezzi di sua composizione, la fantasia sul *Profeta* e il *Romance d'oliveaux*.

— PARIGI. Sotto la presidenza del maestro Auber si costituì una commissione allo scopo di erigere un monumento alla memoria di Halevy.

— GOUNOD. L'autore del *Faust* e della famosa *Méditation* sul 1^o Preludio di Bach, parla per l'Italia, ove conta di passarsi alcuni mesi.

— FRANCESCO FERRARI pianista-compositore italiano, trovasi a Parigi.

— PAV. Il violinista Dazzini diede due brillanti concerti, e fu invitato a prendere parte a varie serate particolari. I suoi mercuri de sollo hanno un grande successo.

— STUTTGART. Si sta costituendo una Società almanica centrale che riunisce tutte le società corali esistenti in Germania. Essa sono nel numero di 25, di cui la metà ha già accettato le proposte a taludine fatte dalla Società di Stuttgart, la quale venne incaricata di questa missione al festival di Norimberga.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI & JOURDAIN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI & CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICE & STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. DOLING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. BOHREITER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Composizioni sul PRIMO PRELUDIO di S. Bach

DI **CH. GOUNOD**

MÉDITATION

sur le **Premier Prélude** de S. Bach pour Piano et Violon (ou Violoncelle) avec accomp. d'Orgue (ou d'un second Violoncelle ou l'Instrument). 50027 Fr. 5.

AVE MARIA

Mélodie religieuse adaptée au **Premier Prélude** de S. Bach pour Soprano (ou Tenor) en clef de Sol, avec Piano. 53761 Fr. 1 50
— en Quatuor pour Soprano, Violon solo, Orgue et Piano. 53762 Fr. 4
— pour Soprano, avec Violon solo, Orgue, Piano et Orchestre (Partition et Parties séparées). 53763 Fr. 7.

Nuove composizioni di L. P. GERVILLE

LA VICENTINA.

IMPROVISATION VÉNITIENNE 53528 Op. 56 Fr. 3

PLAISIR D'AMOUR.

ROMANCE de MARTINI transcr. Op. 71, 53309 Fr. 3

Souvenirs de SEMIRAMIDE

de Rossini. Transcription. Op. 78. — 53312 Fr. 5

CH. B. LYSBERG

Nuove composizioni per Pianoforte

Airs savoisiens

varietà (La Châtaie dans les bois, Fanfare savoyarde, Le Pupille solitaire, Rêve au bord du lac, Danse villageoise, Chanson à faire des amis sous couet), Op. 85. — Fr. 1 50

Andante-Idylle.

Op. 81. — Fr. 5 50.

L'Absence.

Sonata romantique. Op. 85. — Fr. 6.

IL BACIO. Valzer brillante di LUIGI ARDITI

53214 per Canto e Chitarra Fr. 5 50
53215 per Chitarra con seconda notifica 5 50

F. CASTELLI

MINUETTI DI
53916 per Flauto e Chitarra Fr. 5 50
53917 per Violino e Chitarra 5 50
53918 per Flauto, Violino e Chitarra 5 50

53303 Fase. I. Atto I. Coro, Perziana a fazzo pieno. — Ballata, Regnate un tempo in Normandia. — Romanza, Fanno, dico, al folio mio. — Fusione dell'Atto I. — Atto II. Aria, Inciso il fatto. — Coro, Accerchiato a lei d'istituzio. — Coro degli Araldi. — 5 50

53304 Fase. II. Atto III. Duetto, Oh che mest' uomo! — Valzer infernale. — Strada, Nel bosco la Normandia. — Dueño, Gira Alire, perché mest' uomo? — Dueño, Di mia patria mi guarderà. — 2 25

IL LAMENTO. NOTTURNO per OBOE con accomp. di Pianoforte. — 53608 Fr. 4 73.

NOTTURNO per OBOE con accomp. di Pianoforte di LUIGI HASSE. 53609 Fr. 5 50.

FLAUTO SOLO da Angelo Caffi.

53505 Fase. III. Evocazione, Dame che rigogli. — Processione delle Monache. — Battabile (Svolto del giorno). — Coro e Battabile, Giù nella rete. — Atto IV. Coro, Echeggi l'ore. — Allegro agitato nel Duotto, E' for' che si amabile oggetto. — Cavatina, Roberto, oh tu non odore. — Finale dell'atto IV. — Atto V. Preghiera. — Gran Torzetto, Ghe far degg' io? — Finale V. Coro, Sa castità. — 5 50
Completa

FANTAISIES en forme de Pol-pourris pour PIANO par J. C. Metzger. Op. 78.

Il Conte di Monte Cristo. di P. Giorza

53627 Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 15

13 Aprile 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negoziali di musica. — Lettre e grappi franco di posta. Si pubblica ogni domenica. — Un numero separato 10 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. T. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

VAGGNI AGOSTINI. Il Maestro di Pianoforte. Metodo ricreativo in forma di grammatica ragionata con lezioni progressive a due e quattro mani e colle maniere disposte nel vero ordine d'insegnamento, corredata di sufficienti Esercizi per lo sviluppo delle mani.

SANTIORENZO CESARE. Il piano di una fanciulla. Scene romanzate per Pianoforte.

— La Spieggi di S. Nazaro. Valzer per Pianoforte.
— Rigoletta, Cecily, Fior di Maria. Scene caratteristiche per Pianoforte.

— Il Moto perpetuo. Follia pianistica.

CH. B. LYSBERG. Airs suonabili variés pour Piano. Op. 85.
— Andante-Idylle pour Piano. Op. 81.

— L'Absence. Sonata romantique pour Piano Op. 83.

Un nuovo Metodo per pianoforte, dopo i tanti eccellenti che videro la luce dal principio del secolo in poi, potrebbe sembrare una superfluità od un atto di orgoglio smisurato. — Se ne fecero in tutte le guise e con ogni maniera d'intendimenti: di facili, di difficili, brevi, lunghi, sintetici, analitici, progressivi, chiari, oscuri, correddati di esempi, di esercizi, di studi, di ragionamenti, di schizzi biografici sugli autori e sul modo di studiarli; quasi tutti i pianisti di grado fecero il loro metodo per lo studio del pianoforte, ma non tutti ricevettero, perché l'esser grandi esecutori e grandi compositori non vuol dire che importi la conseguenza d'esser buoni didascalici: anzi l'una qualità esclude l'altra, e ciò spiega come il Czerny, che non era né straordinario esecutore né compositore di genio, fu il più valente istitutore, il sommo dei didascalici, dotato di una pazienza analitica e d'una fecondità da cui sgorgarono molti studi, esercizi da empirirne una biblioteca.

Si può arrischiare di comporre un nuovo metodo per pianoforte quando si ha la coscienza di poter frangere il pane della dottrina musicale e della esecuzione meccanica con una chiarezza e con una velocità non ancora da altri ottenute. — Il sig. Vaggini, ci sembra, abbia tutte le qualità per riescire a questi importantissimi e indispensabili risultati. — Egli espone le teori-

dire di saper suonare bastantemente bene e di saper leggere correntemente e correttamente.

Il signor Cesare Sanfiorenzo di Genova è uno dei buoni nostri compositori italiani. - Non mira ad una grande e spicata originalità, ma il suo stile è perspicuo, elegante, qualche volta immaginoso e sentito, sempre legato alle forme pianistiche da cui molti cervelli balzanti di compositori si discostano troppo facilmente. Nella Scena Romantica, che il Sanfiorenzo intitola *il Pianto di una fanciulla*, v'ha nel primo adagio in *re minore* un brano stupefacente e sospiroso, che oltre esser pregevolissimo per la fattura, s'accorda mirabilmente, col titolo del pezzo e in qualche modo figura i singhiozzi della giovinetta che rimpiange un affetto o lo invoca. - Lo stesso tema dopo alcuno caloroso divagazioni si ripete in fine del pezzo con ottave tremolate, quando i sospiri ed i singhiozzi si cangiano in impenitoso scroscio di lagrime. - Il valzer intitolato *la Spiaggia di S. Nazaro* è facile e di stile melodico, senza le nebbiosità che alcuni compositori vanno cercando in questo genere di componimento, col proposito di ormeggiare Chopin, il quale, pur troppo, non riescono che a parodiare. - Tre graziosi tipi del celebre romanzo di Sue, *les Mystères de Paris*, offrirono al signor Sanfiorenzo l'occasione di comporre tre scene caratteristiche molto bene ideate e colorite le quali s'attagliano all'indole delle tre eroine, *Rigoletta*, *Cecily* e *Fior di Maria*. - *Fior di Maria*, la dolce e pura fanciulla, doveva naturalmente ispirare un canto semplicemente melodico, commovente, tenero; *Rigoletta*, la rispa crestaia, una melodia saltellante tutta grazia e vivacità; *Cecily* la voluttuosa, vuole un'idea seducente e sensuale. La composizione che porta il nome della persecutrice del notaio Ferrand ci pare la migliore così per la bellezza della cantilena come per la squisita eleganza della fattura, e la sua convenienza al soggetto del personaggio che l'ha ispirata.

Non è la prima volta che viene composto un pezzo per pianoforte col titolo di *Moto perpetuo*: Carlo Maria de Weber ne ha uno che rimarrà come modello, forse inimitabile del genere; si sa che l'autore del *Fregachütz* era piaista formidabile e gran compositore. - Il *Moto perpetuo* del Sandorezzo è una specie di studio cromatico intercalato di seste che fa molto effetto e deve essere di grande utilità alla mano: l'uniformità, che il titolo esigerebbe, non è mantenuta rigorosamente, ma ciò toglie la monotonia e accresce l'efficacia, cosicché il pezzo si può suonare in concerto senza che sembri uno studio od un'esercizio.

Fra i moderni compositori per pianoforte che senza essere i primi, si accostano assai da vicino, vi ha il Lysberg, il quale può stare benissimo col Lefébure-Wely, col Godefroid, col Ascher, col Ketterer, forse qualche volta collo stesso Schulhoff. Uno dei pezzi che oggi abbiamo sotto occhio è composto sopra motivi di *arie sacre*, e quindi ha una leggera tintura pastorale e montanina. Le canzoni che servono di tema sono *Chasse dans les bois*, *Fanfare Savoisienne*, *le Papillon volage*, *Rossignol du vall houche*, *Danse villageoise*, *les Amis sans souci*. - Un'altra composizione di genere un po' villareccio è l'*Andante-Idylle*, pezzo di una fattura

così nobile, distinta, elevata, quale oggi si trova di rado nelle musiche pianistiche. L'*Absence* è una suonata nel vero senso della parola, composta secondo tutte le regole e lo stile della forma più pura e classica. Si dice romantica come ha chiamato Beethoven poetica la sua celebre *in do minore*, e, se non erriamo, appassionata l'altra bellissima *in fa minore*. L'*Absence* di Lysberg è in vari tempi, *Allegro moderato*, *Andante* e *Allegretto con fuoco*. La suonata *crescendo*. Dignitoso è il primo tempo, appassionato il secondo, pieno di vigore, di slancio disperato il terzo, che figura le ansie terribili di chi ama lontano. Suonando questi accenti paetici non si può a meno di ricordare il detto di La Rochebaud che *l'absence éteigne les bougies et allume les grands incendies*.

RIVISTA

12 Aprile.

SOMMARIO. Il Teatro alla Scala. Chiusura della Stagione. - Serata a beneficio dei Ciechi. - La Stagione di Primavera. - Concerto nel Ridotto della Casabianca. - Concerto al Club degli Artisti. - Il cav. Casella a Firenze. - Mlle Dreyfus, il pianista Perny e la signora Sanchioli a Nizza.

La stagione alla Scala si chiude come ha incominciato; colla *Jone*. - Questa è una prova irrefragabile di un fatto assai deplorabile; cioè che in quattro mesi un'opera sola incontri il deciso favore del pubblico. - Le altre tutte o cadono, o si ressero appena. Il *Ballo in maschera*, un colosso, un capolavoro, fu così svitato dalla insufficiente e scorretta esecuzione, così male allestito da non più riconoscerlo, eppure rimase sulle scene più che qualunque altra opera dopo la *Jone*, e il pubblico tutto, unanimi, fin col persuadersi che alle belle melodie ed alla possente espressione drammatica di quello spartito non mancava che il fuoco sacro dell'esecuzione. - Il *Mormile* del maestro Braga, pregevole di fattura, ma povero d'ispirazione e monotono, cadde; l'*Uscocco*, anch'esso preceduto da un primo esito più che di stima, non poté reggersi perché, ad onta di molte bellezze e di qualche ingegnosa invenzione, non ha tutti i requisiti per una brillante e durovole riuscita. - Il *Don Sebastiano* cadde massonerato; la *Morochina* non cadde, ma si sostenne a stento, con visibili e sensibili raffreddamenti, senza quella crescente ammirazione che procede dalla scoperta di nuove ed originali bellezze. Tante cadute, tanti esiti freddi si devono attribuire a un complesso di cause che qui non occorre avvertire, perché meritano un'ampia trattazione, e francamente svelate persuaderebbero anche i più avversi al nostro preteso pessimismo, che non abbiamo avuto torto quando deplocammo le insufficienze e i disordini del nostro grande teatro. - Ma di ciò ci occuperemo fra non molto in apposito articolo, nel quale riandando gli spettacoli della scorsa stagione vedremo di precisare le cause tutte palese e nascoste dei disordini, nonché i mezzi per apportarli, a nostro debole avviso, qualche rimedio.

Domani sera avrà alla Scala l'annuale concerto dell'Istituto dei Ciechi, spettacolo mirabile, commovente quale quella di vedere tanti gioielli privi della luce esercitarsi alla musica con un esito che molti veggenti potrebbero loro invidiare. - Domani alla Casabianca vi ha un altro concerto di beneficenza a vantaggio di un povero artista: vi prenderanno parte il tenore Negrini, il baritono Colonnese, nonché alcuni professori e maestri della Scala. - I concerti pullulano da ogni dove; un altro è annunziato per lunedì sera al Club degli Artisti nel quale avranno occasione di mostrare la loro valenza le vezzose e brave sorelle Vauderbeek.

La stagione di Primavera alla Scala si aprirà col *Leone innamorato* del Giardini, opera nuova che a Torino ebbe buon esito, ad onta del libro, che per l'argomento teologico sembrerebbe doversi poco prestare alle forme melodiche. L'eseguiranno la signora Garuzzi-Zucchi, i signori Sirchia, Saccomano e Fiorini. - Non sappiamo se il ballo sia del Mouplaisir o se sia vera la diceria che riapparisca *Flik e Flok*. Abbiamo notizie del cav. Casella violoncellista che a Firenze piaceva moltissimo: suonò nelle sale Brizzi e Nicolai con molto concorso e molti applausi. Altri concerti diede coll'orchestra al teatro Alfieri, alla Pergola. È aspettato anche a Livorno. Crodiamo che dopo sia aspettato in Francia per compiere un giro artistico nelle province.

Anche da Nizza abbiamo lettore che ci annunzia del brillante esito ottenuto in un concerto dai tre bravi artisti, la signora Dreyfus eccellente saonatrice di harmonium, il pianista Perny e la signora Sanchioli. Per quest'ultima fu un vero trionfo, e tutti i giornali di Nizza unanimi ne tessono le lodi colle parole del più saldo e sentito entusiasmo.

NOTIZIE

— CALTAGIRONE. *Angela di Ghemmy*, opera neovata in tre atti, poesia del professore A. Guerriero, musica del Cav. Gaetano Crescenzi, ha avuto un felicissimo incontro in questo teatro Garibaldi. Il maestro tutte le sera ne ha riportato applausi sinceri e innumerevoli chiamate al prossoimo. L'opera è stata eseguita dalle signore Natali e Terenzi e dai signori De Filippis, Testi e Lianfante. (Gaz. notz. di Napoli).

— GAYA. Survals, violoncellista, e Vieuxtemps, violinista, dopo aver dato un concerto al Casino, sfilarono all'Espositione di quegli antichi ed oggetti d'arte, aperta all'Hôtel de Ville, a beneficio degli operai senza lavoro.

Survals e Vieuxtemps sono usciti ambidue dai ranghi del popolo. Il primo, nato a Hal il 7 giugno 1807, è figlio d'un povero calzolaio; l'altro, nato a Verviers il 17 febbraio 1820, ha per padre un operaio di fabbrica. Essi sono sovrani oggi, e la loro lista civile ne val bene un'altra, con questa differenza che le contribuzioni che prelevano sono affatto volontarie, e che tutto il mondo è divenuto tributario del loro arco. Vieuxtemps ha già fatto un giro triionale in America; Survals si disponga a recarsi, in seguito a propozizioni onorifiche che gli si faranno per passarvi quattro mesi.

— LOXOZA. La direzione del teatro di Covent-Garden pubblica il programma della stagione teatrale del 1862. Il repertorio si comporrà delle opere: *Don Sebastiano*, *Un Ballo in maschera*, *Il Trovatore*, *La Figlia del Reggimento*, *Rigoletto*, *Guglielmo Tell*, *Roberto il Diavolo*, *Don Giovanni*, *Orfeo ed Euridice*, *Don Pasquale*, *Fra Diavolo*, *Gli Ugonotti*, *Dinorak*, *L'Elixir d'amore*.

I cantanti sono: signore Patti, Ronco, Diletti, Midan-Carvalho, Cagliari, Battu, Tagliacico, Amese, Giordano; signori Tamburick, Mario, Gardoni, Neri-Baraldi, Rossi, tenori; Ronconi, Fiume, Delle-Selle, Graziani, baritoni; Formis, Tagliacico, Filar, Capponi, Zafir, Nauni, Patriotti, bassi.

— Il teatro di S. Maestà riaprirà la sua porta il 26 aprile. La compagnia si comporrà delle signore Tilidis, Trebelli e d'una certa Kellogg, preceuduti da una riputazione d'oltremare, nonché dai signori Giuglini, Gassier, Viatelli, Graziani, Giraldoni, Campi, e forse di Sims-Reeves.

— Nizza. L'amministrazione municipale decreta che la via in cui è morto il maestro Halévy prenda ora il nome del celebre compositore.

— PARIGI. Il maestro Verdi è partito per l'Italia dopo un soggiorno d'un mese a Parigi. Egli ha composto un canto con asolo, cori ed orchestra, che sarà eseguito a Londra nel gran concerto che inaugurerà la grande Esposizione. L'asolo verrà cantato da Tamburick. Verdi ha promesso di recarsi in Inghilterra per assistere alle prove della sua composizione.

— Il busto di Halévy sarà collocato all'Istituto fra quelli di Grétry e di Méhul.

— Al palazzo delle Tuileries elba luogo un'accademia, alla quale presero parte artisti del Teatro italiano. Le LL. MM. hanno complimentato a più riprese Tamburick, Mario, Zucchinii, Bartolini, la signore Albini, Panza e Battu, Rossini, Bellini, Donizetti, Fioravanti, Verdi, Mercadante e il famoso Valzer di Venzano facevano gli onori del programma.

— SOTTO IL titolo di *Ecole d'orgue*, il sig. F. Britton diede alla luce un'opera contenente numerosi esercizi, esami e studi sopra melodie dei grandi maestri; è un metodo più completo di tutti quelli che esistono, e sarà certamente ben accolto, che l'autore ha scritto molta musica per organo-melodion, e gode d'una reputazione egualmente grande come esecutore e come professore di questo strumento.

— BERLINO. La Marcia dell'Incoronazione di Meyerbeer venne adottata in Russia per la musica militare dell'armata.

— Nella sua quarta serata il Domchor eseguì composizioni dei secoli XVI e XVII, di Gabrieli, Mastinelli, Corsi, Ecard, Stradella.

ISTITUTO DI MUSICA DI NOVARA.

Essendo vacante il posto di **Professore di Violino**, a cui è annesso l'anno assegno di L. 1200, teatri e concerti liberi, s'invita chi vi aspirasse a presentare la domanda al Direttore stesso entro tutto il corrente aprile.

— **TITO DI GIO. RICORDI** pubblicherà le opere seguenti, delle quali acquistò la proprietà esclusiva per tutta Italia:

Ketterer. Composizioni scelte per Pianoforte;

— *Primerade sur le lac*. Barcarola Rossa. Op. 10.

— *Feuilles d'automne*. Réverie. Op. 28.

— *Diamantine*. Mazurka da salon. Op. 40.

— *Chanson vénitienne*. Op. 62.

— *Où dites-lui*. Romanze favorita da Tamburick, musica de la Princesse L. Kotchoubey. Transcription de salon. Op. 66.

— *Idem*. Transcription de concert. Op. 66 bis.

— *Le Récit des Sylphes*. Fantasia. Op. 72.

— *Villanelle*. Poésie pastorale. Op. 61.

— *Il Rêve d'Artili*. Valse de salon. Op. 97.

— *Papillons et Fleurs*. Caprice. Op. 99.

— *La Stella*. 2^a Valse d'Artili. Op. 106.

Lysberg. Souvenir d'Ancrey. Fantaisie pour Piano sur des airs montagnards. Op. 91.

Roselli. Première Sonate pour Piano. Op. 174.

— *La Prière à la Madone de L. Gonfignan*. Méditation pour Piano. Op. 167.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Stampa Ogrisia, Roma.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E STRADA, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

L'ALBA DEL PIANISTA

SONATINE ELEMENTARI
F. BONAMICI
di OP. 155.

	A DUE MANI	A QUATTRO MANI
53592 N. 1. L'Elisir d'amore	Fr. 1.75	53500 N. 1. La Favolosa Fr. 2.25
53595 «2. Poltava	1.75	53501 «2. Il Giuramento 2.25
53596 «3. Araldo	1.75	53502 «3. La Traviata 2.25
53597 «4. I Vespri Siciliani	1.75	53503 «4. La Sphera 2.25
53598 «5. Lucia di Lammermoor	1.75	53504 «5. I Puritani 2.75
53599 «6. La Sonnambula	1.75	53505 «6. Aroldo 3.50
53607 «7. Rigoletto	1.75	53506 «7. Ernani 2.75
53608 «8. Lucia di Lammermoor	1.75	53507 «8. Lucia di Lammermoor 3.50

STABAT MATER di ROSSINI ridotto per Pianoforte e Flauto da HERZ e PACANI. 53591 Fr. 12.75

COMPOSIZIONI
DI

CH. GOUNOD

MÉDITATION sur le Premier Prélude de S. Bach pour Piano et Violon (ou Violoncelle) avec accomp. d'Orgue (ou d'un second Violoncelle ad libitum). 50027 Fr. 5.

AVE MARIA Mélodie religieuse adaptée au Premier Prélude de S. Bach pour Soprano (ou Tenore) en chef de Sol, avec Piano. 53761 Fr. 1.50
— en Quatuor pour Soprano, Violon solo, Orgue et Piano. 53762 Fr. 4
— pour Soprano, avec Violon solo, Orgue, Piano et Orchestre (Partition et Parties séparées). 53763 Fr. 7.

sur l.º PRELUDIO
di S. BACH

MÉDITATION sur le Premier Prélude de S. Bach pour Piano seul. 53759 Fr. 2.50

MÉDITATION pour ORCHESTRE et CHOEUR (Benedictus et claritas)

avec Violon principal, adaptée au Premier Prélude de S. Bach. (Partition et Parties séparées). 53760 Fr. 8.

Tremolo pour Piano sur la MÉDITATION de Ch. Gounod (Premier Prélude de S. Bach) par A. TALEXY
53761 Fr. 3 —

Nuove composizioni di L. P. GERVILLE per Pianoforte
LA VICENTINA. IMPROVISATION VÉNITIENNE 53508 Op. 56 Fr. 5
PLAISIR D'AMOUR. ROMANCE de MARTINI transcrit. Op. 71. 53509 Fr. 5

FLEUR D'ITALIE. GRANDE VALSE DE SALON 53510 Op. 75 Fr. 3

PRIÈRE A MARIE. HARMONIE RELIGIEUSE 53511 Op. 77 Fr. 3

Souvenirs de SEMIRAMIDE de Rossini. Transcription. Op. 78. — 53512 Fr. 5

CH. B. LYSBERG

Nuove composizioni per Pianoforte
Airs savoisiens variés (*La Chasse dans les bois, Fanfare savoisiene, Le Peuplier village, Bossignol du vert lacage, Danse villageoise, Chanson à boire des amis sans souci*). Op. 83. — Fr. 4.50

53555 Andante-Idylle. Op. 84. — Fr. 5.50

53556 L'Absence. Sonate romantique. Op. 85. — Fr. 6.

C. SANFIORENZO

Nuove composizioni per Pianoforte
SCENE CARATTERISTICHE

N. 1. N. 2. N. 3.

FIOR DI MARIA, RIGOLETTA, CECILY. 53583 Fr. 5. 53586 Fr. 4. 53587 Fr. 5.50

IL MOTO PERPETUO. FOLLIA PIANISTICA 53589 Fr. 5.50

LA SPIAGGIA DI S. MAZZARO 53588 VALSER Fr. 4.50

IL PIANO DI UNA FANCILLA 53589 SCENA ROMANTICA Fr. 5.50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 16

20 Aprile 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Segnali di musica. — Lettere e preghi fraché 25 cent.
Si publica ogni lunedì. — Le numeri separati 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

PAOLO GIORZA. Nostradamus, Ballo fantastico in cinque atti, compositione e riduzione per Pianoforte.

GIOSEPPE ROMANO. Le combat des passions, Caprice caractéristique pour Piano. Op. 46.

— Une soirée de carnaval à Naples. Caprice caractéristique pour Piano. Op. 47.

— Souvenir de Naples. Romanze sans paroles. Op. 48.

— Souvenir de Portici. Romanze sans paroles. Op. 49.

— Impromptu pour Piano. Op. 55.

— Il Ruscello. Studio di concerto per Pianoforte. Op. 56.

— Souvenir de Paquisippe. Romanze sans paroles. Op. 57.

FRANCESCO FERRARIS. Canto Greco. Variazioni capricciose di concerto per Pianoforte. Op. 67.

— Serenata Romantica per Pianoforte. Op. 63.

GIOSEPPE UNA. Gran Marchia per l'inaugurazione di S. M. Villorio Emanuele II Re d'Italia (per due Pianoforti).

Il maestro Giorza ritorna sulla breccia a Milano, e crediamo che i recenti trionfi dell'Hertel non varranno a togliergli quella simpatia del pubblico milanese che lo ha collocato nel primo posto fra i compositori di musica da ballo italiani. Egli compose, recentemente, la musica di due balli del coreografo Ippolito Monplaisir, l'uno dei quali storico, si chiama Cristoforo Colombo, l'altro fantastico, *Nostradamus*. Ambidue ebbero a Genova esito fortunatissimo, non solo per merito coreografico, ma per quello della musica, senza la quale un ballo non può reggersi con crescente fortuna. — Il *Nostradamus* si darà di questi giorni alla Scala per l'apertura della prossima stagione di primavera, e da quello che ci sembra, leggendo la riduzione per Pianoforte pubblicata dallo Stabilimento Ricordi, è fra le musiche più belle ed imaginose, e diciamo pure corrette che sieno escite dalla fervida e spontanea fantasia dell'autore della *Cicopatra*. Nell'atto primo vi è una scena zingaresca assai caratteristica e una brillante marcia nuziale in tempo di sei e otto. Il passo ungherese ha la vera tintura della musica degli zingari, (da cui come si sa emana la musica ungherese), e in alcune frasi rivela lo studio fatto della maniera dell'Hertel, il quale conosce si bene il carattere delle musiche nazionali. — Il Ballabile-Valzer è tutto

nello stile originale e spicato del Giorza, che in questo genere seppe crearsi un'inimitabile specialità; è di genere grazioso e melodico. Di genere fantastico è l'adagio della visione a cui succede un *allegro* quasi valsa elegantissimo. Il ballabile dell'*Orgia* è composto di un Galop focoso e di una Mazurka di stile semplice. Il *Nostradamus* si chiude con un ballabile aereo dei Geni benefici. — Se alla musica corrisponde l'azione coreografica e le danze del Monplaisir, certo il *Nostradamus* avrà un brillante successo e la musica del Giorza si udrà suonare da tutti i cimbali e da tutti gli organetti, come ora si ode per le vie e per le case quella del *Flik e Flok* e del *Velt Napoli* e poi *Mori*.

Giuseppe Romano, l'elegante pianista e compositore napoletano che prese stanza da qualche tempo fra noi, ha pubblicate alcune nuove composizioni, le quali come tutte le altre sue, se non hanno grande originalità d'invenzione e grandi qualità di stile, sono opportuni per dilettare i molti amatori della musica per pianoforte che non vogliono logorarsi il cervello nelle profondità della musica classica ed elevata. *Le combat des passions* è un pezzo più degli altri elaborato, e che per obbedire al suo titolo è piuttosto frastagliato, ricco di slanci, di passi rapidi ad oltranza e in fine di un tremolo al ripigliare del motivo principale in *si bemol*. Il capriccio caratteristico *Une soirée de carnaval à Naples* è di genere più brillante, e piacevolmente mollassimo quando il signor Romano lo suona nel suo ultimo concerto nelle sale superiori al caffè Cova. È un pezzo de solon di mollassimo effetto. — La tre romanze senza parole *Souvenir de Naples, de Portici e de Paquisippe* sono semplici melodie di stile italiano, ben dissimili da quelle che sotto il medesimo titolo ha messo in voga l'illustre Mendelssohn-Bartholdy. Anche l'*Impromptu* fu suonato dal Romano nel suo concerto; è composto d'un realtivo e d'un canto appassionato che si ripetono. *Il Ruscello* è un utilissimo e grazioso studio di concerto fatto ad imitazione di quelli del Prudent e specialmente dei due che s'intitolano *Danse des sylphes* e *Feu follet*.

Un compositore veramente originale è Francesco Ferraris. La sua musica per un certo che d'indistinto, di vaporoso, di sentimentale, arieggiò Chopin. Le variazioni

capricciose sul *Canto Greco* sono tutto ciò che di più vago, elegante, fosforico si può immaginare, ed hanno il sommo pregio di non somigliare affatto alle variazioni a stampo che Enrico Herz ha create, inaugurate, e che lascia una folla di mediocri compositori imitarono e copiarono. - Le variazioni del Ferraris sono tolte fra di loro legate, non interrompendo mai il corso della composizione la quale procede logicamente senza interruzione da capo a fine. - La *Serenata romantica in do* è originalissima; composta di accenti larghi, maestosi, melanconici va sempre crescendo d'intensità, di sonorità, d'espressione. Il titolo di *romantica* perfettamente le si attaglia, e sta bene a tutta la musica del Ferraris in cui il romanticismo palese o latente non manca mai.

Il signor Unia pianista e compositore alla corte del nostro re, preconizzando ai destini del primo re d'Italia, ha composto una marcia trionfale per la sua incoronazione. - Come tutte le composizioni di questo genere è preceduta da squilli di trombe, possia intonata da un canto marziale e grandioso. Il *trio* è in *la bemolle*. La marcia finisce strepitosamente, e crediamo che ben suonata da due sonori pianoforti faccia grandissimo effetto.

Così ci fosse dato d'udirla suonata dalle musiche bande in Campidoglio!

RIVISTA

19 Aprile.

SOMMARIO. - Il Teatro alla Scala. Lo spettacolo della stagione di Primavera. - Le due nuove opere di Ettore Berlioz: - *Simon de Montfort*; grand'opera in 5 atti di Metge e Germani. - Vendita d'autografi d'uomini ed artisti celebri.

L'impresa del R. teatro alla Scala ha pubblicato il programma degli spettacoli per la stagione di Primavera: è un cartellone che non brilla né per grandi nomi d'artisti, né per attrattive novità. - L'unica novità è l'opera del maestro Cianchi, promessa altre volte alla Scala, e che poi si fece battezzare a Torino dal pubblico del teatro Regio, il quale l'ha applaudita incoraggiando il giovine compositore. - È il *Leone Israele* adunque che apre la stagione. - Poi verrà la *Gemma di Vergy*, opera troppo vecchia, e che, a meno di una esecuzione eccezionale, difficilmente può sostenersi oggi che i gusti son mutati. - Gli artisti che comppongono la compagnia, sono le signore Carozzi-Zucchi e Jakson, il baritono Saccamano, i tenori Sirchia e Fabris, il basso Fiorini ed il basso Pappini. - Forse che alla *Gemma* seguirà la *Concertola!* Dati balli il primo è il *Nostradamus* di Monplaisir con bella musica del Giozua, l'altro uno di quelli che ebbero l'approvazione del pubblico nella scorsa stagione. Come è difficile l'indovinare quale mai sarà questo balletto che sia il *Flik e Flok*?

Per quanto dai solleddati elementi non ci sia molto a sperare per la brillante riuscita degli annunziati spettacoli, attendiamo per giudicarli alla prima rappresentazione che che avrà luogo il prossimo lunedì.

In una delle seré successive alla prima rappresentazione, verrà esposto il nuovo spazio dovuto al pensiero dei due distinti artisti Bertini e Caselli. Rappresenta la origine del teatro, e chi lo vide assicura ch'è un capolavoro d'esecuzione artistica e di effetto scenico.

Si sa che il celebre compositore e critico Ettore Berlioz scrisse il poema e la musica di un'opera *les Troyens* che da tanto tempo è desiderata, perché i brani uditi nei privati convegni promettono molto per l'esito di questa nuova composizione del romantico maestro. - Ora dai giornali francesi apprendiamo che, oltre *les Troyens*, Berlioz scrisse anche il libro e la musica di un'opera comica in due atti intitolata *Béatrice et Bénédict*, soggetto leggendario tolto allo Shakespeare, pieno d'interesse, di spirito, di originalità. - Se ne udirono alcuni frammenti in casa di Marie Escendier il redattore della *France musicale* che accolse nelle sue sale, per questa musicale solennità, quanto ha di più illustre l'aristocrazia e la stampa parigina.

Un'altra opera nuova venne rappresentata a Tolosa e s'intitola *Simon de Montfort*; il poema è di Metge, la musica di Germain, ambedue di Carcassone. È una grand'opera in cinque atti il cui soggetto è un episodio dell'epoca delle crociate, pieno di belle situazioni. La musica piace ed è rimarchevole soprattutto per la fattura dei pezzi d'insieme che rivelano la mano di un maestro. È primo lavoro e come tale promette molto per l'avvenire del giovine compositore.

A Parigi devono aver lungo due vendite di autografi preziosi, l'una che già fu fatta il 13 del corrente, l'altra che si farà il 24. - La prima era tutta di nomini celebri italiani, l'altra, per noi più importante, di autografi d'artisti, compositori, fra i quali è importante un rapporto sottoscritto da Méhul, Cherubini e Gossec sulla lira a sette corde dovuto al fabbricatore cittadino di Moline. - Cosa è divenuto di questa lira a sette corde? Gli altri autografi d'artisti son lettere di Lekain a Voltaire, di M.^a Mars, di Bouffé, di M.^a Damoreau-Cinti, di M.^a Dorval e di molti altri cantanti, compositori e letterati.

NOTIZIE

Bencini. Gli scrivono: Sono uscite le prime dispense d'un nuovo lavoro del rinomato autore della Scuola di Composizione e della Psa ed opere di Beethoven, il Dr. Adolfo Bernardo Marx: s'intitola *Glock e l'Opera*.

Glock (dice il sig. Marx) è uno dei cinque grandi che dominarono il mondo musicale; uno dei tre che la Germania inviò per compiere ciò che gli altri popoli - Italia, Francia, Inghilterra - inviano tentarono; uno delle rarissime uomini che uscirono da buona origine per elevarsi alla più splendida altezza; *Glock* nella sua ampia orbita ebbe rapporti con quasi tutti i grandi del suo tempo: con Maria Teresa, Maria Antonietta, Rousseau, Han-del, Elopstock, cogli artisti italiani, tedeschi, francesi. Per mezzo dei suoi viaggi e delle sue opere egli ebbe molteplici relazioni coi popoli (nevillini d'Italia, Francia, Germania ed Inghilterra); appena in sua vita nello un quadro storico di civiltà, in cui le nazioni dei popoli si presentano pieno di espressione e d'importanza. - Ed è questo quadro che il sig. Marx svolge con sua intelligenza nell'interessante suo libro. Le opere varie del grande compositore, al pari delle comiche quasi sconosciute, vi sono discinate con ricchezza di particolari.

Bruxelles. Leggasi nel *Guide musicale*: Abbiamo salutachio la riproduzione d'un monumento preciosissimo per la storia musicale del Belgio. È una messa del secolo XIII, tradotta in notazione moderna ed arricchita d'una introduzione dal signor De Goussenaker, il dottor autore dei *Chants populaires des Flammes de France*. Questa interessante composizione apparteneva nel secolo XIII alla confraternita dei notai di Tournai. Il signor De Goussenaker la considera non solo come la più antica conosciuta, ma anche come una delle composizioni armoniche più importanti.

In un'ultima seduta dell'Accademia reale il signor Félix fece una comunicazione verbale sopra Matia Van den Ghely, compositore di musica ed organista della chiesa di S. Pietro a Louvain. Dietro le composizioni di questo maestro, recentemente scoperte, Félix lo colloca a lato dei più grandi musicisti che il Belgio abbia prodotto, in un'epoca però in cui aveva il primato per la composizione musicale, e in cui i suoi artisti dirigevano le principali orchestre d'Europa.

Lizot. Vienetemps suonò al secondo concerto della Società filiera d'Enthalization, desidio entusiasmato colla sua esecuzione semplice, larga, magistrale, potente. - Il suo Concerto in la minore è un pezzo di studio in cui sono accumulati in una cornice dotta tutte le difficoltà del violino. La sua *Fantasia sulla Gerusalemme*, e la sua *Chasse*, composizione d'un genere meno severo, completarono lo splendido successo del celebrato concertista-compositore.

Pasqui. Il maestro Halévy, pochi istanti prima della sua morte, che aspettava con un'anima si serena, nella seduta a braccioli in cui si era fatto trasportare, avrebbe domandato che si procedesse al suo abbigliamento e che gli si mettesse al collo la sua croce di commendatore della Legion d'onore, affine di poter comparire degna dinanzi al suo Dio?

L'illustre maestro lavorava senza posa; avrebbe amato la bella natura, ma non ne aveva il tempo. A pena poteva andar a respirare, per alcune ore, la freschezza e la fragranza delle rose nella sua villa di Marly. Ingegno amabile, e sempre disposto al lavoro, aveva finito appena un'opera, che ne voleva cominciare un'altra; non accorgendosi che con questo lavoro intellettuale esauriva troppo presto le sue forze fisiche e morali.

Halévy lavorava sulla stessa piastra in città come in campagna, egli non prendeva dieci giorni alla settimana, e se accadeva agli alberi verdi, gli è perché era circondato da numerosi amici che riportavano la sua mente verso Parigi, parlandogli dei successi del giorno, delle cadute della vigilia e delle nuove di tutti i momenti. Eccellenza natura, impressionevole soprattutto, Halévy si circondava di fiori; le sue sale orano un vero giardino, dove Barivari, estate ed inverno, la violetta e il gelsomino; di tal maniera che, anche all'istante, l'illustre maestro poteva ancora credersi nella sua bella villa di Marly.

L'autore della *Jacre* ha lasciato alla sua famiglia una fortuna modesta. Si elisce a questo proposito alcuni tratti che fanno egualmente onore alla generosità e alla delicatezza d'ogni cor- religionario dell'alta finanza parigina.

Un agente di cambio, Rodriguez, fece dire alla vedova Halévy ch'egli aveva nelle mani una somma di 80.000 fr. destinata ad essere ripartita fra i due figli dell'illustre defunto. Rothschild fece una comunicazione della stessa genere, indicando 10.000 fr. di rendita. Finalmente i signori Pereire informarono la vedova Halévy che il suo marito, interessato nell'affare del boulevard Malesherbes, era proprietario d'una casa situata in questo quartiere, fruendo 20.000 fr. di rendita, e che l'ingegnava a non disfarsi da questo immobile.

Leggasi nel *Guide musicale*: Giammal a Parigi si sono tante occupati di musica quanto nel corso della settimana di mi-cembre. Il teatro italiano, che d'ordinario non dà che tre rappresentazioni per settimana, teme spesso le sue porte tutti i giorni, assediata da una nella straordinaria, entusiasta per sé di pote di Tamburick. Si citano cifre di intelli senza esempio nel passato.

Burano questo intervallo, e come so' cinque teatri lirici, con un supplemento di cinquanta *oppo-concerti* e di cinquecento organi di Batteria, per lo meno, non bastassero all'incredibile appello dei melomani parigini, vi fu grande accademia alle Tullarie, grande accademia presso il profilo della Senna, senza contare

i mardi, le valanghe di concerti particolari, di cui alcuni mandati, sotto pretesto d'arie variate, di fantasie, di melodie, di *terveries*, di piombole d'ogni specie che hanno spacciato, questi ultimi giorni, il celebre Vacarmois e l'illustre madamigella Gymbalina. Poiché tutti questi signori e tutte queste damigelle hanno la pretensione d'essere colte per lo meno, quando non siano illustri, al prezzo uniforme e invariabile di dieci franchi per biglietto (posti riservati).

Poiché no? vi sono giornali onesti a Parigi, questa capitale del paese, che, mediane danaro ed anche gratis, - ciò dipende dalle protezioni, - s'incaricano di dar loro questa innocente soddisfazione; e si può leggere tutti i giorni nella terza pagina dei nostri più gravi fogli politici, che il celebre Cabochard si è dignificato, ritornando dalla Russia, dove l'Autocrat voleva ritenere, di fermarsi a Parigi per darvi un concerto, nella sala Herz o Pleyel, affine di ricevervi gli omaggi della folla de' suoi ammiratori.

Parlare dei fatti e delle gesta di questi signori e di queste signore è un'impresa più pericolosa che non si pensi: un uomo amabile ed obbligante poco mancò non avesse un duello con un artista, perché in un articolo molto lusinghiero io aveva qualificato artista eminente, in luogo di chiamarlo semplicemente l'*illustre*.

L'italiano violinista Sighicelli suonò in un'accademia la sua *Fantasia spagnola*, i *Souvenirs de Bellini* di Arias, la partita di violino di un trio di Hummel, ed un'altra composizione. Dopo ogni pezzo fu chiamato con entusiasmo dal brillante uditorio affollato nella sala Herz.

Thalberg è aspettato a Parigi. Il celebre pianista-compositore, che da più anni non si è fatto udire, darà alcune interessanti sedute pratiche di stile e d'esecuzione.

La Reggia di Spagna ha nominato il gran Rossini commissario dell'ordine di Carlo III.

Guatemala. Ne giungono notizie di due artiste italiani, Adelina Speranza e Assunta Pardini-Speranza, sua madre. La prima dopo aver cantato con bel successo nell'America del Nord, venne scritturata per il teatro italiano di Guatemala insieme a sua madre. Nella breve stagione di tre mesi e mezzo cantarono in ben dieci opere, di Verdi, Donizetti, Rossini, e furon fatte segno allo più brillanti ovazioni.

Marsala. Il pianista Genaro Perrelli è molto festeggiato nella capitale della Spagna. Il suo primo concerto ebbe luogo nella sala del Conservatorio, coppia di uditori, e vi presero parte la Da La Grange ed altri cantanti del teatro Italiano. Il secondo concerto ebbe luogo al teatro della Zarzuela, alla presenza di una numerosa adunanza. Le LI. MM. esternarono il desiderio di udire il valentissimo pianista alla Corte, e le loro testimonianze furono accompagnate da un presentino veramente reale.

Nizza. Tutti i giornali hanno già accennato all'esito brillantissimo ch'ebbe su quello stesso *J. Marchetti* del maestro Sincio, il quale concorso la sua bellissima opera ed assistette alle prime rappresentazioni. Non un pezzo passò senza applausi unanimi e calorosi; e l'orchestra del teatro offrì poi al giovane compositore una bella serenata, eseguendovi vari pezzi dell'opera *La Berlina*, per la quale fu scritta a Trieste la parte di Lady Wuler, si distinse sopra tutti, e il pubblico la rimirò di entusiastiche dimostrazioni; la Sanchoni, Ours-Pavani, Giannini, il direttore d'orchestra Dragozzo, tutti insomma contribuirono al successo fortunatissimo del *Marchetti*, opera destinata a porcorrere brillantemente tutti i teatri italiani.

ISTITUTO DI MUSICA DI NOVARA.

Essendo vacante il posto di **Professore di Violino**, a cui è annesso l'anno assegno di L. 1200, teatri e concerti liberi, s'invita chi vi aspirasse a presentare le domande al direttore stesso entro tutto il corrente aprile.

TIPO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Nuove Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZONALDO, anche per noleggio Spariti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spariti.
TORINO, da GIUDICE E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da T. HOLDING per noleggio Spariti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO BOSCHI, anche per noleggio Spariti.

L'ALBA DEL PIANISTA

RACCOLTA DI
SONATINE ELEMENTARI

F. BONAMICI

OP. 134.

A DUE MANI

	A QUATTRO MANI
55392 N. 1. <i>L'Alba d'amore</i> , 1.75	55600 N. 1. <i>La Pianista</i> , Fr. 2.25
55393 N. 2. <i>Peloso</i> , 1.75	55601 N. 2. <i>Il Giuramento</i> , 2.25
55394 N. 3. <i>Arabba</i> , 1.75	55602 N. 3. <i>La Tracida</i> , 2.25
55395 N. 4. <i>I Vespri Siciliani</i> , 1.75	55603 N. 4. <i>La Strombura</i> , 2.25
55396 N. 5. <i>Lucia di Lammermoor</i> , 1.75	55604 N. 5. <i>I Puritani</i> , 2.25
55397 N. 6. <i>La Sivamella</i> , 1.75	55605 N. 6. <i>Araldo</i> , 2.25
55398 N. 7. <i>Rigoletto</i> , 1.75	55606 N. 7. <i>Ermanno</i> , 2.25
55399 N. 8. <i>Il Trovatore</i> , 1.75	55607 N. 8. <i>Lucia di Lammermoor</i> , 2.25

STABAT MATER

di ROSSINI

ridotto per **Pianoforte e Flauto**
da HERZ e PAGANI. 55391 Fr. 12.75

COMPOSIZIONI
DI

CH. GOUNOD

int. 1. PRELUDIO
di S. BACH

MÉDITATION sur le **Premier Prélude de S. Bach** pour Piano ou Violon (ou Violoncelle) avec accomp. d'Orgue (ou d'un second Violoncelle ad libitum). 55392 Fr. 5.

AVE MARIA Motette religieuse adaptée au **Premier Prélude de S. Bach** pour Soprano (ou Tenor) en sol, du Sol, avec Piano. 55761 Fr. 1.30 — en Quatuor pour Soprano, Violon solo, Orgue et Piano. 55762 Fr. 4 — pour Soprano, avec Violon solo, Orgue, Piano et Orchestre (Partition et Parties séparées). 55763 Fr. 7.

Nuove composizioni di **L. P. GERVILLE** per Pianoforte

LA VICENTINA. IMPROVISATION VÉNITIENNE 55398 Op. 86 Fr. 5

PLAISIR D'AMOUR. ROMANCE de MARTINI transcrise Op. 71. 55399 Fr. 5

Souvenirs de SEMIRAMIDE de ROSSINI. Transcription. Op. 78. — 55312 Fr. 5

CH. B. LYSBERG

Nuove composizioni per Pianoforte

Airs savoisiens variés (*La Chasse dans les bois*, *Fantaisie savoyarde*, *Le Papillon volage*, *Hansgundet du vœu bœuf*, *Danse villageoise*, *Chanson à boire des amis sans amis*). Op. 85. — Fr. 4.50

Andante-Idylle. Op. 84. — Fr. 3.50

L'Absence. Sonate romanesque. Op. 85. — Fr. 6.

Nuove composizioni per Pianoforte

G. ROMANO

55385 <i>Une Soirée de Carnaval à Naples</i> . Caprice caractéristique. Op. 47	Fr. 4
55386 <i>Souvenir de Naples</i> . Romance sans paroles. Op. 48	1.50
55387 <i>Souvenir de Portici</i> . Romane sans paroles. Op. 49	2.25
55388 <i>Il Ruscello</i> . Studio di concerto. Op. 50	2.25
55389 <i>Souvenir de Pausitippe</i> . Romance sans paroles. Op. 57	2.25
55390 <i>Le combat des passions</i> . Caprice caractéristique. Op. 46	1.50
55391 <i>Impromptu</i> . Op. 58	1.50

M. CERIMELE

DUE DIVERTIMENTI BRILLANTI

per **Pianoforte a 4 mani** SAFFO di PAELMI
sopra motivi della

SAFFO

55249-50
Casella Fr. 6

STABAT MATER di ROSSINI ridotto per **Pianoforte e Flauto** da HERZ e PAGANI. 55391 Fr. 12.75

MÉDITATION sur le **Premier Prélude de S. Bach** pour Piano seul. 55393 Fr. 2.50

MÉDITATION pour ORCHESTRE et CHOEUR (*Benedictus et cloris*)

avec Violon principal, adapté au **Premier Prélude de S. Bach**. (Partition et Parties séparées). 55760 Fr. 8.

Tremolo pour Piano sur la **MÉDITATION** de CH. Gounod (Premier Prélude de S. Bach) par A. TALENTY
55761 Fr. 5 —

C. SANFIORENZO

Nuove composizioni per Pianoforte

SCENE CARATTERISTICHE N. 1. N. 2. N. 3.

PIOR DI MARIA. RIGOLETTA. CECILY. 55585 Op. 8. 55586 Fr. 4 55587 Fr. 3.50

IL MOTO PERPETUO. POLKA PIANISTICA 55590 Fr. 3.50

LA SPIAGGIA DI S. NAZZARO 55588 VALZEE Fr. 4.50

IL PIANTO DI UNA FANCILLA 55589 SCENA ROMANTICA Fr. 3.50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 17

27 Aprile 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un Semestre in più. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: FILIPPO D. T. FILIPPI

RIVISTA

26 Aprile.

SONNARIO. — Il Teatro alla Scala. — *Leone Israo*, melodramma in quattro atti di P. Raffaoli, musiche del maestro Emilio Gianchi. — *Nostrodamus*, ballo fantastico in 3 atti di Ippolito Monplaisir con musica scritta appositamente dal maestro Paolo Giorda. — Un concerto di C. Sivori e di M° Rosa Escudier-Kastner. — *Lalla Booka*, nuova opera di Feliciano David. — Sotterzazione per un monumento alla memoria di F. Halévy.

Le nostre previsioni si sono avverate; lo spettacolo primaverile alla Scala si è inaugurato con un successo di non tale, che il simile non ricordano i fasti teatrali. — Opera e ballo caddero sotto l'incubo irresistibile, l'opera specialmente e per lo scorso merito della musica e per lo strazio dell'esecuzione che tolse al pubblico di apprezzare lo poche ma pure esistenti bellezze dello spartito.

Il maestro Gianchi non è nuovo all'arte, ed oltre l'esito favorevole del *Leone Israo* a Torino, può contare due altri lavori ch'ebbero lieta accoglienza a Firenze, sua patria, *Il Saltimbanco* ed *Il Salentor Rosa*.

Il *Leone Israo* non dispiacque a Torino, forse perché l'esecuzione fu migliore; ma gli artisti erano pure i medesimi? Ebbene, vuol dire che al teatro Regio cantarono senza suonare e gridare, mentre alla Scala fecero tali strida e commisero tali delitti di lessa intonazione da far rabbrividire. — Ma indipendentemente da ciò, dobbiamo colla più scrupolosa coscienza asserire che il *Leone Israo* non è musica che possa piacere e sostenersi alla Scala, ove un soggetto solenne e grandioso vuol esser interpretato da musica condegna, meno fredda e dilavata di quella del signor Gianchi. — Il torto maggiore del giovine maestro sta nella scelta del soggetto antipatico alla musica in genere per il suo carattere teologico e teocentrico, avverso all'indole stessa dell'ingegno del Gianchi, più adatto all'espressione di sentimenti semplici che all'interpretazione di soggetti storici, diremmo quasi monumentali. Leone Israo fu

il grande fautore delle dottrine iconoclastiche, che ripudiavano il culto delle immagini; sopra questo postulato d'indole puramente teologica, che si può discutere in un Concilio, ma che difficilmente si può ridurre ad arje, duetti e cablette, il sig. Raffaoli intrecciò una specie di dramma che offre qualche situazione guastata però dalla scorreria vulgarità della poesia. — L'opera incomincia colla cavatina del baritono, Leone Israo, che viene a distruggere le immagini in un tempio che cade a terra in frantumi colpito dal fulmine. — Quest'aria, di prezzo coloré verdiano, è concitata, e bene cantata potrebbe fare qualche effetto. Poi viene il duetto fra Copronimo il figlio di Leone, devoto al culto delle immagini, ed Irene la figlia del patriarca Gazari (allora i preti erano mariti e padri) il quale a capo dei fedeli si oppone ferocemente alle dottrine degli iconoclasti. In questo duetto è buona la proposizione del tenore, *Da una gente insana e rea*; il resto è mediocre e come sempre non nuovo. — All'arrivo di Gazari il patriarca, e del ministro Bezer che gli intimò l'arresto, si sviluppa un quartetto, quindi con Leone una stretta di finale peggio che insignificante. Il duetto che apre il secondo atto, offre una bella situazione; è Leone Israo che colla promessa di salvarle il genitore, obbliga con giuramento Irene a rinunciare all'amore di Copronimo. Ma la musica non si scostò dalle forme invertebrate che vestono noti pensieri. — Vi è anche un coro di cortigiani, il quale come tutta la parte corale di quest'opera, si fonda sull'effetto triviale degli unisoni piazzosi piuttosto che sugli intrecci e sugli impasti armonici. Un terzetto chiude l'atto, facilissimo anzi troppo facile a comprendersi come tutta la musica del Gianchi, ma certo svissato dalle stonazioni e dagli strilli. Nel terzo atto vi ha un'aria d'Irene comune, ma di effetto specialmente nell'allegrò concitissimo ove la signora Carozzi-Zucchi può gridare senza nuocere alla musica. Nel finale concertato che segue vi è del buono, e forse anche qualche idea nuova, qualche felice passaggio di armonia e di tono insolito nella musica del Gianchi che ostinatamente sta rinchiusa fra la tonica e la dominante. Ma questa originalità e la relativa espressione consacrante alla drammatica situazione, la prima

sera non si poterono che indovinare, perché certo l'esecuzione complessiva fece ogni possibile per svisare ogni senso ed ogni espressione. — La situazione è bella, aliamenre drammatica, perché trattasi di Irene che vedendo Copronimo avviarsi al tempio con altra donna, dimentica il giuramento, e corre fra le sue braccia per dirgli che l'ama e che vuol esser sua. — Pascia Gazari fa la rivoluzione e gli iconoclasti hanno la peggio. In un altro duetto fra soprano e tenore dell'ultimo atto, la cabaletta è una vera ispirazione, nuova e delicata: a Torino fece furore, e qui piaceva, ma senza destare entusiasmo perché l'interpretazione fu debole, incerta. — Tutto il rimanente della musica del Cianchi, di cui non abbiano fatta speciale menzione, è vuoto, freddo, monotono, facile sì, ma di quella facilità che viene dal poco meditare, dallo scrivere la musica prendendo le prime e più vulgari idee che vengono al pensiero. — Anche l'istromentale è vuoto, zeppo di unisoni, di un colore sbiadito ed uniforme. L'effetto di questa musica fu peggiorato dall'esecuzione; le stonazioni del sig. Sirchia furono contagiose; dietro ad esso stupirono gli altri artisti, i cori, l'orchestra, e la confusione fu all'ordine del giorno. — Il sig. Saccomano gridò e cantò, come disse benissimo il Dottor Verità, sgarbatamente. Il basso Fiorini non guastò. La signora Garozzi-Zucchi fu la migliore, ebbe dei buoni momenti, ma sia per colpa della musica o della sua abitudine di sforzare la voce, proruppe in grida stane e forse male. Ora toccherà la sua volta alla *Gemma*, per cui, ci si assicura, fu scritturato il tenore Nicolai dotato di bellissima voce: vedremo se avrà imparato a cantare.

Anche il ballo del Monplaisir, *Nostradamus*, è poca cosa, una superfluità, un controsenso storico, neppure perdonabile col titolo di *fantastico* che porta. Ma la coreografia non è il nostro compito, ed è una vera fortuna il poterne lavarsi le mani. — La musica del Giorza, come abbiamo già detto nell'ultima nostra Rivista bibliografica, è sempre dotata dell'impronta originale dell'autore, ed ha bellissime danze, specialmente il valzer del secondo atto, ch'è dei più belli che il Giorza abbia scritti.

Fatalmente il Monplaisir non se n'è ispirato, e le danze sono senza novità, senza garbo e senza fuoco.

La signora Lavaggi ballerina fu applaudissima, e lo meritò per la grazia, la forza e la rapidità con cui danza e vola per la scena. Bene anche il suo compagno.

Camillo Sivori è a Parigi; il grande violinista italiano suonò nel concerto della pianista Rosa Escudier-Kastner al quale accorse il fiore di Parigi. — La sig. Escudier è una suonatrice impareggiabile specialmente per l'interpretazione dei grandi maestri; nel programma figuravano i nomi di Beethoven, Mendelssohn, Hérold, Donizetti, Chopin; nomi immortali! Il pianista Herz suonò con Kastner un suo duetto a due pianoforti sopra temi di Mozart e di Rossini. Sivori la gran suonata di Beethoven dedicata a Kreutzer, ove il violino ed il pianoforte gareggiarono di bravura e d'espressione. Poi Sivori suonò la *Pastorale* di Prome ed altri pezzi che trasportarono l'udienza a manifestazioni del più sentito entusiasmo, — Sivori diviene sempre più grande; ora al sentimento ita-

fiano, alla tradizionale bravura di Paganini egli aggiunge la larghezza di stile delle scuole straniere, indispensabile per l'interpretazione dei classici. — Il gigante Beethoven sotto il suo arca tocca col capo le nubi!

Feliciano David, l'autore ispirato e originale del *Désert*, del *Christophe Colombe* e di una quantità di altre opere e composizioni musicali rivelatrici d'un grande ingegno, sta ora componendo per l'*Opéra-Comique* un nuovo lavoro sulle parole di Michel Carré e di H. Lucas. Il titolo è *Lalla Rookh*, e il soggetto tratto da uno dei più immaginosi, gentili poemi di Thomas Moore l'autore degli *Amori degli Angeli*. Il signor Lucas scrisse sull'argomento che deve musicare il David alcune parole esplicative che ci piace di riprodurre, perché danno un'idea del grande ardimento a cui si cimenta il compositore, musicando un poema che per suo colore orientale è però adattatissimo al suo ingegno ed alle sue tendenze.

Ecco cosa dice il Lucas:

Il poema più celebrato di Tomaso Moore è *Lalla Rookh*; e merita la sua reputazione. Esso si compone di varie parti unite da un medesimo nodo: il Profeta vezzato di Korassan, la Fata e la Peri, gli Adoratori del fuoco, la Luce dell'Harem sono narrazioni diverse raccontate dal poeta Feramary alla bella Lalla Rookh, mentre, che codesta principessa, figlia dell'imperatore di Dehli e fidanzata al figlio d'Abdallâ re della Piccola Tartaria, si reca alla dimora del suo reale sposo. Egli viene accompagnato dal suo ciambellano, l'illustre Fadiadan, fastidioso personaggio, critico acerrimo d'ogni cosa e versatissimo nell'arte dell'etichetta. Poco soddisfatto dei racconti di Feramary, egli non tralascia mai di trovarvi qualche cosa a ridire, con gran noja della principessa, che s'innamora del poeta. Al finire del viaggio Lalla Rookh ne è desolatissima; ma quanta è la sua gioia, allorché sul trono della Piccola Tartaria riconosce Feramary! Questo principe amabile e galante aveva voluto essere amato per sé stesso. Fadiadan ne resta alquanto scoraggiato, ricordandosi tutto il male, ch'è disse dei versi del poeta; ma, siccome è buon cortigiano, cambia tosto d'opinione, e mostrasi disposto a lodar d'ora innanzi senza restrizione i versi reali. La massima di Fadiadan era:

« Se il principe viene a dire, che a mezzogiorno fa notte, giurate che vedete la luna e le stelle. »

Con tale regola non poteva mancar di riuscire in una Corte qualunque: e perciò restò gran ciambellano.

Tomaso Moore seppe con molto spirto cavar partito da Fadiadan, che privo del senso poetico, fa delle osservazioni molto piuttosto. Con questo personaggio Tomaso Moore si prese spasso di coloro, che si chiamano spiriti razionali e borghesi, che domandano la prova ed il perché d'ogni cosa e nulla accordano all'ideale. »

A Parigi si è costituita una commissione allo scopo di erigere un monumento alla memoria del maestro Halevy; è composta dei signori Aulor, presidente; generale Mellinet, conte di Nieuwerkerke, principe Poniatowski, barone Taylor, vice-presidente; Eduardo Berlin, direttore del *Journal des Débats*; Giuseppe Cohen, membro del Consistorio Israëlitico; Giulio Cohen, compositore, allievo di Halevy;

Couler, direttore dell'Accademia delle Belle Arti; Camillo Doncel, capo della divisione dei teatri al ministero di Stato; Duret, membro dell'Istituto; Victor Fouquer, consigliere alla corte di cassazione; L. Königswarter; Lebas, membro dell'Istituto; Dottor Marchal de Calvi; Emilio ed Isacco Pereire; Emilio Perrin, direttore del teatro imperiale dell'*Opéra-Comique*; Ch. Réty, direttore del *Théâtre Lyrique*; Edoardo Rodrigues; Alfonso Royer, direttore del teatro imperiale dell'*Opéra*; De Saint-Georges; Ambrogio Thomas; L. Vérou, deputato al Corpo legislativo; Edoardo Monnaïs, segretario della commissione.

L'architetto Lebas e lo scultore Duret furono scelti dalla commissione per l'esecuzione del monumento e della statua, che saranno innalzati nel cimitero Montmartre.

L'imperatore volle inaugurare la sospensione con un atto di alta munificenza, e questo augusta esempio troverà numerosi imitatori.

NOTIZIE

— URSSIA. Al Teatro Sanzio venne molto applaudita una graziosa romanza in morte del Conte di Cavour di quel giovane maestro F. Albini Riccioli. La Popolazione Teatrale ne rilasciava il più lusinghiero attestato perché fosse reso pubblico.

— LONDRA, 19 aprile. Il giorno 8-corrente fu riaperto il teatro Covent-Garden col *Guglielmo Tell*; se ne fecero due rappresentazioni che andarono discretamente bene. Martedì passato si diede il *Trovatore*, con un tenore inglese, Stanley, che piacque molto, e anche con una prima-donna che siccome esse pur inglese, ma che ha nome Mlle Gordossi, la quale intreccio non piacque. Giovedì poi si fece la *Favorita* con la signora Csillag, che dovette conoscere, e che ebbe un buon successo. Gardoni, che doveva sostener la parte del tenore, era malato, per cui fu inviato eseguito da Neri-Baraldi, che pure ebbe un buon successo. Stasera si torna a dare il *Trovatore*, avendo i giornali osservato che la *Favorita* non è un'opera d'argomento adatto a questi giorni. Notate che questa è il primo anno in cui è aperto il teatro nella settimana Santa. — Il ventisei aprile sarà il giorno dell'apertura del teatro di S. M., e per la prima opera vi è annunciato il *Ballo in maschera*.

Londra continua a mostrarsi più popolata del solito. Già si vedono forestieri e stranieri molti. Si aspetta una stagione rigoristica di persone d'ogni paese, più che nel 1851. (*da lettera*)

— GAND. Giovanni Andries, direttore onorario di quel Conservatorio, pubblicò il prospetto di un'opera che si propone di dare alla luce, e che il Consiglio comunale di Gand ha preso sotto la sua protezione, votando all'autore un sostegno per aiutarlo a sostenere le spese dell'edizione. Quest'opera s'intitola: *Compendio della storia della musica dai tempi più remoti, seguito da notizie sopra gli scrittori didascalici e teorici dell'arte musicale*.

— PARIGI. Dai giornali francesi leggiamo il seguente enigma biografico sul rinomato musicista Lefèbure-Wély, vantaggiosamente noto anche in Italia per le sue belle e popolari composizioni per pianoforte:

Luigi Alfredo Lefèbure-Wély, nato a Parigi il 15 novembre 1817, è figlio d'un organista di S. Roche, che gli diede un'educazione musicale precoce, suonò fin dall'età di otto anni la sua prima messa sull'organo di questa chiesa. Alcuni mesi dopo rimpiagnò suo padre, diventato paralitico, eseguendo agli uffici le composizioni preparate espressamente per le sue piccole mani dalla provvidenza paterna. Dopo la morte di suo padre, egli conservò il posto d'organista a S. Roche, e si dedicò nello stesso tempo a studi serii. Ammesso nel 1832 al Conservatorio, seguì alternativamente le classi d'organo, di pianoforte e di composizione; negli anni 1833 e 1835 riportò i due secondi e i due primi premi d'organo e di pianoforte. Dopo aver pure ricevuto lezioni da Halevy, non tardò a porsi nel rango dei compositori.

Nel 1837 lasciò l'organo di S. Roche per entrare a S. Madalena, ove fino al 1837 attirò la folla, tanto per i suoi improvvisi, quanto per l'esecuzione di pezzi classici, o delle sue proprie composizioni.

Egli è autore di parecchie messe, di due sinfonie, d'un quartetto, d'un quintetto per strumenti a corda, di studi per organo, di molti studi e pezzi per pianoforte, ecc. A Lefèbure-Wély, la cui esecuzione si raccomanda per grazia e leggiadria d'espressione, si deve in certo modo la rivelazione dell'*Orgue-expresso*, creato da Cavallié-Goi, e cresciuto oggi sotto il nome di *Melodium*, *Harmonium* e *Harmonica*. — Lefèbure-Wély volle esperimentarsi anche nel genere lirico, scrivendo per l'*Opéra-comique* uno spartito, *les Recruteurs*, rappresentato recentemente, con esito lusinghiero.

— È imminente la pubblicazione d'un'opera importante per la Società corali: è un *Solfeggio corale trascritto*, onde facilitare l'insegnamento del canto senza accompagnamento, degli esercizi fondamentali d'intonazione in tutti i toni e in tutte le misure. N'è autore il sig. L. Ermel, membro della commissione di sorveglianza del canto nelle scuole comunali di Parigi, e della Società per l'istruzione elementare.

— VIENNA. Vennero alla luce due schizzi biografici riuniti sotto il titolo di *Giuseppe Haydn e suo fratello Michele Haydn*: Vi troviamo l'aneddotico seguente: Giuseppe Haydn morì nel 1809, ma a Parigi fin dal 1803 aveva annunziata la sua morte, e il Requiem di Mozart vi fu eseguito in memoria del celebre compositore. Quando Haydn seppe la notizia, esclamò con quell'aria di bonarietà che lo distingueva: « Ah! quanto sono riconoscente a quei buoni signori dell'Onore che mi fanno. Se almeno ne fossi stato prevenuto mi sarei recato a Parigi affin di dirigervi io stesso la messa. »

— L'editore Jokitsch, possessore degli strumenti del quartetto, già di proprietà del grande Beethoven, ne fece omaggio al re di Prussia. Essi sono ora collezionati in una delle sale della biblioteca reale di Berlino, coi documenti che ne constatano l'autenticità. Questi strumenti sono un prezioso acquisto per ciò in cui si verifichasse la creazione d'un maestro Beethoven, del quale sarebbero il più bell'ornamento.

La maggior parte dei manoscritti del celebre compositore sono parimenti rinchiusi nella stessa biblioteca, che li acquistò a prezzi elevatissimi.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà le opere seguenti, delle quali acquistò la proprietà esclusiva per tutta Italia:

Godefroid. 2me Tyrolienne pour Piano. Op. 107.

— **Paure Jacynse.** Romanee sans paroles pour Piano. Op. 108.

Il suddetto Editore ha or ora pubblicato le seguenti nuove composizioni di **N. Gollinelli**, di cui si terrà parola nel prossimo numero:

Melodie di celebri Maestri Italiani trascritte per pianoforte. Op. 161.

N. 1. Bellini. La Sonnambula.

N. 2. Donizetti. La Favorita.

N. 3. Mercadante. Il Brava.

N. 4. Pacini. Saffo.

N. 5. Verdi. Simon Boccanegra.

N. 6. Rossini. Semiramide.

Saluto al mare. Op. 162 per pianoforte.

ISTITUTO DI MUSICA DI NOVARA.

Essendo vacante il posto di **Professore di Violino**, a cui è annesso l'anno assegno di L. 1200, lezioni e concerti liberi, si invita chi vi aspira a presentare la domanda al Direttore stesso entro tutto il corrente aprile.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Ricordi, Genova.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E JOURNAL**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAUNETTE**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **CRUDICI E STRADA**.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da R. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

24 MÉLODIES ITALIENNES

d'Opéras d'ADAM, BELLINI, DONIZETTI,
MERCADANTE, ROSSINI, VERDI

POUR VIOLON SEUL
D. ALARD

EN TROIS SUITES,

55651 N. 1. Il Barbier - Norma - La Piglia
del Reginomino - Linda di Chal-
moulin - Nabucco - L'Elise d'a-
more - Nabucco - Le Gialet. Fr. 5.50

55652 N. 2. Maria Padilla - Roberto Devereux
- I Martiri - I Puritani - Semiramide
- Adelson e Salvina - Il Pastore
Syzkero - Giro in Babilonia. Fr. 5.50

55653 N. 3. Il Pirata - Cristina di Sve-
zia - Otello - La Romaniera -
Beatrice di Tenda - Aureliano -
Anna Bolena - Il Zeffiro. Fr. 5.50

24 VOCALIZZI per Basso cantante
con accompagnamento di Pianoforte di

G. NAVA Op. 10
Edizione 2.^a

55158 a 61 — Quattro fascioni
Ciascuno Fr. 6 — Unito Fr. 20

DUE DIVERTIMENTI BRILLANTI per Pianoforte a quattro mani

sopra moduli
SAFFO di PACINI,
dell' Opera composta da

M. CERIMELE

55249 N. 1. Fr. 5 —
55250 N. 2. Fr. 5 —

Dello stesso Autore — Opera di prossima pubblicazione:

CAPRICCIO BRILLANTE per PIANOFORTE

sull' Opera Op. 29

UN BALLO IN MASCHERA di Verdi
Fr. 6 —

Tre Canzoni senza parole
per PIANOFORTE

N. 1 N. 2 N. 3
L'arpa Eolia. Duetto. La Gondola.

Op. 12 di

GUGLIELMO KUHE Fr. 5

CAPRICE POUR PIANO

sur **UN BALLO IN MASCHERA** de
l'Opéra PAR Vivaldi

JOSEPH UNLA

55727 Op. 155 Fr. 5.50

LA VOIX DU CIEL. Rêverie pour Piano par **A. B. NELDY** Op. 12

35160 Fr. 2.75

DUE DIVERTIMENTI per OBOE

con accompagnamento di Pianoforte

da **RICORDANO DE-STEFANI**

N. 1 N. 2
dal **LONBARDO** dall' **ATTILA**

55214 Fr. 4.30 55210 Fr. 3.30

IL PRIMO AMORE. Romanza per Tenore con
accompagnamento di Pianoforte di

53900 GIOVANNI LONGHI Fr. 1.50

IL PRIMO AMORE. Romanza (in Chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

Compresa da **LA CANTATA DAL CELESTE REBUS**. Nuova edizione

55299 Fr. 1.75

La Laguna Veneta. FANFARA E GALOP DEI BERSAGLIERI
nel BALLO di **FLIK E FLOK** del coreografo **P. Taglion**. Musica di **P. Hertel**

55201 per Pianoforte Fr. 5 —
54028 per Pianoforte facile Fr. 5 —
53903 per Pianoforte a quattro mani Fr. 4 —

N.B. Per gli altri pezzi del Ballo vedi *Gazzetta Musicale* N. 10

VALZER BRILLANTE
di L. ARDITI

IL BACIO

CANTATO DALLA SIGNORA
PICCOLOMINI

TRASCRIZIONI

52496 CANTO (Soprano) con Pianoforte Fr. 5 —
54040 CANTO (Mezzo-Soprano) con Pianoforte Fr. 5 —
53911 CASTO con Chitarra Fr. 5.50
52197 PIANOFORTE SOLO Fr. 2.50
53902 PIANOFORTE A QUATTRO MANI (solo i torchi) Fr. 2.50
53913 CHITARRA con 2^a ad ididum Fr. 3.50
53916 FLAUTO E CHITARRA Fr. 5.50
53917 VIOLINO E CHITARRA Fr. 5.50
53918 FLAUTO, VIOLINO E CHITARRA Fr. 5.50

53884 Beyer. Il Bacio de L. Arditi. Rondeau-Valse. Fr. 5 —
54050 Ketteler. Il Bacio d'Arditi. Valse de salon. Op. 97
(solo i torchi) —

PARTITURA E PARTI MANOSCRITTE
per uso di pubbliche esecuzioni.

GAZZETTA MUSICALE

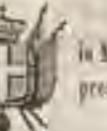
DI MILANO
Anno XX N. 18

4 Maggio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano B.L. 10 — Italia B.L. 12
Estero 14 — Oltremare 18

Per un'associazione la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi fratti si portano. Si pubblica ogni domenica. — In numero separato 50 cent.

DIRETTORE: Filippo D. FILIPPI.

NUOVE COMPOSIZIONI

di STEFANO GOLINELLI.

Melodie di celebri maestri italiani trascritte per Pianoforte. Op. 161.

Saluto al mare per Pianoforte. Op. 162.

È osservabile come i compositori i quali hanno propria originalità e talento di creazione, sappiano rispettare l'originalità altrui, farsi il vero concetto di quel genere di componimento musicale che volgarmente si chiama *fantasia o trascrizione*. — Per loro la *fantasia* non è una divagazione incodata od un affastellamento di geroglifici meccanici, la *trascrizione* non è una riduzione barocca di una melodia fatta con eccessive velleità di sonorità e di bravura; per loro, così la *fantasia* come la *trascrizione* non sono, come devono essere, che una simpatica riproduzione dei capolavori lirici un po' varia e variata, ma sempre una riproduzione esalta dello stile, del genere, del colore, che restano gli altri pensieri, riducendoli per quanto è possibile ai mezzi di espressione ed all'effetto del pianoforte.

Golinelli, il maestro dei maestri in Italia in fatto di musica per cembalo, rade volte abbandona la sua forza, gentile fantasia per adornare le melodie delle opere liriche, ma quando ci si mette lo fa coi veri e giusti intendimenti, cosicché oltre il Golinelli tutto intero si trova nelle sue fantasie e nelle sue trascrizioni tutta intera la lisonomia melodica e drammatica del tema che imprende a trattare.

Ora egli sta pubblicando in questo genere una serie di pezzi che, sian certi, faranno sensazione nel mondo musicale pianistico, saranno accolti con viva simpatia come tutte le opere del chiaro compositore bolognese, e saranno letti, suonati, ammirati da quanti artisti e dilettanti hanno buon gusto e amore per l'arte.

Il Golinelli intitola questa raccolta assai semplicemente *Melodie di celebri maestri italiani*, trascritte per pianoforte: sono però trascrizioni che equivalgono ad altrettante piccole fantasie perché, oltre la riduzione della pura melodia, v'hanno degli esordi, dei piccoli preludi, e posezzi il tema che ricompare vestito da graziosi accompagnamenti, quasi da variazioni. — Diciamo quasi perché le variazioni propriamente dette son fatte apposta per sviluppare il tema, rade volte per abbellarlo conservandone il senso e lo stile.

I maestri che compariscono nel primo libro sono: Bellini, Donizetti, Mercadante, Pacini, Verdi e Rossini. Vi ha l'adagio dell'aria del tenore della Sonnambula,

soave e gentile come l'ispirazione Belliniana; un pensiero del primo duetto della *Favorita*, fra tenore e donna, appassionato e caloroso; la romanza del *Bravo*; il graziosissimo coro di donne della *Saffo*, che nella seconda parte arieggiava tanto *Guglielmo Tell*; il bellissimo adagio del duetto fra baritono e soprano del *Boccanegra*, e finalmente due pensieri della *Semiramide*, trascritti, aggruppati, variati con un garbo ed un gusto ammirabili.

Una composizione originale del Golinelli è il *Saluto al mare*; in tuono di sol, in tempo di sei per otto, ha tutto il carattere ondulatorio, tranquillo della barcarola; il canto è semplice, una vera melodia, quale i pianisti di rado trovano nei loro componimenti: il basso la prima volta arpeggia ascendendo, la seconda discendendo con vaghi effetti; a pagina 3 in sol minore vi sono interessanti modulazioni. — Il pezzo finisce con un passo elegante, uniforme di agilità.

Saluto al mare! Il titolo è adatto alla musica, poiché è una patetica cantilena che dagli avori di un piano può sulle ali della brezza portare un saluto musicale al gran padre Oceano.

RIVISTA

5 Maggio.

SOMMARIO. — R. Teatro alla Scala. Il flauto della Cenerentola. — *L'Orfeo* di Gluck al Conservatorio. — *La Fille d'Egypte*, nuova opera comica in due atti e tre quadri, parole di J. Barbier, musica di J. Boissier, rappresentata al teatro Lirico di Parigi. — Un concerto di Sigismondo Thalberg e l'arte del Canto applicata al Piano. — La cantata del M° Verdi per la grande Esposizione di Londra e sua lettera.

Un secondo fisico e più colossale, più scandaloso del primo! Il *Leone Isauto* non ebbe prospera esistenza, visse d'una vita tisica e stentata, ma almeno non morì di morte violenta, come la povera *Cenerentola* ch'ebbe un tiro secco, e felice notte.

La storia di questa chiassosa rappresentazione è presto detta; accortosi il pubblico fino dalle prime scene che la briosa musica del gran maestro Rossini era in mano di profanatori, cominciò a dar segni della più sentita disapprovazione, con grida e fischi ch'escivano da tutti i canti della sala, dalla platea, dai palchi, fino dal remoto loggione. Il buffo Pappini, ch'è un artista di qualche merito, ma che non ha voce per la Scala, non valse a sciogliere la tempesta: ebbe un qualche applauso nell'aria di sortita, applauso ch'egli deve tenere in buon conto in

una sera così difficile e burrascosa. - Il più applaudito degli artisti fu il Saccomano, il quale ha della scioltezza e della agilità nella voce che dovrebbero essere però accompagnate da uno stile più corretto e tranquillo di canto. Se gli altri artisti non fossero stati al di sotto dell'importanza della musica e del teatro, il signor Saccomano nella parte di Dandini sarebbe stato applaudito costantemente e meritatamente. - La signora Jackson è una buona cantatrice, che ha la gola egregiamente disposta al frasagliare rossiniano, ma il volume della voce è così scarso che alla Scala il roazio di una mosca la soffocherebbe. - La udimmo nella medesima opera a Genova al teatro Paganini ove era applauditissima, perché si faceva qualche poco sentire; qui alla Scala si vede una bocca che si apre, delle braccia assai floride che gesticolano, ma non e' dono i suoni. C'è adunque di che addormentarsi o di che perdere la pazienza: il pubblico si appigliò al secondo partito e fischiò inesorabilmente, sovrattutto il tenore Fabris che certo non doveva avventurarsi a tanto compito, ma pur non meritava tanta ira e tanto dileggio.

A mezzo il secondo atto la tempesta sì fece così grossa, le grida divennero così sedizie e imperative che dovette calarsi il sipario.

Queste continue peripezie provano con deplorabile eloquenza come i nostri lamenti sul perenne cattivo andamento degli spettacoli alla Scala siano pur troppo fondati sopra ragioni inoppontibili. - L'impresa prima della rappresentazione della *Generotola* stampò un articolo, un fervoroso per giustificarsi di tutti i *fuschi* passati, presenti e futuri; ma ci vogliono altri che articoli per rimediare alla cattiva scelta degli artisti e delle opere e per consigliare la collera del pubblico, che prima spende un soldo a comprare il giornale e per un soldo si lascia persuadere, ma poicché spende tre franchi per entrare alla Scala e per tre franchi trova che *Leone Israuro* e *Generotola* con artisti peggio che mediocri è roba da fischi e da far calare la tela. - Non vogliamo dilungarci su questo argomento che sarebbe inesauribile: d'altronde il signor Giusanzoni in una Appendice della *Lombardia* ha dette delle verità d'oro che persuadono più delle orazioni pro *donna sua*, e che dovrebbero far pensare seriamente alla Direzione che un simile stato di cose fa molto torto all'obbligo che le compie di vigilare, e di provvedere al buon andamento degli spettacoli. Per conto nostro ci associamo pienamente alle idee ed alle osservazioni dello spiritoso autore di quell'Appendice, la quale è una risposta senza replica a qualunque anticipata difesa e giuafatoris dell'impresa.

Domenica (domenica) incominciano al Conservatorio le Accademie e gli Esercizi musicali dell'estate. Si principia assai bene, con uno dei capolavori della musica lirico-drammatica, *Orfeo* di Cristoforo Gluck. Speriamo che sia eseguito bene seguendo le tradizioni di quello stile che per esser coavvenevolmente compreso e gustato non deve esser alterato da nessuno delle moderne abitudini di frasagliare e di colorire. - La Direzione del Conservatorio merita tutti gli elogi per la scelta di questo importante e curioso compendio, il quale, oltre interessare i buongustai, sarà di giovamento grande agli uffici, specialmente di composizione.

A Parigi si rappresentò una nuova opera comica al teatro italiano che destò molto interesse per le attitudini del giovine compositore, Giulio Beer, nipote dell'illustre autore del *Profeta*, forse figlio di quel Michele Beer tragico insigne che scrisse l'applaudita tragedia *Sircenice* per cui Giacomo Meyerbeer suo fratello compose una stupenda *overture* e degli intermezzi. L'opera del signor Beer s'intitola *La fille d'Egypte*; il librettista signor Barbier che stavolta si ritrasse per miracolo dalla collaborazione del

signor Carré, prese per soggetto una novella di Merimee, *Carmen*, facendo però cambiamenti di epoca, di luogo e di situazione. I critici dei giornali parigini dicono che non c'è in questo poema né arte né buon senso, e ciò non è difficile a credersi per un libro d'opera. - La musica è lavoro d'un abile armenista che ha della facilità, dell'eleganza, ma forse poca invenzione e poca individualità; scogli contro cui s'infrangono quasi tutti gli ingegni mediocri. - La pareatela con Meyerbeer ha destato molta curiosità, ma pare non abbia deciso dell'esito; forse anzi gli avrà noioso, perché il confronto sarà sembrato tutto a danno del nipote e a vantaggio dell'immortale maestro.

Thalberg è a Parigi: dopo il suo primo trionfo che data da quasi 50 anni, la sua ricomparsa è un avvenimento nelle sfere dell'arte: egli diede due sedute musicali nella sala Erard a cui accorsero tutti gli ammiratori di un ingegno così nobile e brillante. E gli entusiasmi si rinnovarono ad onta dei pretesi progressi fatti dal meccanismo pianistico, se onta che il grande riformatore non abbia, come appare da suoi programmi, mutati gran fatto i suoi intuimenti e il suo stile. Ecco l'elenco dei pezzi che suonò nelle due interessantissime sedute, l'ultima delle quali ebbe luogo il 29 aprile scorso.

PRIMA SEDUTA.

1. Bonsoir sans paroles.
2. Tarentole.
3. Lento en ut majeur et *Prélude en si mineur*, n. 5 des *Pépées musicales*, *Sirènes de Pauperrisse*.
4. Barcarolle de *Gounod* di *Colomb*, transcription inédite de l'*Art du chant*, de S. Thalberg.
5. Ballade inédite.
6. Quatuor de *Mozart*: « mi manca la voce », transcrit par S. Thalberg.
7. Duetto di *Fille enchainée*, transcription inédite de l'*Art du chant*, de S. Thalberg.
8. Variations sur un motif de *L'Elisir d'Amore*, de Donizetti.
9. S. THALBERG.

SECONDA SEDUTA.

1. *Honneur à son honneur*, air anglais transcrit.
2. Barcarolle.
3. Quatuor des *Partisans*.
4. Romance du *Bartibier de Séville* (inédite).
5. Sérénade de l'*Amant jaloux* (inédite). Transcription de l'*Art du chant*, de S. Thalberg.
6. Rêve en fa mineur.
7. Andantino en fa bémol.
8. Allegro en ré bémol.
9. Tarentola en sol mineur. *Pépées musicales* des *Sirènes de Pauperrisse*.
10. Fantaisie sur *Il Trouvatore*.
11. S. THALBERG.
12. S. THALBERG.
13. G. ROSSINI.
14. GRÉTRY.
15. S. THALBERG.
16. S. THALBERG.
17. S. THALBERG.
18. S. THALBERG.
19. S. THALBERG.
20. VERDI.

I pezzi che ottennero maggiore successo furono quelli nei quali, oltre la bravura meccanica, il Thalberg spiega un'arte del canto così meravigliosa che nessuna o poche voci umane potrebbero eguagliare. Così fecero furore la trascrizione del *Mozart*, *mi manca la voce*, una fantasia sul *Trovatore*, le variazioni sull'*Elisir d'amore* e la Ballata inedita. - La fantasia sul *Trovatore* e la ballata esieranno fra breve coi tipi dello Stabilimento Ricordi. Come dice egregiamente il valente critico Botte nella *Rouge et Gazette musicale*, Thalberg ha dimostrato come egli innovatore si sia premunito contro gli eccessi e le esagerazioni in cui endero i suoi imitatori; come nelle sue opere così brillanti e talora si difficili, ma sempre scritte con purezza, egli riesca a condurre un'idea: che gusto, che dottrina nel suo lavoro armonico: quale interesse egli diffonde in tutta la tastiera; con qual arte e pieenezza egli impieghi i suoi di mezzo; finalmente con quale consumata abilità domani costantemente il canto e accarezza l'orecchio in mezzo a tutte le ricchezze delle forme di cui molte, convien dirlo, furono da esso inventate.

Ormai è nota a tutto il mondo civile come la premiu-

rosa sollecitudine con cui il maestro Verdi rispose all'invito di scrivere un pezzo di circostanza per la grande Esposizione di Londra sia stata accolta con un rifiuto. - Noi abbiamo già accennato a questo fatto veramente singolare e deplorabile in un giornale politico, *la Persecuzione*, riproducendo la lettera che l'illustre compositore scrisse al direttore del *Times*. - Ripetiamo le stesse parole della *Persecuzione* che chiariscono il fatto ed esprimono tutta la nostra opinione sullo scortese rifiuto.

È noto che la Reale Commissione di Londra per la grande Esposizione internazionale ha incaricato i celebri compositori di musica Barneti, Auber, Meyerbeer e Giuseppe Verdi di scrivere dei pezzi di circostanza, da eseguirsi nella gran festa dell'apertura dell'Esposizione medesima. Per questa solennità furono messi a disposizione dei maestri mezzi colossali, così per la parte istromentale, come per la vocale, poiché tutta l'Inghilterra fornisce i suoi migliori strumentalisti e tutte le società corsi accorrono a Londra per eseguire le musiche espressamente scritte dagli illustri maestri. Auber scrisse una marcia triunfale, Meyerbeer, se non erriamo, una sinfonia per orchestra. Era naturale che il maestro Verdi, per dare più varietà al concerto e per non far concorrenza di sorta ai suoi colleghi, scegliesse una composizione di musica vocale, conveniente al carattere melodico del genio italiano, tanto più che il tenore Tamberlik si offriva a sostenerne la parte principale. La composizione del maestro Verdi, per quanto ci è dato sapere, è una cantata per voce di tenore, con cori ed accompagnamento di grande orchestra. Della poesia, scritta da Arrigo Boito, non conosciamo il titolo, ma sappiamo che inneggia al convegno delle nazioni affratellate dall'industria e dall'arte. Il maestro Verdi compose, con vero amore e, siamo certi, con efficace ispirazione, un pezzo, in cui, oltre un concetto originale, vi sono con isquisito artificio ricordati e intrecciati gli inni nazionali delle genti civili d'Europa. Certo, interpretata da Tamberlik, diretta dal magico archetto del Costa, inspirata dallo stesso Verdi, quella canzone avrebbe destata una grande impressione, eseguita come doveva essere da forse trenta esecutori!

Ora ci giunge la notizia, confermata da una lettera dello stesso maestro Verdi, inserita nel *Times* del 24, che la Commissione di Londra ha creduto bene di riuscire la cantata del Verdi, per la ragione, o meglio per il pretesto, che manca il tempo a provare. - Diciamo pretesto, perché, come osserva l'illustre maestro, ventiquattri giorni bastano a provare un'opera in cinque atti; e gli Inglesi, quando vogliono, sanno operare miracoli ben più grandi che la prova e l'esecuzione d'una cantata, in cui quasi tutta la parte è affidata al Tamberlik. Forse opporranno che i cori non saranno riuniti a Londra che pochi giorni prima dell'apertura; e che non è facile fare apprendere la musica con parole italiane a coristi inglesi. Questa difficoltà s'annuncia, quando si sappia che il coro non ha da cantare che una sola strofa, la quale serve di legame a tutta la composizione. Noi vorremmo che le obiezioni dei signori commissari fossero ammissibili, piuttosto che supporre che c'entri mal volere verso un artista ben degno di stare con Auber e con Meyerbeer, e che avrebbe indubbiamente fatto onore alla musica italiana, al cospetto dei rappresentanti l'industria e l'arte mondiale.

I commissari dell'Esposizione sappiamo che furono gentili e premurosamente verso l'Italia nelle relazioni colla Commissione italiana; e che si prestaro ogni afflazione il nostro regno occupasse il degnissimo posto che gli si compete. - Ci duole che eguali riguardi e cortesia non abbiano avuto verso un artista qual è il Verdi e verso l'arte musicale

italiana; che certo, anziché esser ripudiate, doverà occupare un posto distinto per onorare ed illustrare la grande solennità inaugurale dell'Esposizione.

Ma, meglio delle nostre parole, spiegherà la singolarità del fatto ed il poco riguardo usato al maestro Verdi, la lettera che egli scrisse al direttore del *Times*, a che qui riportiamo tradotta:

* * * Al direttore del *Times*.

* * * Alpha Road, Regent's Park, 23 aprile.

Signore. Arrivo poco fa a Londra, sento che in uno dei suoi articoli del 19 di questo mese, si dice che de' quattro maestri di capella deputati a scrivere una composizione musicale per l'apertura dell'Esposizione internazionale, io sono il solo che non ho ancora mandata la mia. Mi si consola di dire che non è così: il giorno 5 una persona da me nominata scrisse al segretario signor Sandford, che la mia composizione era in suo mano, interamente finita, agli ordini del Commissario della regina. Non esiste una marcia, non era prima convenuto, perché Auber mi disse in Parigi ch'egli intendeva a comporre una per le medesime solennità. Composi invece una cantata a solo con cori, e Tamberlik cortesemente s'offriva di cantarla. Crescilli che questo cambiamento non sarebbe dispiaciuto ai regni europei; essi però hanno fatto sapere che ventiquattri giorni bastavano a imparare questa breve canzone, e l'hanno riuscita. Desidero far conoscere il fatto, non per dare importanza a cosa di si poco conto, ma solamente per correre a varrore, che lo non mandai la mia composizione.

* * * Io sarò assai tenuto se verrà far pubblica questa mia intenzione, nel suo pregevolissimo giornale.

* * * Sono, ecc.

* * * G. Verdi.

NOTIZIE

— BRESCIA. Un dispaccio telegrafico e notizie particolari ci annunciano che al Grande Teatro di Bresciano *Il Don Sebastiano* di Donizetti ebbe un esito felicissimo così per l'azione dell'esecuzione come per il valore degli artisti che la cantarono. — La signora Maria Talvi specialmente fu applauditissima come cantante ed attrice, ed ha inaugurato splendidamente sua stagione che le fruterà altri applausi e molti successi.

— ROMA. Nel Palazzo Doria-Pamphilj venne rappresentata una nuova opera del maestro Donizetti Capranica, intitolata *Ulrico e Lida*, la musica fu giudicata pregevole.

— TORINO. La sera del 30 aprile scorso andò in scena al teatro Scribe il *Minestrone* del maestro De-Ferrari. Questa bellissima opera comica, che già fece il giro di vari teatri, chiuso ora a Torino un esito all'indispettito. Il pubblico, che non si sazia dell'applaudire, volle rivedere il compositore per ben sette volte, e chiese la ripresa del coro *Rataplan*.

— ANVERS. Si legge nel *Princetoon*, d'Anvers.

* * * Dopo l'assolatoria che la signora Stoltz ha ricevuto la settimana scorsa, la celebre cantante aveva consentito a farsi udire un'altra volta fra noi.

* * * Il successo della signora Stoltz è stato immenso. Ed è meraviglioso a prima giunta nella signora Stoltz sono le grandi qualità di stile, una dignitosa semplicità nella maniera di dire e nell'arte di mestiere la voce. L'aria di *Stradella*, il Segno di Mercantano e l'Addio di Maria Stuarda di Niedermeyer le hanno meritato caldissimi applausi. In seguito a questa splendida serata, il Presidente della Società filarmonica ha fatto presenzi alla signora Stoltz d'un superbo vaso d'argento cesellato colla seguente iscrizione:

*La Société royale d'harmonie d'Anvers
a Mme Rosina Stoltz.
13 avril 1862.*

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Ugolini, stampa.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI & SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI & CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GEDICI & STRAUS.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINN, via F. HUGLINS per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

MELODIE DI CELEBRI MAESTRI ITALIANI

TRASCritte per PIANOFORTE da **S. GOLINELLI**

Libro primo
Op. 161.

55715 N. 1. Bellini. <i>La Sonnambula</i>	Fr. 2 50	55716 N. 4. Pacini. <i>Saffo</i>	Fr. 2 50
55714 N. 2. Donizetti. <i>La Favorita</i>	2 50	55717 N. 5. Verdi. <i>Simon Boccanegra</i>	2 50
55715 N. 3. Mercadante. <i>Il Bravo</i>	2 50	55718 N. 6. Rossini. <i>Semiramide</i>	2 50

In un solo volume Fr. 10 —

Dello stesso Autore: **SALUTO AL MARE.** Op. 162 per PIANOFORTE

55719 Fr. 2 75

MON ENFANT DORT:
BERCEUSE pour PIANO J. ASCHER Op. 68
55875 Fr. 5 —

TERZA MESSA a tre Voci, due Tenori e Basso. S. MERCADANTE 52981 Fr. 10
con accompagnamento d'Organo

AL CORPO DEI CARABINIERI GENOVESI. MARCIA PIANOFORTE Op. 159
ONORE AI PRODI 52970 Fr. 5 —

DELLO STESSO PASSO A DUE su motivi popolari veneziani, danzata nel II. Teatro alla Scala dalla signora **Amina Boschetto.** Riduzione per PIANOFORTE. — 54101 Fr. 5 —

UN BALLO IN MASCHERA FANTASIE pour Violon D. ALARD
avec Piano 55896 Op. 40 Fr. 5 —

DELLO STESSO AUTORE: 24 MÉLODIES ITALIENNES d'Opéras d'ADAM, BELLINI, DONIZETTI,
MERCADANTE, ROSSINI, VERDI pour Violon seul, en trois tomes.

55651 N. 1. Il Barbiere - Norma - La Flûte del Reggimento - Linda di Chamonix - Nabucco - L'Elixir d'Amore - Nabucco - Lo Chalé. Fr. 5 50

55652 N. 2. Maria Padilla - Roberto Devereux - I Martiri - I Puritani - Semiramide - Adelio e Salvina - Il Pastore Svizzero - Cleo in Ballofina. Fr. 5 50

55653 N. 3. Il Pirata - Cristina di Svezia - Otelio - La Romanziere - Beatrice di Tenda - Airciano - Anna Bolena - Il Zelio . . . Fr. 5 50

METODO per Harmoniflûte a 2 mani a V. BRÉTONNIÈRE. Testo italiano e francese Op. 220. - 55972 Fr. 5 —

METODO per Harmoniflûte a mano sola a LUIGI TRUZZI. Op. 366 55975 Fr. 5 —

ELLINOR o VEDI NAPOLI E POI MORI

Ballo del Coreografo P. Taglioni. — Musica di P. Hertel. Riduzione per Pianoforte.

In un solo volume. N. 5434 — Fr. 40

UN NORRISO. SCHOTTISCHE per Flauto e Pianoforte. — 55802 Fr. 2 —

GIUS. MENOZZI AVVENIRE. MAZURKA 55835 Fr. 2 —

Harichia. Mazurka pour Piano

Giuseppina. Mazurka per Pianoforte

ALPHONSE FERRARI FRANCESCO GIBELLI

D. M. CERECHINO

54152 Fr. 1 25 54105 Fr. 1 50 54106 Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 19

II Maggio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. L. 10 — Italia	ll. L. 12
Firenze	14 — Obernate	18
Nei sui Stabili la metà. — Pagare da anticipato.		

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Utenti e gruppi frauchi di posti. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

UNA NUOVA BIOGRAFIA

di ROSSINI.

Sapevamo ch'era uscita una pregevole biografia di Rossini, faciente parte della eccellente raccolta dei contemporanei pubblicata dalla Società Editrice di Torino. — Una bella lettera del nostro valente amico e collaboratore A. Catelani c'invita a leggerla ed a parlarne, ma noi troviamo nel giudizio stesso del Catelani tale verità, ci pare la sua autorità così competente come musicista, critico ed amico dell'illustre maestro, che niente di meglio troviamo che di pubblicare la stessa sua lettera in tutta la sua integrità. — Eccola:

Caro dottor Filippi

Modena 30 aprile.
Avrete veduto, probabilmente letto, il num. 39 dei *Contemporanei italiani* che reca la biografia di Rossini, scritta da Enrico Montazio. Nel supposto affermativo, vengo ad eccitarvi con la presente a farne cenno nella *Gazzetta musicale*, sendochè interessa l'arte e il mondo quanto a Rossini si attiene. E lodato il cielo, finalmente è sorto un novello campione che rompe bravamente la sua lancia contro una turba che di Rossini, uomo ed artista, fece strazio da canibali. — Incomoda celebrità! È forse una bestemmia dichiarar preferibile la mediocrità, talvolta l'oscurità medesima? L'uomo celebre, diventando una proprietà universale e comune, tutti se lo immaginano, se lo fabbricano e lo vogliono a modo loro, secondo la fantasia, la passione, l'interesse, la simpatia o l'antipatia. Non appena la stampa si è impadronita di un nome illustre, povero il proprietario di quel nome! egli è spacciato, checchè se ne dica in bene o in male: tutto si travisa, si confonde o si esagera; s'induce e s'elude stranamente senza delicatezza, rispetto e gratitudine, senza ombra di giustizia e di verità; si maligna perfino, si calunnia e si condanna il pover uomo alle forche.... È questa la sorte, dice voi, delle celebrità pressoché tutte, delle celebrità reali? Vediamo come si comincia a trattar con Verdi, e basta. — Se così si procede da coloro che di arte, di estetica, di galantismo educato ne capiscono un'acca, il signor Enrico Montazio per conseguenza ha diritto di essere segnalato, come quegli che vittoriosamente difende Rossini dalle antiche e stupide tasse, ne prova l'innocenza e lo assolve dei peccati immaginari e delle venialità che poi non hanno che fare con l'artista di genio e col riformatore. Avrete notato come, intorno a ciò, il libricino del Montazio sia stupendo, principalmente nei primi capitoli. Là dove alle pag. sei e se-

E vano ch'ho mi affatichi a indicare alta vostra perciò i luoghi e i punti meglio toccati dal Montazio, e degni di nota. Tra quelli che ammettono schiamiento o rettifica mi prendo la libertà di citarvi la partenza di Rossini da Bologna nel 1848. Non fugo, nra volontaria partenza si fu, premeditata forse prima della fatale serenata di quei carissimi martiri venuti di Roma. I bisognosi fortunatamente, lo dico per corrilarlo, nel deplorabile fatto non ebbero parte e subirono con dolore e lamentano tuttavia la perdita del loro illustre concittadino. Un altro punto, dove si accenna al così detto *color locale*, avrebbe bisogno di svolgimento ampio e dottrinale; ma siccome intorno a questo sbriciolo argomento mi divido dalle opinioni di molti e, parlandone io qui, m'ingolserei in una dissertazione, lascio il *color locale* al benelucidato di chi vuole, riservandomi di dir anche la mia all'opportunità.

Esaurite ormai le proporzioni di una lettera, candideamente vi dichiaro, e conchiudo, che non mi aspettavo lo svolgimento di un'opera in otto fogli di stampa. Però giova sperare, che il libricino del Montazio divenga, nelle nuove edizioni, un bel librone ricco di analisi e di critica, esclusa la parte apologetica e aneddotica che giunse alla base. L'insussistenza del mag-

gior numero de' spiritosi anecdotti è convalidata dall'ultima fola di Rossini e Napoleone III. Lasciamo i fatigati e i pettegolezzi al Mirécourt e soci, compresi i giornalisti triviali e i romanziere da stremme. Montazio dev'essere il biografo cui accenna egli stesso a pagina 32; il biografo dell'Italia desiderato. L'ambiziosa che, credo, lega Montazio e Rossini agevolerà il compito; tanto più, se il primo avrà la fortuna di guardar entro un mucchietto di carte giacenti (assicurasi) in certo ripostiglio della solitudine di Passy. Enrico Montazio è capace di dargi finalmente, sopra Rossini, un lavoro compiuto che manca finora. Si può benissimo far tesoro del meglio sparso negli scritti di Foresi, di Leyde, degli Escudier, di Oettinger, di Blaze e di quanti hanno stampato cristianamente qualcheduna delle mille biografie di Rossini. E siccome noi molto dobbiamo attendere dalla penna erudita ed elegante di Montazio, dalla sua esperienza di bisogne musicali e tentativi, dall'acume, dal gusto, dal tatto, così il medesimo non ometterà, all'occasione, di metter in rango tra i sudetti anche il Féts, giudice competentissimo in materia di filosofia e di critica musicale, gran giudice a mio parere, degno di non esser postumo o dimenticato.

Finché arrivi questo lavoro desideratissimo, il n. 39 dei *Contemporanei italiani* starà in cima a parecchi lavori di genere consimile; e caramente vi saluto.

Vostro affezionalissimo
A. CATELANI.

RIVISTA

10 Maggio

ROMANTO. - Regio Conservatorio di musica. L'*Orfeo* del Cavaliere Cristoforo Gluck, eseguito dagli allievi ed allieve. - Regio Teatro alla Scala. *Besame di Vergy a Flik e Flak*. - Introduzione ad un nuovo sistema di Armonia di A. Basov. - La quistione dei Capi-Musica militari. - Inaugurazione dell'Esposizione universale di Londra. - La Cantata di Verdi.

Il Conservatorio ha incominciati splendidamente i suoi esercizi musicali coll'*Orfeo* di Gluck, un capolavoro, una meraviglia, una rivoluzione. La Direzione scegliendo questo lavoro dell'illustre fondatore dello stile drammatico fece opera decorosa, vantaggiosa in tutti i sensi. - Decorsa perché il Conservatorio è l'unico luogo dove si possono eseguire le musiche classiche colla speranza che vengano soprattutto ascoltate, ammirate: vantaggioissima perché tutti gli allievi esecutori e compositori non possono che trarre utilità dalla cognizione di ciò che il genio poté fare in tempi di corruzione musicale, e fare in modo che possa sotto certi aspetti non ci fu compositore che potesse andare più in là, specialmente nell'espressione drammatica del recitativo. - La Direzione operò con zelo, con amore, con felice riuscita, ed ebbe il compenso che la critica onesta, che forse qualche altra volta ha eccetto a rendere di pubblica ragione i più famosi monumenti dell'arte, ora l'ha lodata senza restrizione colla speranza che questo sia principio di qualche cosa, non una estrema promessa. - Vero è che forse mancano i sussidi necessari per ottenere le occorrenti esecuzioni, ma speriamo che anche a ciò provvederà chi regola la pubblica Istruzione, quando la desiderata riforma del Regolamento organico venga attuata. - Intanto sappiamo che gli esercizi continueranno nelle future domeniche, che l'*Orfeo* si ripeterà, e che forse qualche altra cosa di prelibato adremo dall'orchestra, ora abbastanza numerosa e provetta, e dal distinto drappello di corsi del nostro Istituto musicale. - L'I-

talìa ha le sue musiche classiche che sono il fondamento di tutte le scuole straniere: abbiamo Palestrina e Marcello, e qualche Salmo specialmente di quest'ultimo crediamo verrebbe bene accettato e sarebbe utilissimo all'istruzione corale.

Il pubblico fece buon uso all'*Orfeo*, perchè lo comprese, perchè bellezze simili a quelle del secondo atto e dell'aria, *Che farò senza Euridice*, sono eterne, piaceranno e commuoveranno finchè gli uomini avranno una mente per intendere e un'anima per sentire. L'impressione fu intima, profonda, non chiassosa ed ellimera: quando si dividono le pene di Orfeo, non si può vocare né picchiare le mani. - L'esecuzione a dir vero fu buona, specialmente per le masse: i cori e l'orchestra eseguirono distintamente, i cori con forza, unione, gradazione, l'orchestra con finezza. - Forse i violinisti suonarono qualche volta troppo forte, specialmente accompagnando la melodia dell'aria finale d'*Orfeo*. - Le tre allieve che fecero le parti di Euridice, di Orfeo e di Amore sono al disotto dell'importanza drammatica e musicale di quei tre personaggi: ma si tratta di allieve e non si può pretendere la maestria di Guadagni, l'accento della Pusto, il calore di Duprez e la passione di madama Viardot. - La signora Giangolini dimostrò molta intelligenza, la signora Siciliani qualche accentu, e la signora Donati non disse male le prime strofe d'Amore, che tanto ricordano la *Sonnambula* e il *Ballo in maschera*. - Domenica alla ripetizione dell'*Orfeo* sappiamo che ci sono molte domande d'ammissione; ciò prova che piace la vera, bella e buona musica anche al pubblico che per mal gusto è vezzi di moda qualche volta acetata e applaudita sul teatro opere barbare e scorrette.

Alla Scala la *Gemma di Vergy* fece un deciso furor. Laudi, egregio cantante ed attore, fu applauditissimo per l'energia dell'accento, del gesto, per l'arte finissima del canto, per un complesso in fine di dati che ora pressoché mai si possono trovare riuniti in un solo virtuoso. - Voci non ne mancano e stupende, come quella del baritono Mazzanti, il quale, come tutti altri, ha la deplorabile facilità della stonazione. La signora Carozzi-Zucchi grida molto, canta poco, ma pur riesce a farsi applaudire. Già il pubblico la prima sera ebbe una vera febbre di applauso, come la ebbe poche sera dopo al redivoivo *Flik e Flak*, che fu veduto e bisogna pur dirlo, ridotto con sommo piacere.

Il nuovo spettacolo, lavoro dei valenti pittori Bertini e Gaspredi, esposto per la prima volta al pubblico la sera di giovedì scorso, ottenne la generale approvazione. Rappresenta, come abbiano già detto, le origini del teatro italiano, felicissima idea, egregiamente condotta dal pennello dei due distinti artisti.

Il signor Basov di Firenze, l'illustre musicista che tutti conoscono, uno dei più intelligenti e dotti critici, uno dei più appassionati cultori e propagatori dei buoni principi e della buona musica, diede or ora alle stampe un suo nuovo libro che s'intitola *Introduzione ad un nuovo sistema d'Armonia*, che serve di precursore ad un trattato completo, pronunciandone il concetto regolatore e i principi filosofici su cui è basato; principi che hanno una certa novità ed antezza. Noi ora non vogliamo discutere il valore scientifico del libro, perché a ciò destiniamo un articolo apposito che detterà una competente autorità. Solo annunziamo il lavoro che è scritto col gusto proprio dell'autore, animato da un sincero amore per l'arte, correddato da esempi che dimostrano la grande erudizione e la finezza assimilatrice del chiuso critico fiorentino.

Da gran tempo si odono lagnanze intorno alla condizione dei capi-musica del regio esercito. Sappiamo che il ministero della guerra se n'è preoccupato, e crediamo che già sia in pronto un progetto per puri rimedio. Presso

le principali nazioni europee, il capo-musica è assentato all'ufficialità, così richiedendo l'importanza e la nobiltà dell'arte che professà ed anche la necessità di dargli un'autorità maggiore sopra i suoi subordinati. Tra noi invece il capo-musica ha tutt'al più il grado di teniente, non può aspirare ad alcun avanzamento, non ha davanti a sé un avvenire; si trova quindi in una condizione non corrispondente agli studi che ha dovuto fare per giungere a quel posto, alle spese che dovette incontrare per procurarsi la necessaria istruzione musicale, ed alla considerazione in cui la musica è tenuta dai popoli civili. Molti dei nostri capi-musica hanno preferito abbandonare l'impiego e procurarsi altri strumenti na' onorata sostituzione; altri si ritirano solamente per la speranza che si pensi quanto prima a migliorare la loro sorte. E noi pure speriamo che il ministero della guerra vorrà sollecitare l'attuazione degli invocati provvedimenti.

La grande cerimonia inaugurale dell'Esposizione di Londra ebbe luogo il 1.° corrente. All'entrata del corteo fu intonato il *God save the queen*; censuata di voci di donne, cantando all'unisono la prima strofa dell'inno nazionale, vi produssero un bellissimo effetto. Dopo un discorso pronunciato da lord Granville, toccò la sua volta al pezzo di Meyerbeer, *Overture in forma di marcia*, o per meglio dire tre marce in una, alle quali si unisce il *Ruota Britannia*. Questa nuova composizione dell'illustre maestro venne giudicata un capolavoro ingegnoso del pari che dotta. Avendosi prefiso il disegno di una marcia, Meyerbeer, da innovatore quale fu sempre, volle imporre una forma ed un andamento nuovi. Infatti, nulla di più nuovo di questa riunione di tre marce che costituivano l'*ouverture*. Acclamazioni umane accolsero il capolavoro e l'esecuzione.

L'ode del sig. Sterndale-Bennell, corale affilato inglese d'ispirazione e di stile, è scritto con coscienza ed ingegno; è una composizione nel gusto e nella maniera di Mendelssohn. - La marcia d'Auber è un'ouverture in *mi maggiore*, viva, sfavillante, focosa, come tutte le produzioni di questo maestro si celebre e si secondo. La brevissima introduzione condusse un delizioso andante in *do* per trombone e cornetta a pistoni: si crederebbe di udire una di quelle frasi melodie di cui l'*ouverture* della *Mata di Portici* è piena. L'andante è seguito da un allegro tutto fuoco e che serve di tema principale al pezzo. Il secondo tema, in *si maggiore*, è un'elegante e suave canzonetta, una romanza senza parole, piena d'espressione. Questi due motivi sono condotti e trattati coll'usata facilità del maestro. L'*ouverture* intera è d'un movimento vivace e rapido, marcia trionfale dapprima, passo accelerato in seguito. Nulla di più piccante, di più ispirato, di più attrezzato di questo nuovo capolavoro, coronato dagli applausi di 80,000 uditori.

Sappiamo che si fanno istanze a Verdi onde indurlo a far eseguire la sua Cantata al teatro di S. M.; quella stessa cantata che non si crede di eseguire alla solennità inaugurale dell'Esposizione, per l'assurdo pretesto che non eravi tempo sufficiente per le prove! - Verdi, che mai non volle seruire compositioni di circostanza, che mai non compose cantate, iuni ed altri pezzi simili ad onore di chiesa, od in qualsiasi occasione, Verdi che aveva aderito all'invito fattogli, perché avevano accettato anche gli altri maestri, sarà felicissimo che il caso ve lo abbia sottratto.

Pilippo Romagnoli, valente violinista, trovosi da alcuni giorni tra noi. Egli si propone di dare qualche concerto.

NOTIZIE

— COLOGNE. Il festival del Reino avrà luogo a Colonia allo prossimo festo di Pentecoste. Ecco il programma: Primo giorno, *Salomone*, oratorio di Handel; secondo giorno *ouverture* e scene dell'*Isfendia in Andet* di Gluck, *Sancus* o *Hommus* della messa in *si minore* di G. S. Bach, nona sinfonia con coro di Beethoven; terzo giorno, sinfonia di Haydn, *Juno alla morte* di F. Hiller, per assoli, cori ed orchestra, *ouverture* del *Ruy Blas* di Mendelssohn, assoli eseguiti da artisti. Il maestro Hiller dirigerà l'esecuzione.

— L'artista Augusto Dupont, partito da Liegi or fanno alcuni anni, laureato del Conservatorio, vi ritornò oggi ch'è proclamato uno dei maestri fra i grandi pianisti contemporanei. Sotto le volte che non ha guari avevano fatto risuonare gli archetti potenti di Servais e Vieuxtemps, un eccellenza strumento lanciava, sotto le mani esperte di Augusto Dupont, le violine incantevoli delle sue nate perfezioni d'armonie, ora energiche e febbrili, ora tenere e veline. — Augusto Dupont è più ancora che un pianista straordinario: è un artista che sa infondere tutta la sua anima, tutto il suo cuore nell'strumento, ch'egli vivifica della sua propria vita; è un compositore originale che unisce ad una profonda scienza delle combinazioni armoniche, il dono si raro dell'ispirazione.

— LAZIA. La città di Lilla pubblica il programma de'suoi concorsi di canto d'insieme e d'armonia militare, il primo dei quali avrà luogo il 29 giugno. Tre medaglie d'onore accordate dall'Imperatore, e 11,000 franchi di premi consegnati dalla Società vittoriana.

— Nizza. Si hanno migliori notizie della salute del celebre violinista Ernst, che si rinvigorì al clima di Nizza. La musica è sempre la grande preoccupazione dell'artista e l'oggetto suo diletto. Ultimamente egli prendeva piacere ad un quartetto di una composizione, che aspirava ad un bello eseguito. Questa soddisfazione gli fu procurata da alcuni dilettanti suoi amici, che improvvisarono una serata ove Ernst poté godere dell'opera sua e ricevere tutta la felicitazione. L'adagio di questo quartetto è una bella e grande pagina, che fa un'emozione onorata ed esaltante.

— PARIGI. I concerti e le serate musicali spaziano i loro ultimi raggi. Salvo severo, Rossini e la sua corale, che si dispongono a riprendere posse della loro villa d'estate a Passy, ricevono i saluti dei loro numerosi visitatori d'inverno. La sala dell'illustre maestro era affollata delle più eleganti *follies*, perché sapevano che Thalberg brillava fra l'enviabilità dei talenti in casa di Rossini, e si sperava, non senza ragione, che il grande pianista si sarebbe mosso al pianoforte dopo pranzo. Il pianoforte e la sala di Rossini sono cose che fanno vibrare a gioia titolo, e più l'ospite è illustre, più si fa un dovere di morire il dia vivo delle nautiche. Thalberg di fatto donò al pianoforte moltiplicando i segni della sua inestimabile maestria, per solo amore di Rossini, che ora visibilmente entusiasmato, e giunto manifestava ad alta voce ad ogni pagina. Questa serata sarà una delle più memorabili dell'autore del *Guglielmo Tell*; una memoria indelebile del celebre maestro, *Orphée*, venne interpretata da Mr. Mira con grazia ed espressione.

— GIORNI sono Emilio Prudent fu l'oggetto d'una vera ovazione presso il sig. B..., deputato al Corpo legislativo. Il celebre artista s'è dimesso al termine della sua parigina i suoi *Ruddigree*, *Adieu Printemps*, il *Rio d'Asia*, il quartetto del *Rigoletto* e la sua fantasia sul *Ballo in maschera*. Dopo esecuzione di questi pezzi, tutto l'uditore applaudì con entusiasmo.

— L'italiano Battista Garibaldi sbarcò in molti paesi, e ultimamente al Palazzo del Louvre, ave assistito tutti i ministri francesi e stranieri, e persone d'alto rango. Al comparire dell'egregio artista, il maggioriano numerazione gridò ad alta voce: *Longue Garibaldi!* — Spinti da curiosità tutti si alzarono, credendo il generale, raffigurato sulla calma subdola, vedendo un filo d'argento in vena di una spada.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO BOBERO, anche per noleggio Spartiti.

Composizioni di **RAF. BILLEMA** per Pianoforte

52960 L'ETOILE DE NAPLES. Tarantella.	
Op. 45	Fr. 5 —
52962 PREMIERE ETUDE-CAPRICE DE SALON. Op. 17	2 50
52963 RÉVERIE. Op. 18	2 50
52967 LE RUISSEAU DE PERLES. Divertissement. Op. 51.	5 50

52968 LES MARMONIES DE LA MER. Barcarolle, Op. 35.	Fr. 2 50
52969 SOUFFLE DU PRINTEMPS. Morceau de salon. Op. 59	5 —
52970 LES ABEILLES. Etude-Caprice. Op. 41	5 50
52971 LE GAZOUILLEMENT DES OISEAUX. Divertissement de salon. Op. 48	5 50

PIERRE DE MÉDICIS FRÈRES BILLEMA FANTAISIE
Opéra du Prince J. PONIATOWSKI pour PIANO à 4 mains

52975 Op. 19 Fr. 5 —

F. GODEFROID JOHANNISBERG *Valse pour Piano* | **E. KETTERER** *MARCHE ORIENTALE*
53840 Op. 106 Fr. 3 50 pour Piano Op. 92

53518 Fr. 5 —

Rondò Capriccioso *Pianoforte* | **F. MENDELSSOHN BARTHOLDY**
54066 a due mani Fr. 5 50 | 54067 a quattro mani (solo i torchi).

CH. B. LYSBERG *BERCEUSE* pour Piano | **F. BEYER** *IL BACIO d'Arabbi*
53871 Op. 67 Fr. 2 RONDEAU-VALSE pour Piano 53881 Fr. 5 —

IL TROVATORE de VERDI. SCÈNE du MISERERE
GRANDE TRANSCRIPTION BRILLANTE pour la MAIN GAUCHE. Op. 46 | **G. PFEIFFER** 53841 FR. 5 50

LA CARABINA DI GARIBALDI. MARCIA BRILLANTE
Per Pianoforte a quattro mani | **PAOLO GIORZA** Op. 150 34138 Fr. 5 50

MELODIE DI CELEBRI MAESTRI ITALIANI
TRASCRITTE per PIANOFORTE da **S. GOLINELLI** Libro primo Op. 161.

53715 N. I. BELLINI. <i>La Sonnambula</i>	Fr. 2 50	53716 N. A. PACINI. <i>Saffo</i>	Fr. 2 50
53715 • 2. DONIZETTI. <i>La Favorita</i>	2 50	53717 • 3. VERDI. <i>Simon Boccanegra</i>	2 50
53715 • 3. MELOCARTA. <i>Il Bruto</i>	2 50	53718 • 6. ROSSINI. <i>Semiramide</i>	2 50

In un solo volume Fr. 10 —

Dello stesso Autore: **SALUTO AL MARE.** Op. 162 per PIANOFORTE
53719 Fr. 4 75

NON ENFANT DORT!
BERCEUSE pour PIANO J. ASCHER Op. 88
53874 Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 20

DI MILANO

18 Maggio 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano D.L. 10 — Italia It.L. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un Scritto la metà. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: PHILIPPO D. PILIPPI

RIVISTA

17 Maggio.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala. *Lucia di Lammermoor*. Il nuovo sipario di Bertini e Casnedi. — Il Conservatorio. Seconda rappresentazione dell'*Orfeo* di Gluck. — Una lettera del sig. Catelani. — Il *Ballo in maschera* a Genova.

Martedì, nel primo teatro del Regno d'Italia abbiamo assistito ad uno di quegli scandali, quali non si veggono e si ascoltano che alla Scala. La *Lucia di Lammermoor* straziata e manomessa passò in mezzo ai fremiti, ai zittire e qualche volta ai fischi dello scosso pubblico. — Fino a che alla Scala saranno scrittorati ed accolti dalla Direzione tutti gli artisti esordienti che pionierano a Milano come le locuste, fino a che i maestri concertatori saranno senza autorità e gli spartiti dati in ballo ai maestri di canto primi venti che li storpiano e adulterano, l'arte sarà vilipesa in quel teatro che per suoi mezzi, e la sua importanza dovrebbe farla brillare di tutto il suo splendore. — Non a caso né per malevolenza diciamo queste acerbe parole: pur troppo ci toccò d'udire una *Lucia* trasportata in tutti i tuoni possibili, variata persino in quelle melodie schiette e divine che sono nel cuore del popolo e non dovrebbero patire l'insulto di varianti barocche e senza senso. La parte di Lucia fu sostenuta da una giovane artista esordiente, la signora Peralta, messicana di nascita, la quale ha ineguagliabile buone attitudini per canto agile e fiorito, ma possiede una voce così sottile, capillare, da perdersi come un soffio nel vasto recinto della Scala. — Cantò delicatamente, ma con troppe variazioni e spostature di tono; colpa il suo maestro di bel canto! Il sig. Saccomano non fece il peggiore dei guasti, ed ebbe qualche punto di slancio non indegno d'applausi. Il tenore Niccolas, troppo noto alla Scala per altri falliti tentativi, ritornò senza far mostra di molti progressi, che sempre è attore impacciato e cantante incerto. — Non disse male il largo dell'aria finale. — Il basso Fiorini volle cantare un'aria insipida introdotta da Donizetti per accom-

tentare le esigenze di un cantante, e ottenne un esito di sincerailarità. — Per compenso poi di quest'aria del sorbetto, venne tolto il famoso duetto fra baritono e tenore, ch'è uno dei migliori pezzi dell'opera. — Sommato tutto, abbiamo avuto un altro fiasco, degno di uno spettacolo che appena al Carcano sarebbe tollerato.

Il nuovo sipario dei signori Bertini e Casnedi, fu la sola novità che attrasse gente al teatro in questi ultimi giorni. — I giudizi del pubblico e della critica furono conformi nel giudicarlo un lavoro che rivela studi accurati, potenza di disegno, qualità artistiche eccezionali, ma che forse non raggiunge l'effetto voluto dall'arte decorativa; la quale esige movimento, splendore, composizioni, sieno pure farraginose, ma che facciano viva e subitanea impressione. — In questa tela invece tutto è quiete, silenzio, vuoto, e sedata la freddezza del primo aspetto si possono animare partitamente le singole bellezze, i belli scorei, i partiti di pieghe, i vaghi tipi, e il colorito freddamente armonioso. — Anche il soggetto, oltre essere troppo vago ed archetologico, non figura un punto solo di un'azione determinata, ma si aggira a figurare tanti episodi diversi e consecutivi. — Fu adunque un esito di stima più che di entusiasmo.

Al Conservatorio si ripeté l'*Orfeo* di Gluck con crescente successo: la sala era ancor più zeppa di spettatori, gli applausi furono più caldi e più frequenti. — Anche dal di fuori venne qualche a udire il capolavoro, fra gli altri il nostro collaboratore ed amico il signor Catelani di Modena, fra i più distinti musicisti d'Italia, il giudizio del quale è una vera autorità. Perciò diamo luogo in queste colonne alla lettera che il Catelani scrisse al Rossi lodando l'esecuzione d'*Orfeo* ed eccitando il governo a provvedimenti che speriamo avranno in breve una efficace attuazione:

Maestro pregiatissimo,

Modena, 15 maggio.

Se turno, anche di qui, a rallegrarmi secoi e con i voti alunni dello aver condotto si felicemente l'esecuzione dell'*Orfeo* di Gluck in codesto Conservatorio, non è per ripetere quanto vi ho detto freddolosamente la scorsa domenica nelle stringere la mano dopo l'esecuzione suddetta. Vengo a sollecitar un dobito:

quello, cioè, di ringraziarvi del piacere che mi aveva procurato: piacer sonoro che metto secondo ad altro da me provato, sono scorsi più anni, al Liceo di Bologna, quando il gran Rossini dirigeva ed eseguiva gli alunni di cùa con il *Requiem* di Mozart. Non contanto di esprimervi i sensi della mia gratitudine, e prevalendum dei diritti di nostra antica amicizia, vengo altresì a confortarvi, ad eccitarvi affinché perseveriate nel proposito di dare ogni anno, almeno nella academia finale, un qualche antico e moderno capolavoro, sia purissimo breve, che generi e spanda maggiormente il gusto e la comprensione della musica classica. Se ciò non si praticherà abilmente nei luoghi pubblici e grattaci, e nelle private società, come offre nobili esempio in Italia la gentile Firenze, è vano lo sperar altriimenti che nasca e radichi nelle moltitudini intelligenza vera e gusto.

Il ministero della istruzione pubblica, la cui dipendenza conservatoria, deve compiacersi di quanto avuto fatto in quest'anno, poiché comprende le sue pose e non farsi difficoltà che precedono e accompagnano simili esperimenti. Nel nostro caso so che aveva dovuto superare ostacoli gravissimi: che impaura? da brava ne siete usciti ed un bravo lo vi proclamo.

Così è da sperare che il ministero promoverà in tutti gli istituti musicali altrettanto fedelvoli esercitazioni, fornendo all'uso i necessari suoni, incoraggiando e premiando a suo tempo chi meritò. Gli Erculani nostrani e stranieri veltrano allora che l'Italia, prima nel dominio del teatro, non è tanto imbelle negli agioni dell'academia, purché le occasioni favoriscano, di più vediamo che la nostra cara patria (auspici il suo compimento il Univo benedetto della pace) non si troverà mai l'ultima là dove presiede il genio delle scienze, delle lettere e delle arti.

Gradite, o pregiatissimo amico, che mi confermi

Vostro affettuoso collega
A. GATELLI.

All'Estimato maestro
Sig. Cav. Lauro Russi
Direttore del Conservatorio musicale di Milano.

Udimmo a Genova il *Ballo in maschera* di Verdi, cantato dal Graziani, Pandolfi, e dalle sig. Colson, Peroni e Marin, accompagnato da quella miracolosa orchestra che dirige l'arco sicuro, intelligente, appassionata del cavaliere Mariani. - Come, a quell'edizione, non istituire un confronto coll'esecuzione della Scala, e noi confermarci nelle ragioni di quelle censure che a taluni parvero troppo rigorose e interessate? Come non domandare a sé stessi, per quali ragioni lo stesso artista, il Graziani, che qui pareva epossato e sfacco, sia a Genova ritornato a nuova vita e vanti tutta la sua parte coi movimenti dotti, cogli accesi, colle gradazioni, colle espressioni volute dall'illustre compositore? La ragione è chiara. - A Genova c'è moltà di direzione nel concerto, c'è passione, c'è vita, c'è scrupolo nell'eseguire le musiche secondo il loro corollare e con tutti i requisiti. - Così la stretta dell'introduzione è suonata più lesa e più viva; la barella è in un tempo più mosso e nella cadenza più animata, l'imo che chiude il secondo atto è eseguito largamente, incesposamente colla massima forza, e in modo che nell'insieme i due canti brillano distintamente del loro proprio fulgore. - Graziani, il ripetiamo, pure altro uomo: intuizioni, passione, forza in suo conto, e quindi applausi molti e meritatissimi.

Il Pandolfi, giovan baritono, dotato di bella ed estesa voce, meno qualche incertezza proveniente forse dall'esperienza, ha disposizioni da diventare un artista eccellente; canta benissimo la famosa romanza dell'atto terzo. - Le donne non sono gran cosa: fraduccian la Colson, graziosa

ma con poca voce, schiaccia intonatissima, la Peroni, fuori di posto la Marin, che perfino parve men bella.

Quel Milanesi a cui il *Ballo in maschera* parve mediocre alla Scala perché interpretato al rovescio, vadim a sentirlo a Genova e si ricorderanno.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

(Lettere, inediti, dirette a Giovanni Ricordi)

Venezia, 14 Gennaio 1856.

G. A.

L'*Assedio* non piace... ossia non piace la Vial affatto affatto. Solo Salvatori fu applaudissimo, e Pasini si salvò. Si toglie sabato da scena dopo due recite (credo), e si dà... che cosa? Il *Barbiere!* sino a che io sia pronto... Oh tempi! oh gran Rossi, come cattoppi buchi con quel *Barbiere!* -- Che ne farà lo adesso di questa Vial, che è soprano bastardo e contralto in bautta? - Oh Figaro, Figaro, dannai una tua iavenzione prelibata onde salvarlo, e salvarmi.

Il tuo DONZETTI.

Venezia, 3 Febbraio 1856.

G. A.

Ecco notizia dell'esito del *Belisario*. -- Verità sopratutto, e spoglia d'amor proprio, per quanto può un papà. - Sinfonia, così così; Cavatina Vial, applausi. Cavatina Unger, url, strepiti da non poter cominciare la calzaletta la seconda volta; Duetto Pasini e Salvatori, eguali applausi; Coro, così così; Finale, applausi e chiamate per tutti, e molte volte.

Atto secondo. Aria Pasini, chiamato tre volte; Duetto Vial e Salvatori, moltissimi bravi, ma nella fine (dicono) la situazione è così interessante, che piangono. Applausi e chiamata, però non url. - Atto terzo. Coro Barbati, applaudito; Terzetto, applaudito; ultima scena, Unger applaudissima e chiamata, e vola, e cogli altri, e uno me. - Qualche intoppo vi fu, ma già soi le prime vere come vanno. Andrà sempre meglio.

Il tuo DONZETTI.

NOTIZIE

Finesse. La 7^a mattinata della Società del Quartetto vide luogo il di 11 maggio nella sala del Teatro Nuovo. Il successo della musica e dell'esecuzione superò, ed è tutto dire, le altre antecedenti manifestazioni che furono tutte splendissime. Il pezzo a quintetto di Mozart, susseguito dal rinomato clarinetista Biniouli, raji l'uditore che non si stanchava mai di applaudire, sicché la Società probabilmente lo replicherà nella prossima mattinata. Venne il *Sestetto* di Beethoven op. 81, pezzo quasi sconosciuto allora; vi fanno due cori obbligati che sono una vera delizia, furono tocchi egregiamente dal prof. Padi e da Banchelli. Biniouli si volle a tutto costo la replica, se non fosse stato molto fatigoso. La musica è d'ella primissima maniera, e piena di mu-

scia incantevole e semplice. In somma la scelta uditorio rimase, senza esagerazione, incantato.

Era gli associati protettori nuovi si contano i nomi di Casamorata, della Ungheria, celebre artista, del prof. Morini e di altri signori del paese, come Torrigiani M. se, Niccolini M. se. Infine la Società pagò fuoco un giorno più dell'altro.

— GENOVA. Al teatro Doria ebbe esito assai fortunato l'opera *Bellini* del maestro Küntherland. Gli artisti la cantarono bene, soprattutto la signora Ruggero-Antonioli e il tenore Marelli. La musica è ben condotta e scritta con buon senso.

— MODENA. La prima recita della *José* del maestro Petrella fu sortita un esito brillantissimo. La Moro, la Marini-Testa, Negri, Colonnese, Cornago hanno sostenuto la parte loro in modo superiore a qualunque encomio. Innumerevoli chiamate al maestro ed agli artisti: applausi vivissimi anche all'orchestra nella sinfonia.

— NAPOLI. Leggesi nel *Nomade*: Nella grande scalinata del Teatro San Carlo vennero inaugurate due belle statue in gesso, rappresentanti i due colossi dell'arte musicale, Cimarosa e Paisiello. Le statue, messe nelle nicchie, avevano stavaane quelle dei due Borboni, erano copie di un velo rosa, che venne tolto al suono della marcia reale, e scopri al numeroso pubblico l'immagine dei due artisti. In questa circostanza Ponorevole San Donato, Soprintendent dei teatrali spettacoli, pronunciò brevi ed accese parole, che videro vivissime applaudite.

— TRIESTE. La grande stagione primaverile a questo teatro Aragona si aprì con la *Trovato*, ch'ebbe esito brillantissimo. Ne erano interpreti la signora De Ruda, il tenore Mazzoleni e il baritono Bellini. La prima è artista di merita, canta assai bene e ritrae al vero le passioni che animano l'anima dell'infelice Viaggio. Benché la sua voce sia limitata, seppe strappare applausi molti, particolarmente all'atto terzo. - Il tenore Mazzoleni che esibì all'aria tra noi con letti astuchi, e che ora ci torna ricco di gloria e d'allori, colto da' principali teatri d'Italia, venne salutato al suo presentarsi d'appausi vivissimi, che si rincavarono ai brindisi e al duettino del primo atto: fatalmente nel resto dell'opera un improvviso addossamento di voce gli tolse di distinguersi; ma alla seconda regia, riconquistati i suoi mezzi, suscitò straordinario entusiasmo, e si clamarà grande artista sia per robustezza ed estensione di voce, sia per arti finite di canto, sia per azione intelligentissima. Il Mazzoleni è un Alfonso modello. - Difilmente Bellini, uno di que' pochi baritoni che nel una bella e voluminosa voce accoppia modi eletti di canto.

Dopo varie recite fortunata della *Traviata* si diede l'*Otello*, nella qual'opera esordì la celebre Borghi-Mamo, che corrispose pienamente alle grandi aspettative. La signora Borghi, nella cui voce non contemporanea la dolcezza e la forza, ha tutti lo stile a cui si conosce l'artista vera, dice la semplicità, la franchezza, la varietà, l'affidabilità. Nel suo canto non c'è ombra di stento o d'afflazione, nemici d'ogni bellezza. Applaudissima al suo presentarsi col in tutti i suoi pezzi, e cominciò nella sovissima commissione dell'atto terzo, ch'essa doveva replicare fra applausi frenetici. - Il Mazzoleni riportò un grande trionfo nella parte del protagonista. Viene maravigliosa, assunto eminentemente drammatico, potere di canto e di azione, fatto di lui un Otelio che forse non ha riscontro fra i tenori moderni. E se al tenore recitativo si soggi dire un risultato inimitabile, in modo da ricordare i Donizetti e i Rossini, e un sorprese nella sua gran' aria e nel duetto finale con la Borghi; al duetto del secondo atto cantando il cor mi si diede per tanta crudeltà, e G. dopo lei morì, giunse a tirarne la mestizia rassegnata, colta alla disperazione frenetico, e gli italiani strazi dell'anima. Fu il momento più solenne dell'opera, segnalmente quando il Mazzoleni si mosse in *Affondabile si naturale*, che fece andar in visibilio l'affollatissimo auditorio, il quale fra ovazioni incredibili chiese ed ottenne la replica della stessa. - Bellini fu un ottimo Jago. Bene il tenore Fancelli e il basso Melini. Il successo dell'*Otello* nel Pausiano fu tale che noi non ricordiamo da molti anni l'eguale.

Per terza opera uscirono il *Barbiere* colla signora Borghi, e gli signori Bellini, Fancelli, Bellincioni e Melini. L'ultima Borghi cantò divinamente la sua aria e il round della *Generale*, di

cui si volle la replica; il resto passò fra le generali approvazioni. Dura si va alternando la *Traviata* coll'*Otello*, nelle quali opere sono acclamatissimi tutti gli artisti, segnatamente la Borghi e Mazzoleni, ch'è obbligato ripetere tutte le scene il famoso duetto con Jago. - Il teatro è sempre pieno zeppo. In breve avremo la *Furor*.

(Da lettera)

— LIPSI. Il *Signale* ci fa sapere che il re di Svezia fa parte d'una società corale, composta di giovani impegnati e commercianti. I membri si riuniscono al palazzo reale, e il monarca coopera personalmente agli esercizi.

— PARIGI. L. Clément, ingegnere-mecanico di Rochofort, pubblicò una notizia curiosissima sopra uno strumento nuovo di sua invenzione, che sembra aver risolto il problema dei suoni continuati sul pianoforte. Clément ha preso l'idea primitiva da un certo Pailleau, che or fa circa mezzo secolo diede a Parigi delle sedute che sorpresero tutti gli astanti. Egli aveva inventato una specie di pianoforte che chiamava *orchestrina*, per mezzo del quale faceva udire quartetti deliziosi di strumenti a corda. Partito per la Russia, vi morì e con lui il segreto della sua invenzione. Clément ha dedicato lunghi anni di veglie e di ricerche ad un strumento analogo, ed è pervenuto ad eseguirlo. In memoria di Pailleau gli diede egualmente il nome d'*orchestrina*.

— La terza ed ultima seduta di Thalberg produsse nella piccola sala Erard la cifra cincisie di fr. 3380. Quanto alle chiamate, agli applausi, impossibile numerarli. Thalberg è chiamato a Londra per 25 concerti (1). Numerosi e pressanti disperati gli vengono indirizzati ogni giorno a questo proposito; nondimeno, a Parigi si spera di udire una volta ancora il celebre pianista. Parla di un gran concerto nelle vaste sale del Louvre.

— PARIGI. Il Conservatorio di musica è finalmente costituito e si apre il 4^o settembre prossimo, sotto la direzione di A. Rubinstein. Ecco i nomi dei professori assicurati finora: *Pianoforte*: Henselt, Drosdorff, Leschetizki; *arpa*: Zabel; *Violino*: Enrico Wieniawski; *violoncello*: C. Schubert, Davillier; *contrabbasso*: Ferer; *pauko*: Giardini; *clarinetto*: Cavallini; *oboè*: Luff; *fagotto*: Krankensagen. *Sinfonisti di orchestra*: Metzler; *cuochi*: Sangiovanni, signora Nissen-Solomon; *teoria della musica*: Zermanni; *storia della musica*: Davidoff; *insegnamento elementare e corso corale*: Dusek; *strumentazione e composizione*: Antonio Biliuschi. Vi saranno classi di matematica, geografia, lingue e storia.

— STUTTGART. Fu molto applaudita una nuova opera, il *Re Ezio*, del maestro Abert, giovane compositore che si è già fatto conoscere con altro spartito, *Isma di Landskron*. - Dice si che la nuova opera sia superiore a tutto ciò che il teatro tedesco ha prodotto da lunghi anni in fatto di composizioni autodrammatiche.

TITO di GIO. RICORDI

Editore di musica in Milano
publicherà le seguenti opere di sua esclusiva proprietà:

OUVERTURE

composte pour l'inauguration de l'Exposition de Londres

D. F. E. AUBER

Arrangement pour Piano

Grande FANTAISIE de Concert pour Piano
sur IL TROVATORE

Grande FANTAISIE de Concert pour Piano
sur LA TRAVIATA

par

S. Thalberg

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPIETARIO
Giuseppe Ricordi, Lucca.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOURDAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICE E STRELLA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINK, eda F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Nuove Composizioni di	A. BAZZINI	per VIOLINO con accomp. di Pianoforte
2. me Fantaisie	IL PIRATA	LE CARILLON D'ARRAS
LA SONNAMBULA	FANTAISIE DE CONCERT	AIR FLAMAND VARIÉ
53730 Op. 26 Fr. 7 —	53737 Op. 27 Fr. 7 —	53738 Op. 56 Fr. 6 —

Nuove composizioni per Pianoforte a quattro mani

ERNANI. FANTAISIE 54057 Fr. 3	FRÈRES BILLEMA AROLD. FANTAISIE 54059 Fr. 3
I LOMBARDI. FANTAISIE 54058 Fr. 3	PIERRE DE MÉDICIS. FANTAISIE 52975 Fr. 3

Composizioni di RAF. BILLEMA per Pianoforte

52960 L'ETOILE DE NAPLES. Tarantelle. Op. 45	Fr. 5 —	52968 LES HARMONIES DE LA MER. Barcarolle. Op. 53	Fr. 2 50
52962 PREMIÈRE ÉTUDE-CAPRICE DE SA- LON. Op. 17	2 50	52969 SOUFFLE DU PRINTEMPS. Morceau de salon. Op. 50	5 —
52964 RÊVERIE. Op. 18	2 50	52970 LES AREUILLES. Etude-Caprice. Op. 41	2 50
52967 LE RUISSEAU DE PERLES. Diverti- sement. Op. 51	3 50	52971 LE CAZOUILLEMENT DES OL- SEAUX. Divertissement de salon. Op. 48	3 50

LA LAGUNA VENETA. Fanfara e Galop del Bersagliere	FLIK E FLOK	IL BACIO. VALZER BRILLANTE	L. ARDITI
Ballata di P. TAGLIANI. Musica di P. HERTZ, ridotta per BANDA da G. BOSSANI. (Parlatura)	di P. TAGLIANI. Musica di P. HERTZ, ridotta per BANDA da G. BOSSANI. (Parlatura)	ridotto per Pianoforte a 4 mani	Fr. 5 —

Souvenir de RIGOLETTO di Verdi. FANTASIA per Flauto e Violino	Op. 3	Fr. 7 —	Achille Marzorati
52613			

E. GODEFROID JOHANNISBERG Valse pour Piano	55840 Op. 106 Fr. 3 50	E. KETTERER MARCHE ORIENTALE pour Piano Op. 92	55518 Fr. 4 —
54066 à deux mani			
54067 à quatre mani (sous l'orchestra)			

Rondò Capriccioso per Pianoforte		E. MENDELSSOHN BARTHOLDY	
54066 à deux mani			
54067 à quatre mani (sous l'orchestra)			

CH. B. LYSBERG BERCEUSE pour Piano	53871 Op. 87 Fr. 2	IL BACIO Arditi	
53871 Op. 87 Fr. 2		RONDEAU-VALSE pour Piano	

IL TROVATORE de VERDI SCÈNE du MISERERE		G. PFEIFFER	55841
GRANDE TRANSCRIPTION BRILLANTE pour la MAIN GAUCHE. Op. 16			FR. 5 50

La Carabina di Garibaldi. MARCIA BRILLANTE pour Pianoforte a 4 mani	PAOLO GIORZA.	Op. 150	54458 Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

25 Maggio 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano It. 10 — Italia It. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un Senestre la metà. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA CANTATA

del n.º VERDI

PER L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI LONDRA

più significativa. Ecco l'articolo del Morning-Post riprodotto per estratto:

«L'accettare o rieusare una composizione di Verdi non ne offende né accresce la sua fama musicale. Un maestro le cui melodie da venti anni risuonano per ogni canto del mondo civile, e, da Rossini in fuori, il più gran vanto vivente di quest'arte in Italia, non può curarsi d'un benché oltraggioso rifiuto; e solamente l'udienza del palazzo di Kensington ebbe a rammaricarsi di non aver udito la cantata dell'autore de Lombardi. Giacché non è stata questa una violazione delle cortesie internazionali; e per rivendicare l'onore del popolo inglese più che per la fama del signor Verdi, conviene di farne protesta e censura. Per quest'atto inurbano e disarreduto il carattere internazionale della festa di Kensington fu guasto e pervertito; ed anzi che bella accoglienza, fu fatta ingiuria a un gran genio; il quale, richiesto dagli stessi commissari reali, avea volto l'opera sua magistrale al servizio e diletto del popolo inglese. Così si è gettata via una bella opportunità di rendere giusto ed onorevoli tributo alla nazione rigenerata, il cui primo musicale attestò, anche nella sua soggezion politica, le facoltà sue intellettuali e imaginative. Senza accogliere l'ingegnoso ma alquanto paradossale concetto del sig. Giuseppe Ferrari, che nel melodramma italiano si trovino le medesime doti, onde Roma pagana con l'armi, e Roma cristiana col vangelo, addolci i costumi del mondo, noi possiamo sicuramente affermare che la musica italiana assai potè nella vita de' popoli civili. Ma la musica al dì d'oggi in Italia, dopo Rossini, non ha miglior interprete di Giuseppe Verdi. Ma Rossini ebbe pur ragione di scusarsi coi commissari allegando l'età e l'infermità; e per l'onore dell'Inghilterra e del mondo non siamo fortunatamente costretti a dire che l'autore della Semiramide e del Barbieri di Siviglia patì l'oltraggio toccato al suo sostituto».

L'impressione destata da questo spiacevole avvenimento fu unanime ed universale, e tutta la stampa si gridato contro l'insulto fatto al grande compositore italiano ed alla nostra musica. - Desideravamo sapere cosa ne pensassero gli inglesi: questo popolo, freddo, pratico, positivo, ma non insensibile alle bellezze dell'arte, e negli argomenti di convenienza sociale rigidissimo osservatore d'ogni cortesia, non poteva a meno di manifestare una opinione affatto eguale a quella di tutti gli uomini di cuore e di buon senso. Abbiamo letti molti giornali inglesi, ma due articoli ci parvero digni d'esser riprodotti, l'uno del Morning-Post, grande giornale politico, l'altro del Musical-World, il primo giornale musicale dell'Inghilterra, non sappiamo se ancora diretto da quel dottor mi rigido critico, il Davison, lo Scudo della Gran Bretagna, autore di acerbi ed ingiusti articoli contro la musica di Verdi. In questo caso l'opinione del Musical-World sarebbe ancora

L'articolo entra così nell'argomento del rifiuto fatto al Verdi:

A questi sfortunati commissari fu data una lunga corda artistica, colla quale crediamo che si impiegheranno assai facilmente. Il loro ultimo crollo l'ebbero dal rifiuto della cantata offerta loro nella maniera più gentile dal maestro Verdi. Alcuni famosi compositori richiesti di una cantata, diedero una marcia o una sinfonia; il Verdi richiesto di una marcia diede una cantata. «È troppo lunga» gridò il Comitato. «Voi ci date dei cori, e perfino alcune strofe a voce sola da cantarsi da un tenore di nome Tamberlik. Non bisogna disturbarsi con roba di questo genere. Riprendete la vostra contribuzione. È un prodotto d'industria per il quale qui non possiamo trovar posto».

Speriamo che il signor Verdi saprà la profonda indignazione prodotta fra il pubblico tanto generale che musicale di Londra dalla nuova del rifiuto della sua cordiale simpatia cooperazione. I nostri testi non sono dotati dal Governo come quelli di molti altri paesi; e il sig. Verdi, per quanto sia qui ammirata la sua musica, non potrebbe mai sperare di ricevere in Londra somme eguali ai miriadi di rubli che può dargli l'Imperatore di Russia, semplicemente come dono per aver scritto *La Forza del Destino* per il teatro dell'Opera a Pietroburgo. Né supponiamo che il sig. Verdi attacchi un'importanza troppo grande alle questioni pecuniarie. Ma, probabilmente egli credeva che il Comitato della Grande Esposizione fosse dotato dalla Provvidenza di senso comune, e di qualche capacità ad apprezzare l'arte e le intenzioni degli artisti. Ci duole per il sig. Verdi, il compositore più generalmente stimato d'Europa, e per noi quali Inglesi e compatriotti di quel Comitato tutt'altro che rispettabile, di trovare che in queste due imprevedibili naturalissime egli sia stato inieramente ingannato.

PS. Al momento di porre in torchio ci giunge la notizia che la Cantata del maestro Verdi verrà eseguita al Teatro della Regina, probabilmente stasera, sabato 25 maggio. Le prove s'incominciarono il giorno 21; dunque tre giorni bastarono per provarla ed eseguirla con quella perfezione ch'esige il compositore per le cose sue; e 25 giorni parevano pochi ai signori Commisari dell'Esposizione. — Sarà eseguita da un coro di 200 voci circa, e la signora Titiens eseguirà la parte principale.

I MAESTRI CLASSICI DEL VIOLINO

D. ALARD (*).

Or fa qualche tempo, abbiamo già chiamato l'attenzione dei musicisti, artisti o dilettanti, su questa pubblicazione destinata a rendere utilissimi servizi a tutti quelli che coltivano l'arte del violino. Fra questi, quanti vi sono che anche con vero ingegno e studi fatti con coscienza ed un desiderio ardente di iniziarsi alle grandi composizioni degli antichi illustri maestri, non potranno soddisfare questa lodovole ambizione d'istruirsi in maniera sufficiente? Infatti, come arrivare alla conoscenza perfetta degli artisti che illustrarono

(*) Dalla *France musicale*.

un'arte, quando nessuna mano abile, nessun ingegno intelligente ha preparati gli elementi d'uno studio simile, ponendoli sotto gli occhi della nuova generazione, facendo una scelta giudiziosa di queste composizioni di grande e reale valore, che solo devono servire di modello e sulle quali ogni artista o dilettante esecutore può sicuramente esercitare la sua intelligenza e modellare il suo ingegno?

Lo diciamo già, simile assunto non era facile ad intraprendere; sovente l'artista al quale si può affidarlo, vorrebbe declinarlo, sia per modestia, sia che non conosca egli stesso le sue forze reali e dubbi del suo merito e della sua autorità nell'arte.

Ciò spiega come un simile lavoro sia stato si lento a prodursi. Bisognò che la voce pubblica, i suffragi di ogni natura venissero per così dire a designare, alla scelta dell'editore, coloro che doveva compiere questo lavoro destinato ad empirre una lacuna nell'insegnamento del violino.

Quando il nome di Alard, l'intelligentissimo professore del Conservatorio di Parigi, il concertista eminente, fu messo alla testa di tale pubblicazione, subito il pubblico favore ed una curiosità che giustifica perfettamente un nome si popolare, si stimato nelle arti, assicurarono il successo di questa pubblicazione importante. Ognuno era d'avviso che quegli che interpretava si bene i grandi maestri antichi, che aveva messo l'anima a studiarli, esercitato di preferenza il suo ingegno ad interpretarli, ma che soprattutto aveva l'istinto e l'amore di questa bella scuola classica, creatrice di tanti capolavori, era perfettamente scelto per estenderne e perpetuarne le tradizioni. A questo artista intelligente e coscienzioso apparteneva, più che ad ogni altro, di far rivivere il fiore delle loro opere, e di dare la chiave misteriosa di certi segreti di particolari inerenti al loro stile, sovente difficili a comprendersi per certe organizzazioni meno privilegiate, e che importa nondimeno di conoscere a fondo onde giungere ad una esecuzione affatto completa.

A chi poté vedere la prima decina pubblicata di questa collezione si preziosa e si utile, e molti violinisti l'hanno già nelle mani, spetta di dire se era possibile di fare una scelta più intelligente dei maestri classici del violino, e di meglio dare la tradizione esatta delle loro opere, sia colle notizie biografiche ed analitiche, si rimarchevoli che le precedono, sia coi segni intercalati nel corso dei pezzi, e che finiscono a completare tutto ciò che ha rapporto coi particolari di colorito e di ritmo, onde permettere di renderli fedelmente.

Con Alard si è sicuri di veder sempre il precello appoggiato dall'esempio, poiché questo maestro non meriterebbe gli elogi che qui gli indirizziamo a nome di tutti i violinisti guidati e serviti dalla sua pubblicazione, ai quali fornisce un repertorio d'una ricchezza si abbondante, s'egli si limitasse a dar loro la teoria dell'arte nella quale si sono resi illustri i migliori violinisti della grande scuola francese: Viotti, Baillot, Rode, Lafon, ecc., senza provare egli stesso col suo esempio a qual grado di perfezione si può arrivare pigliandoli a modello. Ogni volta che al Alard si offre il destino d'esercitare il suo ingegno, ogni volta che si presenta una solennità musicale, e che si fa appello al suo archetto magistrale, voi lo vedrete sempre scegliere di preferenza una bell'opera classica; più la folla sarà grande, più e' penserà che l'insegnamento sarà utile, e dovesse non esser compreso da tutti, dovesse sacrificarsi per sostenere più largamente la grande causa dei classici, non esiterebbe a farlo. Egli sa quanto il pubblico ha bisogno d'esser iniziato alle grandi bellezze troppo lungamente rimaste nell'ombra, e per quanto tempo il suo giudizio è stato falso. Egli sa che non è raro di vedere la folla preferire una di

quelle fantasie inutili d'uno stile smagliante, d'un valore effimero, a quelle grandi opere corrette e pure che costituiscono il bello ideale, a quegli accenti del cuore che svegliano si dolci emozioni, a quelle frasi ample e magistrali che in certi maestri hanno un'impresa grandissima di nobiltà ed elevatezza.

Alard ha tutta la nostra stima e le nostre simpatie particolarmente in causa di questo insegnamento perpetuo del genere classico in tutto ciò che ha di più elevato, e di cui egli accettò la missione, divenne quasi sublime, per lavoro e l'abnegazione che richiede. Noi godiamo in vedere un artista farsi così il custode delle sante dottrine, cercare di sostituire un gusto vero, uno stile nobile e puro, a quel genere affettato, a quei falsi concettini vulgari del giorno incatenati nelle composizioni che si circoscrivono a titoli sonori: *fantasie, capricci, pols-pourris, ecc.* Questi pezzi non hanno altro scopo che di servire un meccanismo più o meno abile, di dare a certi artisti il mezzo di conquistare dei successi più facili, e che non otterrebbero certamente se eseguissero opere in cui ogni nota ha la sua intenzione, e da dove sono proscritte come inutili ogni floritura, ogni particolare parassita, in una parola tutte quelle marionette di stile che sono in musica come de' confetti insipidi paragonati a piatti sostanziosi d'un eccellente banchetto.

Ecco perché, e lo proviamo con quanto abbiamo detto, Alard ci sembra essere stato mirabilmente scelto per iscrivere e coordinare i maestri classici del violino, perché il suo istinto d'artista, i suoi antecedenti di musicista, la natura del suo ingegno, tutto doveva renderlo degno dell'ardua ma pur utilissima intrapresa.

che abbiano riferito in una delle passate Riviste, è talmente vestito di data orientale, che il genio dell'autore del *Deserto* dovea sentirsi trascinato a produrre le più belle e vaporose fantasticherie. Così è infatto. — La musica del David è dolcissima, d'reno quasi nulla visionaria, piena di una melodia carezzevole e sentimentale piuttosto vaghe che efficacemente drammatiche; strumentale delizioso, combinazioni acustiche ingegnissime, stile descrittivo, stupefacente. I difetti, a detta dei critici più assennati, sono la freddezza, la monotonia, l'uniformità del volume. È tutto bello, ma è un bello troppo uguale e seguente. L'esito fu strepitoso; vedremo se come fu grande sarà durevole.

NOTIZIE

— **Ricomo.** Alle fortunatissime rappresentazioni del *Don Sebastiano*, venne dietro l'*Arabba*, al quale arrisero sorti parimenti proprie, more le bellezze della musica e l'accortaezza dell'esecuzione. La Loui, Sarti, Fagotti e Bremond furono acclamati ad ogni pezzo.

— **Pasini.** Thalberg, vedendo alle pressanti sollecitazioni italiani, diede un'ultima serata musicale, non nelle sale del Louvre, ma in quello della casa Erard. Keen il programma di questa interessante seduta: 1^a Fantasia sul *Don Giovanni*, 2^a Trascrizione della Barcarola del *Giovanni di Calabria*, 3^a Trascrizione del duetto nel *Fantasma magico*; 4^a Serenata nel *Don Pasquale*, 5^a Fantasia sul *Trovatore*; 6^a Trascrizione del quartetto nel *Puritani*; 7^a Ballata; 8^a Fantasia sulla *Trovatice*; 9^a Tarantella (inedita) di Rossini; 10^a Fantasia sulla *Preglia del Mago*.

— Leggesi nel *Moniteur des Arts*: «Un compositore fiorentino, il conte Massimiliano Graziani, le cui notevoli composizioni da ballo sono molto favorite in Italia, è arrivato a Parigi. La bella accoglienza ch'ebbe in alcune sale privilegiate ote foco ufficiale i suoi valzer deliziosi e soprattutto la sua polka fantastica la *Tesatina*, garantisce la riproduzione di cui gode nella sua patria. — Speriamo che al suo ritorno da Londra il sig. Graziani si statuterà a Parigi o lo assistere, l'avverso prossimo, all'esecuzione delle sue principali compositioni à grand'orchestra».

— Thalberg partì alla volta di Vienna, d'onde rienterà in breve per dirigersi a Londra, ove sotto più annunciato delle salme nel genere di quello che diede a Parigi.

— **Varsavia.** La Polonia perde il suo migliore violinista. I giornali annunciano la morte di Casimir Baranowski, primo violinista dell'orchestra del teatro di Varsavia. Baranowski era talentissimo su questo strumento, ma non avendo mai lasciato il suo paese, era poco conosciuto all'estero.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà le opere seguenti, delle quali acquistò la proprietà esclusiva per tutta l'Italia:

Dupont A. *La Présie*. Etude-méthodique pour Piano. Op. 5.

— Rêminiscences pastorales pour Piano. Op. 16. N. 1. *Le Chant de Pâtre*. N. 2. *L'Angélus*. N. 3. *La Dame aux tambourins*.

— Une Chanson de front fille pour Piano. Op. 18.

— Rêverie sur l'eau. Etude d'expression pour Piano. Op. 20.

— Berceuse-Rêverie pour Piano. Op. 25.

Eckhard Jules. *Perles de Champagne*. Mercede brillant pour Piano. Op. 66.

— *Les Anges du Paradis*. Caprice-Bûche pour Piano. Op. 67.

Lefèbvre-Wély. *Legons méthodiques pour Orgue-Mélodion*. Op. 19.

Thalberg. *Ballata* (suonata dall'autore) no/auj concerti a Parigi con grande successo.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.
L'opere di Dupont, 200.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZORHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFFMANNER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

1862. FESTA NAZIONALE. MARCIA G. ROSSARI

54190 per Pianoforte Fr. 2.

54191 per Banda (sotto i torchi).

ALBUM per CANTO (in Chiave di Sol) LUIGINO RICCI

con accomp. di Pianoforte

53862 N. 1. ROMANZA, L'amò, l'amò, e m'è più cara. Fr. 1 50	53866 N. 5. ROMANZA, Piangi, ed il tuo bel core. Fr. 2 —
53865 N. 2. ROMANZA, Tocca, tocca, o giovinetto. 1 50	53867 N. 6. BARCAROLA (Il Desiderio), Oh! se fu fossi meco (cantata dal signor Negri) 2 —
53864 N. 3. ARIA, Tutto sorridere mi reggo intorno. 2 —	53868 N. 7. DUETTO, M'aimes-tu? 2 —
53865 N. 4. CANZONETTA, Una bella ragazzina. 1 50	L'Album completo Fr. 8 —

CAPRICCIO per PIANOFORTE CANTI ITALIANI di CARLO CERIMELE

54055 Fr. 1 50

I MONTANARI VALZER per PIANOFORTE di MASSIMILIANO GRAZIANI

53128 Fr. 5 —

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

2 GRANDES FANTAISIES DE CONCERT pour Piano, sur les Opéras de Verdi

LA TRAVIATA - IL TROVATORE PAR S. THALBERG

GRANDE OUVERTURE

COMPOSÉE POUR L'INAUGURATION DE

L'EXPOSITION DE LONDRES

PAR

D. F. E. AUBER

Arrangement pour Piano

PROSPETTO

DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI D'ITALIA

nella stagione di Primavera 1862

CITTÀ	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
BOLZOGNA (Gaste- vallo)	<i>H. Damiano Nero</i>	Rebussini.	Vannini, Toffa- nari.	Panizza.	Proni.
(Geno.)	<i>La Vestale, I due Foscari, Paola Monili (nuova)</i> di Zappala.	Gavetti-Roggiani, Alvi- si, Airoldi.	Zenari.	D'Antoni.	Cherubini.
BRESCIA	<i>Crispino e la Comare, Il Trovatore, Cipriano il Sarto.</i>	Bartolotti, Omer, Dor- delli.	Bovi.	Gabrucci, Ma- riella.	Berincore, Bonazzi.
CASALE MONFER- ATO.	<i>La Favorita, Rigoletto, Lucia</i>	Verali, Merian.	Pozzolini, Go- tarini.	Massera.	Kandratoff.
CINISETI	<i>H. Braga.</i>	Cajani-Biondi, Patriossi.	Balma.	Brondi.	Berlendis.
CIVITAVECCHIA	<i>Lucia, Beatrice, Lucrezia Borgia</i>	Armenlini, Falconi, Banzo.	Jacucci.	Cecarelli-Crely.	
COSSEZZA	<i>Don Chisciotte, Riconosci.</i>	Pierfederici, Giordano.	Certoselli, Ma- riamini.	Capurro, Assani.	Massa, Brulli.
CREMONA	<i>D. Bucephalo, Il Menestrello, Il Barbiere di Si- iglia.</i>	Pozzi.		Tourmarie.	Baldetti, Bettino.
FERRARA	<i>Isabella d'Aragona, Norma, Machele.</i>	Zenoni, Medori, Renzi, Broni, Mugnai.	Berbolini.	Storti.	Ghini.
FIRENZE (Libri)	<i>Lucia, ecc.</i>	Papini, Massai, Carozza	Biochielli, Vicini.	Mazzoni-Dali.	Vannucchi, Sofredini.
— (Argigia- ni)	<i>Columella; Pipoli, I Falsi musicisti</i>	Adèle.	Tagliani, Zaigheri.	Lipparini, Giasi.	
FIEMME	<i>I Lombardi, Il Barbiere, Tutti in maschera,</i> <i>Muchetti, D. Pasquale.</i>	Pauli-Donati, Sassi, Pessina.	Crespi, Ceschi.	Grandi.	Massignan, Borella M.
FOGGIA	<i>Lucrezia Borgia, Linda</i>	Bannoni.	Arrigoni.	Ramponi.	
FONTE	<i>Giorgiana d'Arco, Rigoletto</i>	Casimir-Ney, Bernaroli, Barberis, Repossi.	Orsolini.	Mari-Corsia.	Giordanj.
GENOVA (Argomia)			Rava, Panzani.	Colmenghi, Mer- cadante.	Lipparini, Cortesi.
— (Casella)	<i>Polidoro, I Capuleti, Un Ballo in maschera,</i> <i>Mario.</i>	Colson, Peroni, De Ma- tini, Grutti.	Graziani, Corsi.	Pandolfini.	Jonea, Borella Antonia, Reduzzi, Cuturi.
— (Doria)	<i>Norma, I due Foscari, Battilia.</i>	Burgher, sorelle, Tamburini.	Marelli.	Fontana Bel- miente, Zanetti.	Milesi.
GUBBIO	<i>Rigoletto, Arnaldo.</i>	Bauti, Benioli.	Capponi.		Adoni.
LIVORNO	<i>Beatrice di Tenda, Mirta.</i>	Muska, Barkani-Dini.	Minetti.		Petri.
LODI	<i>Norma, La Sonnambula.</i>	De Paoli, Allertazzi.	Bazzoli.		De Giulio.
MANTOVA	<i>Beatrice.</i>	Garcia, Visconti.	Padovani.	Alprandi.	Parodi.
MILANO (Sala)	<i>Leone Ismaele, Gennaro di Verge, La Gen- zentalia, Lucia.</i>	Carozzi-Zucchi, Jack- son, Peralla.	Fabris, Sicilia.	Saccocciano.	Fiorini, Papini.
MODENA	<i>Pontini, Jour.</i>	Nicolai.	Nicolis.		
NAPOLI (S. Carlo)	<i>La Traviata, Un Ballo in maschera, Rigo- letto.</i>	Negrini.	Colomese.	Aldighieri, Bri- gode.	Gerasa.
PADOVA	<i>H. Traviatore.</i>	Borghesi.	Marconi.		Arati.
PAUERMO	<i>Norma.</i>	Pozza-Branzanti, Aldini, Bignardi.			
PARMA	<i>Guerra in quattro, Linda di Chiamonica,</i> <i>Rigoletto.</i>				Floravanti L., Monari, Majni, Bagaglio.
PAVIA	<i>D. Prophétie.</i>				
PIACENZA	<i>H. Traviatore, La Vestale</i>				
PIEVE DI GENTO	<i>I Masnadieri</i>				
RAVENNA	<i>Un Ballo in maschera, ecc.</i>	Berucci.	Morelli.	Pront.	Rossi-Ghebbo.
REGGIO DI Mo- DENA			Vera-Lorini, Visconti	Squareia.	Moretti, Arselini.
S. REMO			De Barthou.		
ROMA (Argomia)	<i>D. Sebastian, Arnaldo</i>	Logi Della Santa, Taiò.	Sarti V.	Fagetti.	Brémond.
SALERNO	<i>L'Elixir d'amore, Norma.</i>				
TARANTO	<i>Ernani</i>				
TERAMO	<i>Vittor Pisani, Ernani, Simon Boccanegra.</i>				
TORINO (Bella)	<i>Pipoli, I Falsi musicisti, L'Aja nell'ombra, II Matrimonio per corrispondenza, La Traviata.</i>				
— (Sala)	<i>Gianna di Verge, Crispino e la Comare.</i>				
— (Scena)	<i>Maria di Roba, Il Menestrello, Linda</i>				
TORTONA	<i>Laurezia Borgia, I Massadieri, Il Trovatore,</i> <i>I Lombardi, Isabella d'Aragona.</i>				
TRIESTE (Argomia)	<i>H. Domino Nero, L'Euro-</i> <i>Il Barbiere, La Favorita, La Traviata, Otello.</i>				

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 22

I Giugno 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	R.L. 10	— Italia	R.L. 12
Esteri	+ 4	— Oltremare	+ 48
Per suonare la metà. — Pagare alle anticipato.			



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettore e grappi franchi di posta.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D.^r FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

D. F. E. AUBER. Grande Ouverture composée pour l'inauguration de l'Exposition universelle de Londres, 1862. Arrangement pour piano.

R. BILLEMA. L'Etoile de Naples. Tarantelle pour piano. Op. 13.
— Première Etude-Caprice de salon pour piano. Op. 17.
— Rêverie pour piano. Op. 18.
— Le Ruisseau de perles. Divertissement pour piano. Op. 31.
— Les Harmonies de la Mer. Barcarolle pour piano. Op. 33.
— Souffle du printemps. Morceau de salon pour piano. Op. 39.
— Les Abeilles. Étude-Caprice pour piano. Op. 41.
— Le Gazonnement des oiseaux. Divertissement de salon pour piano. Op. 48.

E. KETTERER. Marche Orientale pour piano. Op. 92.

G. KURE. Tre Canzoni senza parole per pianoforte. Duetto, L'arpa Edia, La Gondola.

G. PFEIFFER. Il TROVATORE. Opéra de Verdi. Sceno du Miserere. Grande transcription brillante pour la main gauche. Op. 16.

M. CERIMELE. Capriccio brillante per pianoforte sull'Opera UN BALLO IN MASCHERA di Verdi. Op. 99.

Era annunciato che il capo illustre e venerando della scuola lirica francese doveva scrivere una semplice marcia per l'inaugurazione della Grande Esposizione Internazionale di Londra. — Invece gli echi della fama e degli applausi onde risuonarono le volte del palazzo di cristallo il giorno della solennità, ci annunciano che il decano dei compositori europei ha scritta una bellissima *ouverture* in tutte le forme, degna di stare a fianco delle bellissime che lo stesso Auber pose in fronte alla *Muta di Portici* ed ai *Diamanti della Corona*. Di questo bellissimo, immaginoso lavoro abbiamo sott'occhio un'eccellente riduzione per pianoforte del sig. Vauthrot, la quale ci dà un'idea abbastanza giusta e completa del componimento. Il tono predominante è il *mi maggiore*. Dopo poche battute di transizione che dal *mi* conducono al *do maggiore*, entra maestoso un andante in quest'ultimo tono di fare alquanto Rossiniano, ma bello, originale, ricco di accidenti armonici interessantissimi. La rientra in *mi* nell'allegro procede dal *minore* al *maggior* fino all'arrivo di un cantabile sostenuto in *si maggiore*, deliziosa melodia tutta grazia e delicatezza, una di quelle ispirazioni di carattere francese che appartengono esclusivamente al genere, allo stile, alla fantasia facile e gentile del maestro parigino. Sulla fine del motivo, dopo una processione di trilli, arrivano certe strane armonie che in orchestra devono fare un effetto acustico singolare e nuovissimo. Questo cantabile

sostenuto, ch'è il perno dell'*ouverture*, torna pocca di nuovo nel tono principale di *mi*, e la brillante sinfonia si chiude con una specie di crescendo marziale e con una cadenza a movimento di bassi ed a squillo di fanfare pieno di forza e d'imponenza. — Non è tanto meravigliosa, in questa composizione, la semplicità, l'eleganza, l'arte di modulari, d'armonizzare, di condurre i pensieri, doti tutte che l'Auber deve possedere eminentemente, quanto è stupenda la freschezza delle idee, la giovinezza, il fuoco, il brio che traspirano da tutto questo brillante lavoro ove l'arte e la creazione, la sostanza e la forma si danno la mano e camminano parallele. Auber, chi non lo sa? è ottuagenario; e ad ottant'anni scrive come pochissimi genii scrivono a venti ed a trenta.

Veduta, letta questa bella *ouverture*, non è a stupirsi del suo grande esito, suonata dall'orchestra dell'Esposizione, diretta dall'archetto impareggiabile del Costa.

Le composizioni per pianoforte abbondano. Lo stesso Thalberg dopo un lungo silenzio suona nei concerti europei, sveglia gli antichi entusiasmi, e scrive fantasie e composizioni originali che gli mantengono il primato come cantore sul pianoforte. — Dei sette suoi nuovi lavori terremo parola fra breve quando lo Stabilimento Ricordi li avrà pubblicati, e siamo certi che desterranno grandissima impressione così negli artisti come nei veri buongustai. — Intanto faremo breve cenno di alcuni pezzi di un simpatico autore, il Billema, uno di quei benemeriti che scrivono per popolarizzare l'arte del pianoforte, e renderla di comune pertinenza. — Il Billema è da porsi cogli Ascher, coi Rosellen, coi Godfrid e coi Lefèbure-Wély, infaticabili propagatori dell'arte, nei quali se non avvi grande originalità ed elevatezza, supplisce la correzione, l'eleganza e soprattutto quel mirabile artificio di scrivere facile coll'apparenza della difficoltà. Raccomandiamo ai dilettanti ed agli istitutori i pezzi del Billema che hanno tutte questo prerogative; così la tarantella *Etoile de Naples*, vivace, melodica e caratteristica; il 4.^o studio-capriccio, eccellente per snodare le mani; la *Rêverie*, cosa patetica colla quale si può apprendere a cantare sul cembalo; il *Ruisseau de perles*; pezzo elegante, di genere e d'agilità; *les Harmonies de la mer*, barcarola di stile semplice; il *Souffle du printemps*, pezzo da sala di molto effetto; *les Abeilles*, altro studio-capriccio ricco di passi leggeri e di ottave, e finalmente il divertimento che porta per titolo *le gazonnement des oiseaux*, nello stile imitativo e decorativo.

Compositore più serio è il Ketterer, in Italia troppo poco conosciuto anche dagli amanti la musica veramente bella ed elevata. Lo Stabilimento Ricordi pubblicherà altri lavori pregevoli di questo artista simpatico:

intanto come saggio ci è grato segnalare all'attenzione degli studiosi una *Marcia trionfale* piena di buone idee, di molto effetto, improntata di colore locale, sicché sembra di accompagnare nel deserto una carovana con gran seguito di cammelli e di vele ariete.

Anche il Kuhó è scrittore che mira all'originalità e ci riesce: le sue tre romanze senza parole sono tragedioli, fiamente cesellati. L'*Arpa Eolia* è una divagazione d'armonie vaporose ed arpeggiate; il duettino è un dialogo amoro-sa che prima parla la voce del violino, poi quella del basso e infine s'inscrive e s'intreccia con arte e passione. La *Gondola* è una specie di barcarola che si deve suonare legato e tranquillamente, accostando bene la melodia e facendo scorrere mollemente l'incessante arpeggio della mano sinistra.

Le opere, le melodie di Verdi sono ormai divenute le più accarezzate e vagheggiate nelle fantasie, nei capricci, nelle trascrizioni per pianoforte. Thalberg che varò Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Mozart e Beethoven, ora si è dato al Verdi, e fece due veri capi d'opera del genere, le due grandi e difficili fantasie sulla *Trovatore* e sul *Trovatore*, applaudissime in tutti i suoi recenti concerti. - Pfeiffer, pianista e compositore della buona scuola, figlio ed allievo di una egregia suonatrice ed autrice, fece una trascrizione sul *Miserere* del *Trovatore* che va raccomandata a tutti quei suonatori che vogliono addestrare, sciogliere la mano sinistra, soprattutto riducere al difficile compito di suonare un tema e farlo spiccare sull'accompagnamento. - Dopo le bellissime di Adolfo Fumagalli sulla *Norma* e sul *Roberto*, poche trascrizioni abbiamo veduto per una sola mano, più belle, più accurate, più ingegnose e più ottime di queste. - Non siamo partigiani di questi giochetti di prestigio o di ginnastica applicati all'arte, se non quando riescono a vera utilità: è questo il caso per la trascrizione del *Miserere* fatta dal sig. Pfeiffer.

Michele Gerimelle, egregio pianista napoletano, autore di applaudissimi pezzi a quattro mani, pubblicò un *Concerto sul Ballo in maschera* di Verdi, dove si rimarcano i suoi soliti pregi della chiarezza, della disinvolta, dell'effetto, e di una difficoltà che può essere vinta anche dai mediocri suonatori.

RIVISTA

31 Maggio.

Souvenir. Il concerto del violinista Romagnoli. - Una sola parola al *Rigoletto*. - Programma dell'Esercizio musicale del Conservatorio. - La Borghi-Manno a Trieste. - La Cantata del maestro Verdi al teatro della Reggia di Londra, e un articolo del *Morning-Post*.

Il violinista Filippo Romagnoli diede un concerto giovedì scorso nel Ridotto del gran teatro alla Scala col concorso di parecchi artisti di canto, accompagnati al piano dal valente pianista Rivetta. - Non udiamo che i due ultimi pezzi del programma, il *Valzer*, cioè, di Venzano cantato dalla brava e gentile Peralta, e l'eterno *Carnaval de Venezia*, suonato dal sig. Romagnoli. - Questo artista, quantunque corretto, non ci pare dotato di tale individualità di stile e bravura meccanica da poterlo collocare fra i concertisti di un merito eccezionale: suona, come molti suonano, con intonazione, ma con poca forza, poca larghezza, poco sentimento. Almeno se l'esecuzione dell'adagio precedente il tema del *Carnaval* non ci ha ingannato! La signora Peralta cantò il *Valzer* di Venzano con bravura, agilità, sicurezza e belgarlo: è una eccellente cantante da sala, e in rotti piccoli potrà farsi una reputazione. Basta che esulti

consiglieri non le guastino portandola sulle vaste scene, per esempio, della Scala, ove il suo filo di voce si perde ed ove per farsi sentire deve abbandonare tutte le grazie del canto. - Qui e nella *Perzeveranza* abbiamo giudicata severamente la signora Peralta nella *Luzia alla Scala* colla stessa sincerità con cui l'avemmo altamente lodata quando l'udimmo la prima volta al teatro di S. Radegonda. Un infimo giornaliero teatrale, il *Rigoletto*, volle rispondere con un articolo intitolato *Ciarle e fatti*: non è nostra abitudine di rispondere a simili miserie, né rispondiamo. Al *Paladino* del sig. Lamperti è lecito non avere lingua, sintassi, grammatica, buon senso e cortesia giornalistica: solarmente desideriamo che si provveda di un buon amanuense per trascrivere i brani che vuol citare delle nostre critiche, perché quando lo fa da sé l'istinto e l'abitudine lo trascinano a fare dire degli spropositi di lingua e di grammatica che grazie al cielo non ci appartengono. - Se ciò non fosse sarebbe mala fede a cui preferiamo l'ignoranza. - Questa non è una risposta, è una *errata-corrigere*.

Nella seconda domenica di giugno al Conservatorio ripigliano gli esercizi musicali settimanali: il programma annunziato è interessantissimo, vario, utile per chi ascolta e per chi esegue. Ecco:

1. Sinfonia *Struensae* di G. Meyerbeer.
2. Duetto nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini.
3. Duetto per Piano e Violino di De Beriot e Benedict.
4. Quartetto raddoppiato di G. Haydn.
5. Duetto nell'*Emma d'Antiochia* di Mercadante.
6. Concerto per Clarinetto.
7. Primo Tempo del Concerto per Piano con accompagnamento di Quartetto, composizione del professore Dismas Fumagalli.

8. Madrigale di Benedetto Marcello.

Questo programma, ci sembra, risponde alle esigenze dell'Istituto; è anzitutto breve e vario. La musica classica, severa, è alternata coi pezzi moderni per canto e per strumenti, così che tutti i gusti hanno di che soddisfarsi.

La signora Borghi-Manno, l'eccellente cantatrice che avremo in Carnevale alla Scala, fu a Trieste festeggiata come lo meritano le grandi artiste sue pari. - La sera della sua beneficenza, oltre fiori, versi e applausi entusiastici, fu regalata d'un'elegantissima arpa d'argento che le servirà ormai per la parte di Desdemona nell'*Otello* quando canta la romanza del salice. - Abbiamo veduto questo grazioso dono ch'è veramente regale e di fattura artistica: l'arpa d'argento porta sul culmine un leoncino dorato, simbolo non solo della patria di Desdemona, ma forse delle aspirazioni future di Trieste: molte iscrizioni incisevi sopra indicano l'epoca, la circostanza, e da chi viene l'omaggio. All'arpa stava allacciata una corona d'alloro pure in argento.

La Cantata del maestro Verdi fu eseguita sabato scorso al teatro della Reggia con un esito che deve aver compensato l'illustre compositore dell'ultraggio sollecito dai signori Commissari dell'Esposizione. La Cantata si dovette replicare e si replicherà nelle molte esecuzioni che avrà, poiché i inglesi e stranieri vorranno udire tutti la nuova ispirazione dell'autore del *Ballo in maschera*. - Tutte le notizie si accordano nel constatare il trionfo di Verdi; i giornali inglesi rendono il dovuto omaggio all'uomo, all'artista, al patriotta. Riproduciamo dal *Morning-Post* il bello e particolareggiato articolo sulla Can-ta, tutto più che riproduce la vigorosa animata poesia del nostro giovinile poeta e compositore Arrigo Boito, al quale toccò l'insigne fortuna d'ispirare la fantasia Verdiana. Ecco l'articolo del *Morning-Post* testualmente tradotto:

* La fama che per tutto il mondo civile gode Giuseppe

Verdi come il più popolare compositore de' nostri tempi non richiede commenti, perché splende di luce vivissima. Né fa ora bisogno dipingere con nuovi colori i suoi meriti particolari; perché sono essi conosciuti e ammirati qui come in qualsiasi altro luogo. Infatti spettatori, che scorsero dilettavano sare indeciso *Emanu*, *Nabucco*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Ballo in maschera*, ardevano di voglia di veder e contemplare l'uomo, il cui ingegno aveva procacciato loro tanti soavissimi diletti. Non è dunque meraviglia se grande fu il concorso di sabato sera al Teatro della Reggia. Né l'ammirazione era punto scemata per essersi la Cantata ricevuta da Commissari regi dell'Esposizione internazionale. Al contrario, il pubblico seguito e frustrato dall'udir la Cantata in quella solenne occasione, per la quale fu composta, mostrò tanto omaggio e reverenza al grande compositore, quasi per rivendicarlo della usatagi vilania. Quest'occasione fu dunque offerta dal signor Mapleson, direttore del Teatro della Reggia, il quale, dopo molte sollecitazioni, impetrò dal signor Verdi di fare eseguire la Cantata al suo teatro riducendo la parte scritta per Tamburik alla voce di soprano, per la signora Titiens. Così sabato sera Londra ebbe spettacolo raro e stupendo; e il pubblico entusiasta chiese con furiosa insistenza la replica di tutta la Cantata, e volle riveder Verdi chiamandolo fuori non meno di sei volte. Oltre alla signora Titiens, erano sul palco scenico, e per cortesia e ossequio al compositore facevano parte del coro, tutti i primi cantanti del Teatro della Reggia; fra quali vedevansi le signore Marchisio, Trebbi e Lenociene, e i signori Giuglini, Gassier, Armandi, Giraldoni, Bettini, Sandey. I cori del teatro erano rafforzati dall'Associazione Corale, già diretta dall'insigne Benedict. Non è inutile ricordare che Londra, sia italiana, sia inglese, che non fosse presente a quel solenne spettacolo, e tutti parvero contenti ed entusiasti, gli Inglesi gareggiando con gli italiani nell'applaudire.

Ecco le parole della nuova Cantata:

Canto di Popolo

Gloria per plotti affilissimi,
Per combattiamenti manti,
Per tempi orizzontali
Geminati di splendor.
E in questo di glororia
Balzi di gioia il mondo,
Porché vicino agli uomini
È il giorno dell'Amor.
Gloria, e i venturi secoli
Ne cantin la memoria,
Gloria per cieli.. Gloria.

Uta del Popolo

Spettacolo sublime... ecco... dai fidi
Beniotti della terra, ove rifugio
Cocentemente il ciel, ove distinde
Ampio orizzonte la nube, una migrante
Schiera di navi reali per l'acqua
Degli ampi oceani, ed strettiarsi tutte
Ad un magico tempio, ed in quel tempio
Spandere a tutte a millo i portentosi
Miracoli dell'arte... li fatti in giorno
Che passò fiorando quel luogo
Fantasia della guerra, e allora quasi
Un ozioso d'armi, un sognar di spade,
Un tempestar di carri e di cavalli,
Un grido di trionfo, un di moreni
Sospir... e là dove fumo di sangue
Il campo di battaglia, un intuoso
Campo santo levarsi, e un degna
Di preghiere di pianti e di lamenti.
Ma in oggi un sollo di sventra Dex
Spesso qual'ira, e se vi far in campo
Avversari crudelli, oggi non v'hanno
In questo tempio che fratelli in aria,
E a Dio che? volte alziam di tanti un canto.

Signor che sulla terra
Ruggido spargi e fiori
E manda di fulgori
E laisano d'amor;

Fa che la pace torni
Goi benedetti giorni,
No dona santi e belli
Secoli di splendor,
E un mondo di fratelli
Sarà la terra allor.

(Echeggiano gl'inni nazionali d'Inghilterra, di Francia e d'Italia.)

Uta del Popolo

Salvo, Inghilterra, Ruggito dei mari,
Di libertà vessillo antico... E Francia
Tu, che spargesti il generoso sangue
Per una terra che gemeva, salvo!
E tu, mia patria... Italia mia... che il cielo
Vegli su te fino a quel dì che grande,
Libera ed una tu risorga al sole.

* Nell'adattar queste parole alla musica, Verdi ha seguito le forme più conformi al suo genio, ed ha fatto lavoro degno del suo gran nome. La Cantata, dopo un breve preludio d'orchestra, comincia con pieno coro: *Gloria per cieli altissimi*, che spazia nel vasto e vigoroso concerto, ed è sostenuto da strumentale pomposo e fantastico. Poi segue al coro come una catena di squisite melodie per a solo, che comincia con le parole: *Spettacolo sublime*. La musica varia secondo i vari affetti che il poeta volle toccare; in guisa che per questo gran pregio crediamo che la Cantata sia una delle più belle creazioni di Verdi. Le parole: *Sospir, e là dove fumo di sangue*, son seguite da un movimento d'orchestra che ingegnosamente esprime il lor senso funebre; e vi primeggia l'oboe stupendamente suonato dal signor Laygue. Alle parole poi che fanno a solo con le risposte corali: *Signor, che sulla terra, s'accompagna il tintinnio dell'arpa con effetto mirabile*.

* Il gran finale, che comincia con le parole: *Salve Inghilterra, regina dei mari, abbraccia gl'ioli nazionali d'Inghilterra, di Francia e d'Italia; e alla Francia, Verdi ha attribuito la Marsigliese, anzi che il *Partant pour la Syrie*, forse con intendimento politico, e forse perché la vecchia melodia di Roger de Lisle è le mille volte da anteporsi all'insipido canto della regina Ortensia.*

* Il successo dunque fu grande, e Verdi può ora vantarsi d'aver avuto la sua rivincita sugli inurbani commissari dell'Esposizione.

* L'esecuzione fu eccellente per opera di tutti, e così dei cori e dell'orchestra, come, e soprattutto, per la signora Titiens ch'aveva in mano impressa malagevole, e ch'essa seppe compiere meravigliosamente.

Per completare la relazione del giornale inglese, diremo che il più gran merito della perfetta esecuzione, oltreché all'autore, lo si deve all'appassionata intelligenza del direttore d'orchestra, signor Ardit.

— Siamo autorizzati a riportare la notizia data da alcuni giornali esteri, e da noi riprodotta, che il maestro Sangiovanni abbia preso impegno per Conservatorio di Pietroburgo. Vi furono buoni delle trattative, ma finisce il nostro egregio professore di canto si è determinato di non abbandonare il milanese Conservatorio, del quale, com'è noto, è uno dei più belli ornamenti.

NOTIZIE

— Beatoso. Il maestro Guglielmo Telle è morto giorni sono nell'età di circa sessanta anni. Gli si devono varie opere su un gran numero di pezzi di musica religiosa. Egli esercitò succintamente le funzioni di capo d'orchestra ai teatri di Madioburg e d'Aquisgrana, alla sala Kroll e, da ultimo, al teatro Wilhelma.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE TORRIENTANO.
Giuseppe Uccani, gestore.

Nuove Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI & SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI & CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GUDICI & STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da T. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

1.° GIUGNO 1862. **TUTTI A FESTA | STELLA D'ITALIA**
Polka-Marcia Marcia grandiosa
34200 Op. 152 Fr. 1.75 per PIANOFORTE
PAOLO GIORZA

1862. **FESTA NAZIONALE. MARCIA G. ROSSARI**
34190 per Pianoforte Fr. 2 | 34191 per Banda (solo i torchi).

GRANDE OUVERTURE composée pour l'Inauguration de l'EXPOSITION DE LONDRES
D. F. E. AUBER 34163 Arrangement pour PIANO Fr. 1.
PAR Partition pour Orchestre (scritti più tardi)

Opere postume del celebre **V. BELLINI.** PARTITURE
SALVE REGINA per Basso con accompagnamento d'Orchestra o d'Organo
con accompagnamento d'Orchestra o d'Organo 34204
Fr. 5 —

CAPRICCIO BRILLANTE per PIANOFORTE sull' Opera **UN BALLO IN MASCHERA**
M. CERIMELE 34127 Op. 99 Fr. 6 —
Dello stesso autore. - Opere di prossima pubblicazione:
53898 **Fantasia per due Pianoforti sopra motivi di Verdi**, Op. 94.
53954 **Trio per Pianoforte, Violino e Violoncello sopra motivi d'Opere di Verdi**, Op. 97.

Le soavità dell'**AROLDO** di Verdi per Flauto con accompagnamento di Pianoforte di F. BRUNO 53420 Op. 57 Fr. 6 —

RÉVEIL DU LION CAPRICE HÉROÏQUE pour Piano per A. de Kontski 54002 Op. 115 Fr. 5 —

Rondò Capriccioso pour Pianoforte 53006 a due mani Fr. 5.50
53007 a quattro mani Fr. 4.50

F. MENDELSSOHN BARTHOLDY

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 23

8 Giugno 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	l.l. 10	Balz	l.l. 12
Dileto	14	Oltremare	18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi francesi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO G. FRIPPI

BIBLIOGRAFIA

LUCIANO RICCI. Album musicale per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

A. DE KONSKI. Réveil du Lion. Caprice Héroïque pour Piano. Edition simplificata. Op. 113.

LUCA FUMAGALLI. Studio per Pianoforte sopra un motivo di Giuliani. Op. 42.

— Saltarello. Scherzo brillante di concerto per Pianoforte. Op. 44.

— A Venezia! Melodia patria per Pianoforte. Op. 45.

E. KELLERER. Il Bacio (d'Arditi). Valse de Salon pour Piano. Op. 97.

— La Stella. 2. Valse d'Arditi pour Piano. Op. 106.

CN. B. TYSKINE. Valse brillante pour Piano. Op. 48.

F. GODERHOFF. Johannistberg. Valse pour Piano. Op. 106.

La precocità dell'ingegno musicale è forse la sola che abbia dato qualche splendido frutto; mentre quasi tutti i fanciulli che danno indizi di straordinaria attitudine alle lettere, possa attecchiscono, molti giovanetti ben disposti per la musica col tempo riescono invigorendo l'ingegno. — Molti sono gli esempi, ma quello di Mozart è il più decisivo, poiché l'autore del *Don Giovanni* era un genio così a 10 come a 30 anni. — Forse fu grande ventura che suo padre fosse un eccellente musicista. — Eguale ventura l'ha adesso il giovinetto Luigi Ricci di Trieste, figlio dell'egregio e compianto maestro; questo fanciullo avendo attinto alla nascita il gusto e la passione musicale, a 10 anni è un prodigo che fa strabifare. — Noi non lo abbiamo udito suonare il piano, ma abbiamo sott'occhio un Album di composizioni da camera per canto con accompagnamento di pianoforte che paiono scritte da mano provetta. È musica facile, di stile prettissimo italiano, scritta con una franchezza, una disinvolta singolare; sono arie, canzoni, romanze, barcarole, duettini, tutte cose scritte o per dilettanti triestini o per qualcuno degli artisti ch'ebbero a cantare su quel grande teatro, per esempio il Negrini, il Fagoli, la signora Csillag. L'aria scritta per quest'ultima artista è un vero pezzo col fiocchi da teatro, con adagio e una graziosissima caballetta. Le voci sono ben trattate, la condotta buona, corrette le armonie. Scrisse anche una grande Sinfonia

per orchestra ch'è eseguita a Trieste ebbe un esito di vero entusiasmo; e fu commovente spettacolo il vedere il decenne giovinetto venire ad accogliere sulla scena applausi, fiori e carezze dalle eleganti signore.

Veniamo ora a qualche recente pubblicazione di opere per Pianoforte. I giornali musicali di Germania parlano con molta lode di un pezzo di concerto del pianista A. De Kontski ch'ei suonava con molto applauso in tutti i suoi concerti. S'intitola *le Réveil du lion. Caprice héroïque*, ed è infatti un pezzo brillante, vigoroso che rappresenta la vita di un eroe. — Se lo avesse scritto un italiano, il leone sarebbe naturalmente Garibaldi. — È una bella cosa, quale forse non ci attendevamo dal De Kontski, autore un po' frastagliato, pesante e barocco, uno dei tanti mal riusciti imitatori di Thalberg. L'edizione stampata dallo Stabilimento Ricordi è semplificata, e va benissimo perché così s'attengono anche alle forze dei suonatori mezzani, mentre il testo originale è d'una difficoltà trascendente che i soli concertisti di mestiere possono superare.

Luca Fumagalli, uno dei pochi buoni compositori italiani, ha pubblicati tre nuovi lavori in cui vi ha eleganza, buon gusto, e nella melodia a Venezia sentimento vero di mestizia e di speranza. — Questo più giovane dei Fumagalli è un felice imitatore del fratello Adolfo, poiché la sua imitazione non toglie di far trasparire qualche luce originale specialmente nelle forme sempre svelte, concise e bene armonizzate. Lo studio in più maggiore sulla melodia del Giuliani è di tanto effetto che può suonarsi in concerto con esito sicuro, e così pure il *Saltarello*, imitazione di una danza del povero Adolfo ch'ei suonava solitamente in tutti i suoi concerti. È forse un po' volgare e vale solo per riempire l'intermezzo in *do* a pag. 6 e 7, il quale a null'altro serve che a far ritornare il motivo saltellante e principale in *sol*. La melodia a *Venezia!* è una ispirazione veramente patria, e volesse pure il cielo che le aspirazioni ascose sotto le piangenti note avessero fra breve compimento.

Il Kellerer, egregio compositore di cui abbiamo fatto un cenno nello scorso numero, trascrisse i due celebri *Valses* che l'Arditi, il direttore del Teatro della Regina di Londra, scrisse per voce di soprano. L'uno per

la Piccolomini, l'altro per la Titens. Con qualche opportuna ed elegante aggiunta o variazione i due Valzer divennero due brillantissimi pezzi da sala, belli per sé stessi e per la memoria che risvegliano in chi li ha uditi cantare, si può dire, in tutti i concerti d'Europa.

A proposito di Valzer vanno indicati e lodati i due Valzer di concerto scritti or ora dal Lysberg e dal Godefroid. Quello del Lysberg è un vero valzer di concerto fatto sul genere di quelli conosciutissimi del Schulhoff. Pieno di vita, di brio, ornato di graziose canzine e di eleganti passi di bravura, questo pezzo ha anche una eccellente riduzione a quattro mani. Quello del Godefroid è più facile, più quieto, più melodico, e s'intitola *Johannsberg*, luogo incantevole delle rive Renane, ove il principe di Metternich coltiva e raccoglie il famoso vino che porta l'egual nome.

RIVISTA

7 Giugno.

SOMMARIO. — Chiusura della Stagione di primavera alla Scala. — Ulteriori ragguagli sulla Canticia del maestro Verdi. — Rappresentazioni al teatro Carcano a beneficio della Società di mutuo soccorso per gli artisti di teatro. — Necrologia. Il pianista compositore Hans Seeling.

La stagione di primavera fu chiusa alla Scala colla *Gemma di Verga*, l'unica opera che abbia ottenuto buona accoglienza, per merito del tenore Landi, un vero artista, di quelli che da un pezzo sembrano esiglati dalle nostre grandi scene. A molte cause si vuole attribuire il cattivo esito di questa stagione, specialmente a quella che tutte le comprende, che consiste nella quasi impossibilità di poter offrire uno spettacolo decoroso subito dopo il carnevale, e colla prospettiva di scarsa accortezza non tanto per il caldo che incomincia a imperversare, quanto per la poca abitudine di frequentare la Scala all'infuori delle due stagioni di autunno e di carnevale. — Già vuol dire che fu grande incosideratezza d'imporre all'Impresa questo compito e più gravissima in essa di accettarlo; — poiché quando si paga lo stesso prezzo del biglietto e degli scauni, il pubblico ha tutto il diritto di esigere lo stesso spettacolo del carnevale. Dobbiamo però dire che la *Cenerentola* e la *Lucia* e lo stesso *Leone Israele*, quali furono dati alla Scala, erano indegni anche delle minori scene della Canobbiana. Quanto ai mal che esistono radicalmente nelle masse del gran teatro, nella disciplina, nella direzione e nella responsabilità musicale, essi sono tali e tanto gravi che renderanno sempre incerto l'esito di qualunque spettacolo, per quanto l'esecuzione delle parti primarie sia affidata ad artisti di grado.

Le ulteriori notizie sulla Canticia del maestro Verdi eseguita al teatro della Regina di Londra sono concordi a descrivere un entusiasmo eccezionale, non ordinario nel pubblico inglese. — I giornali di Parigi hanno corrispondenze di Londra in proposito, e danno estratti di tutti i giornali Inglesi, ove la musica del Verdi viene altamente

lodata. *L'Art Musical* racconta che Verdi fu chiamato con una persistenza frenetica, e che si mostrò sulla scena trascinato dagli artisti. Le signore agitavano i loro fazzoletti, gli uomini i loro cappelli, i cori e l'orchestra applaudivano col pubblico. Verdi dovette comparire quattro volte per salutare e ringraziare quella folla plaudente. Si dovette ripetere la cantica per intero, e fece ancora miglior effetto. Allora sei magnifiche ghirlande coi colori nazionali vennero a cadere ai piedi dell'illustre maestro. Il quale dovette esibirsi altre tre volte, e abbassato il sipario ricomparire un'altra ed ultima. I giornali che parlaron della cantica con maggior lode e distinzione, oltre il *Morning-Post* di cui abbiamo riprodotto l'articolo nello scorso numero, sono il *Times*, *l'Observer*, *il Daily-News*, *il Daily-Telegraph*, *l'Herald*, *lo Standard* ed il *Morning-Star*.

Il corrispondente della *Revue et Gazette musicale* di Parigi asserisce ciò che molti giornali affermano, cioè che nel rifiuto della Commissione dell'Esposizione ci fosse un motivo politico, avendo il Verdi innestata nella Canticia la Marsigliese ed un inno patriottico italiano. Pare che vicino al pacifico *God save the Queen* sembrassero troppo rivoluzionarie le ispirazioni di Rouget de Lisle e le aspirazioni Garibaldine! Certo avrebbe meglio loro accomodata l'Ode di Schiller, musicata da Beethoven, *Seid umschlungen Millionen!* Quanto al merito della Canticia lo stesso corrispondente la loda moltissimo; dice che dopo una breve introduzione incomincia con un coro vigoroso all'unisono; lascia l'«*alto*» della signora Titens che arieggi la preghiera del *Mosè* di Rossini; nel finale ci sono i cantù patriottici fusi insieme. Verdi ha provato, specialmente nel *Ballo in maschera*, che lo stile fugato non gli è né sconosciuto né antipatico; solamente una fuga, se è facile cominciarsi, è assai difficile svilupparla e finirla bene. Cherubini aveva ragione, né occorre ripetere il suo motto abbastanza conosciuto. — Vi ha un fugato nella cadenza della cantica e un effetto singolare sulla parola *Gloria*, cantata sotto voce, immediatamente prima dell'esplosione del formidabile unisono della conclusione.

Al teatro Carcano sono annunciate alcune rappresentazioni a beneficio della Società di mutuo soccorso degli artisti di teatro; molti egregi artisti offrono la loro cooperazione, tutti concorrono per rendere profondo questo atto di beneficenza verso una Società istituita con si lodevole scopo, e la quale, speriamo, finirà collo stabilirsi sovra basi solide e durevoli. — Camerano i signori Pardini, Morelli-Ponti ed anche quel simpatico veterano dell'arte, Carlo Cambaglio, il quale quando si tratta di giovarsi ai confratelli sa trovar tutto il suo spirito, la disinvoltura, e forse anche la voce.

È morto a Praga Hans Seeling, uno dei migliori pianisti compositori della moderna scuola tedesca. Mal fermo sempre di salute, fu a Venezia alcuni anni ove si fece apprezzare non solo per le insigni doti dell'artista, ma per l'umabilità e la cultura. — Fino d'allora la *Gazzetta musicale* ha pubblicato un articolo, nel quale venivano analizzate le sue opere, additandole allo studio di coloro

che amano l'arte seria ed elevata. Il Seeling fu poscia a Parigi alcuni tempi, diede concerti ed il suo talento fu apprezzatissimo. Ma il male lo finiva, e tornato in Praga sua patria, di soli 34 anni dovette soccombere nel fiore dell'età e dell'ingegno. — Era un suonatore di stile, cosa rarissima: ed oltreché di stile, di forza e di precisione.

— E suonava Chopin, Mendelssohn e Beethoven come pochissimi eletti li sanno suonare, e ci ricorderemo sempre le grandi impressioni che ci fecero suonare da lui le composizioni di quei sommi, specialmente lo scherzo in *Re bemolle* di Chopin, alcuni degli studi dello stesso, il *Rondò capriccioso* e la *Fêteuse* di Mendelssohn, le sonate di Beethoven e qualche cosa di Roberto Schumann. Era partigiano della scuola dell'avvenire: adorava Wagner a cui era legato in amicizia, e Liszt e tutti gli scultori del romanticismo. Pure scriveva chiaro, melodico, sebbene in uno stile piuttosto severo e melanconico. — Varie delle sue migliori composizioni furono stampate dallo Stabilimento Ricordi; gli studiosi dovrebbero leggerle, studiarle, perché vi è molto da apprendere, così per meccanismo come per lo stile e per generi veramente distinti. — Ecco l'elenco delle composizioni stampate dal Ricordi:

Op. 3. *Nocturne*; op. 4. *Trois Mazurkas*; op. 5. *Allegro*; op. 6. *Idylle*; op. 7. *Deux Poésies*; op. 8. *Deux Impromptus*; op. 9. *Barcarolle*.

— Vittorio Emanuele ha nominato il maestro Verdi Gran Condote dell'ordine de' SS. Maurizio e Lazzaro.

NOTIZIE

— BOLOGNA. Al teatro del Corso non dispianque una nuova opera del maestro Zappata, intitolata *Paoletta Monfi*.

— NAPOLI. La nuova opera *Don Carlos*, del maestro Vincenzo Moscuzza, eseguita per la prima volta il 25 maggio scorso al teatro S. Carlo, ebbe esito mediocre.

— PARIGI. Nella serata a beneficio degli Asili d'infanzia, alla quale prestarono il loro concorso i cantanti signora Pozzi-Branzanti e signor Fioravanti, il maestro Gio. Rossi fece eseguire una musica giudicata da tutti essa eccellente tanto per la nobiltà del concetto, come per il suo difficile magistero dell'arte. Né con più filosofia, né maggiore verità potevansi rammendare in un solo insieme i tre cantù patriottici che ineleggono dal Cenizo a Taranto per sollevare la nazione a libertà. L'orchestra e le Bande militari eseguirono a meraviglia questa musica, che tutti applaudirono cogitiosi. — È d'esso una fantasia intitolata *l'Unione Italiana*, ed è composta sui motivi dell'*Inno Garibaldi*, della Maria Reale e dell'*Inno Nazionale*, *Fratelli d'Italia*.

— LONDRA. Il violinista Angelo Bartelloni suonò in varie società distinte, e vi ottiene le più larghe acclamazioni. Le sue nuove composizioni sulle opere un *Ballo in maschera*, *Norma*, *Lucia* e *Trovatore* piacciono dappertutto. — Il nostro applaudito violinista darà un concerto il 4^o luglio, al quale prenderanno parte alcuni cantanti ed strumentisti.

— LILLA. Sivori si fece udire di nuovo a Lilla, ove la Società filarmonica lo aveva impegnato per il concerto ch'essa diede in occasione del concorso regionale. Il celebre violinista vi ebbe gli applausi che raccolgono dappertutto. La *Melomusic*, il *Corriere di Venezia* elogiarono l'uditore, che volle udire una seconda volta quest'ultimo pezzo, richiamando a più riprese l'incomparabile artista, il quale si reca in Italia, ove passerà l'estate.

— PARIGI. A Romainville cessò di vivere il violinista Cesare Ragani, che per due anni fu direttore del Teatro Italiano di Parigi (1854-56). Egli nacque a Bologna nel 1785; la sua carriera militare fu abbastanza brillante sotto il primo impero. È noto che Napoleone gli fece sposare la celebre cantante Grassini, zia della Grisi, la quale deve a Ragani la sua educazione artistica. — Incarcerato dall'Austria nel 1814 con Leesch, Rasori, Zuechi, ecc., per cospirazione patriottica, Ragani rimase in prigione quattro anni, poi spatriò.

— Rossini e la sua consorte sono installati nella loro villa del *bois de Boulogne*, a Passy. Le sale dell'illustre maestro sono dunque rese alla musica, e da domani sabato, in mezzo ad alcuni amici, Badiali, Frizzi, Enrico Ravina e madamigella Maria Mira, presero possesso del pianoforte di Pleyel sul quale Rossini improvvisa sera e mattina le pagine inedite che formeranno la più bella collezione d'opere postume che si possa immaginare.

— La grande *Ouverture* composta da Auber per l'inaugurazione dell'Esposizione di Londra venne eseguita per la prima volta a Parigi, sabato scorso, nel concerto dei Campi Elisi. È noto con quale favore venne accolta a Londra questa bellissima composizione; il pubblico parigino non le fece un'accoglienza meno calorosa. La si eseguisce tutte le sere, e sempre con grande successo.

— 15 maggio. Sivori passò una delle settimane più laboriose della sua esistenza artistica. Sabato ultimo si fece udire a Châlons, al teatro; lunedì al *Crescat*, in un magnifico concerto organizzato in suo onore; lunedì una seconda volta a Châlons; mercoledì al concerto della società filarmonica di Liegi; giovedì alla seconda festa di questa città, arrivata a Parigi venerdì sera, prendeva parte il giorno appresso ad un'academia di beneficenza al Circo Napoleone, alla quale cooperò anche Alard. Il concorso simultaneo di questi due artisti fu il più bell'arrasamento della serata. Alard, per primo, suonò miracolosamente il concerto di Mendelssohn; Sivori, nella seconda parte del programma, doveva lottare contro le impressioni lasciate da Alard, e nondimeno fu all'altezza di questo terribile competitor e della sua propria reputazione.

TITO di GIO. RICORDI

Editore di musica in Milano.

publicherà le opere seguenti di sua esclusiva proprietà:

INNO DELLE NAZIONI

ODE

COMPOSTA PER LA GRANDE ESPOSIZIONE DI LONDRA

da G. VERDI

Edizione per Canto e Pianoforte.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

di J. ASCHER

ALICE. ROMANCE. N. 1. Transcription de concert. N. 2. Transcription de salon.

MARCHE DES AMAZONES.

ESPOIR DU COEUR. Melodie-Ronde.

VIRGINSKA. Mazurka elegante.

Il suddetto editore ha pure acquistato la proprietà per tutta l'Italia delle riduzioni della

GRANDE OUVERTURE in forma di Marcia
(a. Marcia triomfale. - b. Marcia religiosa. - c. Pas de deux)
composta da G. MEYERBEER per l'inaugurazione dell'Esposizione di Londra.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giovanni Ricordi, 1861.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOUHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

GRANDE OUVERTURE *composée pour l'Inauguration de L'EXPOSITION DE LONDRES*

PAR D. F. E. AUBER *Arrangement pour PIANO Fr. 4*
Partition pour Orchestre (exéc. plus tard)

MUSICUSSIA FILOLOGICA OVVERO NOZIONI STORICHE MUSICALI

Opera postuma di NICOLA BETTI, completata dal M° ALESSANDRO BETTI. 55557 Fr. 4
Faranno seguito a quest'opera: *Dizionario della musica in compendio*; — *Teoria dei tuoni musicali*; — *Pasiografia musicale ossia Idioma visuale, universale per mezzo dei caratteri della musica*.

Nuove composizioni di **LUCA FUMAGALLI** per Pianoforte
STUDIO SOPRA UN MOTIVO di Giuliani **SALTARELLO** SCHERZO BUILLANTE DI CONCERTO **A Venezia!** MELODIA PATETICA

55102	Op. 42	Fr. 5 50	55105	Op. 44	Fr. 5 50	55149	Op. 45	Fr. 2 —
-------	--------	----------	-------	--------	----------	-------	--------	---------

I MOSCHETTIERI de G. Sinico MORCEAU CARACTÉRISTIQUE pour PIANO par Dernière heure de LADY WINTER Prière et Romance de l'OPERA I MOSCHETTIERI TRANSCRIPTION LIBRE

55126	Op. 144	Fr. 5	55127	Op. 145	Fr. 4
-------	---------	-------	-------	---------	-------

JOSEPH UNIA
IL BACIO *d'Arditi, VALSE DE SALON* pour Piano PAR E. KETTERER **LA STELLA.** *d'Amberg* pour Piano PAR E. KETTERER

55030	Op. 97	Fr. 4 —	55092	Op. 106	Fr. 5 50
-------	--------	---------	-------	---------	----------

LA CAMPANELLA. *STUDIO* per Pianoforte di GUGLIELMO TAUBERT Op. 41

Nuove composizioni per Pianoforte a quattro mani
ERNANI. FANTASIE 54057 Fr. 5 **FRÈRES BILLEMA** *AROLDO.* FANTASIE 54050 Fr. 5
I LOMBARDI. FANTASIE 54059 Fr. 5 **PIERRE DE MÉDICIS.** FANTASIE 52975 Fr. 5

Nuove Composizioni di **A. BAZZINI** per VIOLINO con accomp. di Pianoforte
2. ma Fantaisie **LA SONNAMBULA** *FANTASIE DE CONCERT* **IL PIRATA** *LE CARILLON D'ARRAS* AIR FLAMAND VARIÉ

55750	Op. 26	Fr. 7 —	55757	Op. 27	Fr. 7 —	55758	Op. 56	Fr. 6 —
-------	--------	---------	-------	--------	---------	-------	--------	---------

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 24

DI MILANO

15 Giugno 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Estate	Italia	Fr. 12
Estate	Oltremare	Fr. 18
Per le Società la metà. — Pagamento anticipato.		



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi facili di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 60 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. R. VILLARI

BIBLIOGRAFIA

MUSICA RELIGIOSA

VINCENZO BELLINI. Salce Regina per voce di Basso con accompagnamento di Orchestra o di Organo

— Quattro Tantum ergo con accompagnamento di Orchestra o di Organo.

N. 1. Per Soprano, Contralto, Tenore e Basso.

* 2. Per Contralto e Tenore.

* 3. Per Soprano.

* 4. Per Contralto.

CH. COUSON. Méditation sur le premier Prélude de J. S. Bach pour Piano seul.

— pour Orchestre et Chœur.

— Ave Maria chanté par M° Miguel-Carvalho. Mélodie religieuse adaptée au premier Prélude de J. S. Bach.

N. 1. Soprano ou Ténor, avec Piano.

* 2. En quatuor pour Soprano, Violon solo, Orgue et Piano.

* 3. Pour Soprano, Violon solo, Orgue et Piano, avec Orchestre complet.

Non dividiamo l'opinione di quegl' ipocondriaci che vedono l'arte musicale in uno stato di decadimento prossimo alla corruzione ed allo sfacelo. Non usi a piangere sventuré imaginarie, neanche avesse a farla da democriti, da scettici o da ottimisti, a stento potremmo concedere l'attuale inferiorità della musica sacra, o dicasi ecclesiastici, al confronto degli altri generi di musica, il genere teatrale e quello da camera o da concerto. Avvengnchè non si può esattamente dichiarare decadimento la trasformazione lenta e tuttora indefinita della musica da chiesa, da che lo stile imaginoso ed espresso, nato col melodramma, sotterrò all'antico stile osservato negli ottimi del secolo decimosessio reso insopportabile per eccessivi artifizi di oltremontana impostazione. Passato il dominio della musica dalla chiesa al teatro, o bisognava cacciare la musica stessa dal luogo di origine, o permetterle di modificarsi a suo talento secondo i nuovi principi dell'arte; lo che fu deciso nell'ultimo concilio ecumenico, sotto le poche ed elastiche condizioni che tutti sanno. Ciò posto, non altro resta a deplofare che l'inavvedutezza o l'ignoranza di quei compositori da chiesa che non sanno profitare di tanta larghezza e plagiano senza verecondia e discernimento, ed abusano le forme sceniche e le più libere

mani. Se non che il peccato non è dei soli compositori; forse ai committenti è impunitabile in gran parte, oltre a quello intrepidamente che sembra dagli ecclesiastici stessi fomentato. Certo è che le produzioni di genere sacro, degne della casa dell'orazione, si fanno maggiormente rare; non per difetto dell'arte, sibbene per condizione momentanea di tempi, di luoghi e di persone. Talmente che annunciamo con soddisfazione la comparsa di alcune composizioni sacre dettate da eletti ingegni, morti o viventi, e lodiamo nel tempo stesso il coraggio di quegli editori che comprano musiche da chiesa (ancorché sia a buoni patti) e le divulgano per le stampe.

Raccomandiamo in primo luogo agli amici della musica religiosa semplice e quieta la *Salce regina*. Il soavissimo Bellini dovette scriverla negli anni suoi giovanili, prima di dedicarsi alla carriera del teatro. La castità dell'invenzione, la regolarità della condotta e della modulazione rivelano una maniera che, senza pretensione di novità, tende a liberarsi dalle strettoie della scuola e della pedanteria. Prelude l'orchestra, convenientemente nutrita in tutto il pezzo, con poche e gravi armonie minori, susseguita da un patetico *a solo* di fagotto imitato, a sua volta, dal basso cantante. È facile il riconoscere dalle frasi di questa melodia il futuro autore della *Sonnambula*. La voce e lo strumento non si abbandonano, e s'imitano e s'intreciano fino al maggiore ed alla cadenza finale di effetto potente e sicuro. — I quattro *Tantum ergo* sono altrettante triple di un tempo unico: a meglio dire, son tessuti su la strofa che comincia dalle suddette parole, senza il solito allegro del *Genitori*. Forse il Bellini li compose a guisa di moltetti, in uso a Napoli, o per proprio esercizio. Giusta la consuetudine di molto cappello, di Germania particolarmente, la musica stessa può servire anche per il *Genitori*. Il primo *Tantum ergo*, a quattro voci, ha un ritmo particolare e caratteristico che lo distingue dagli altri. È un pensiero pomposamente sostenuto, dove il soprano e il contralto predominano per ragione melodica; lo strumentale è piano e robusto nella ripresa del primo periodo, dove i violini e le viole all'unisono delicatamente accompagnano il motivo e svolazzano e ondeggiano come le nubi sul

fondo di una tela. La cadenza chiude con disinvolta concisione. Le minime del soprano e del contralto, alle battute 41.^a e 41.^b, dovranno cambiarsi in semiminime: sono lievi avvisi di stampa che accenniamo questa volta soltanto, dispensandoci da altre osservazioni consimili. - Il secondo *Tantum ergo*, a due voci, ha dimensioni alquanto minori ed un'impronta antiquata non affatto riprovevole in chiesa, dove gli stili e le maniere si possono confondere da penne esperte con risultati corrispondenti a novità. Vedi intanto, o lettore, l'incontro di due ingegni straordinari nella perorazione di questo *Tantum ergo* e sovvenuti delle quattro battute precedenti la romanza del *Guglielmo Tell*, *Sempre forte*. - Il terzo *Tantum ergo*, a sola voce di soprano, è la cosa più gentile che imaginare si possa: già è pur sempre il patetico, il sensibile autore della *Straniera* che si mostra e ci seduce! L'accompagnamento è di piccola orchestra e la voce del soprano può sostituirsi da quella di un tenore centrale. - L'ultimo *Tantum ergo*, a solo contralto, non la cede al precedente per leggiadria di invenzione. La nobile e larga esecuzione è di continuo accompagnata dai contrabbassi di crome staccate, mentre gli altri strumenti legano e si sposano sommamente alla voce. Questi cinque pezzi del Bellini verranno accolti favorevolmente, ne siamo certi, dai maestri di cappella; si poi nome dell'autore, come per il pregio di quelli e per l'opportunità loro in adattate ricorrenze. La riduzione dell'organo è fatta con intelligenza dall'accorto L. Truzzi.

Chi non conosce la *Meditazione* sul primo preludio di pianoforte di S. Bach trascritta in diverso guise dal romantico Gounod, il beniamino dei violinisti e dei frequentatori dei saloni di Parigi, per questa e per un'altra meditazione sul *Faust*? Chi non rammenta le dolci impressioni destate dalle sorelle Ferni, le prime a diffondere in Italia l'inspirata melodia del sonno alquanto? Ora dallo stabilimento Ricordi si è pubblicata la suddetta *Meditazione* di Bach-Gounod per pianoforte solo ed anche per orchestra e coro a sei, due soprani, due tenori e due bassi su le parole del capitolo degli ognissanti *Benedictio et claritas*. Le due trascrizioni sono in tono di *do*. Inoltre questa celebre melodia si è pubblicata con le parole dell'*Ave Maria* a voce sola e nel tono originale di *sol*, come fu eseguita dalla Molan-Carvalho; così di questa trascrizione si hanno tre diversi accompagnamenti: per soprano o tenore con pianoforte; per soprano, violino solo, organo e pianoforte; finalmente per soprano, violino solo, organo e pianoforte, con orchestra piena. Le partiture vanno fornite delle rispettive parti cavate.

RIVISTA

14 Giugno

SOMMARIO. R. Conservatorio di musica. Esercizi di melodia vocale e strumentale - Teatro Carcano. Il *Barbiere di Siviglia* a beneficio della Società di mutuo soccorso degli artisti di teatro.

Gli esercizi musicali del Conservatorio sollevano delle questioni interessantissime per l'arte musicale: talora la soluzione di queste questioni è a vantaggio dell'Istituto, come nel caso dell'*Orfeo*, dove tutto riesce per meglio,

e con sonno ouvre della Direzione. - I problemi risolti dall'*Orfeo* furono molti; si poteva supporre che una musica lirica ormai conforme fosse tale da non essere giusta, compresa, né bene individuata nello stile dagli esecutori. - In vece l'*Orfeo* piacque, quasi all'entusiasmo, fu dolcissimo a tutti i palati, parve, come si vuol dire, fatto ieri. - L'esecuzione fu buona per l'eccellente conservazione dello stile, specialmente per merito delle masse: che se le tre importantissime parti principali non raggiunsero la perfezione, non fallirono però al segno da rendere incomprendibile il dolore di Orfeo, le smanie di Euridice e gli amorevoli esortamenti di Cupido. - Ma molte cause contribuirono a quell'esito, le quali pur troppo non sono sempre a disposizione della Direzione: la principale di queste cause è il denaro, senza cui non si può accrescere il numero dei coristi, aumentare e perfezionare l'orchestra, ecc., ecc. Verrà il tempo, lo speriamo fermamente, che il Conservatorio li avrà questi mezzi ampi, tali da dare non una, ma molte e diverse esercitazioni di buona musica, di quelle soprattutto che servono a risuscitare i capolavori sconosciuti agli allievi, quei capolavori che contengono la ragione storica di certi progredimenti dell'arte, quei lavori che svelano nuovi orizzonti e fanno conoscere le passate grandezze.

Gli esercizi con accompagnamento di solo cembalo, come quello della scorsa domenica, sono iunti, pressoché dannosi; sono pleonasmî senza gusto e senza scopo; sono saggi esimeri, incompleti, inesauribili, i quali, anziché i pregi, svelano le miserie più nascoste dello Stabilimento, scuoprono le pingue di certo scuola, la insufficienza assoluta di certi allievi. Forse in un certo senso questi esperimenti, diremo quasi patologici, possono essere il regolò per futuri ordinamenti, ma sono esperienze in corpore viti, alle quali il pubblico non dovrebbe assistere, alle quali la critica non dovrebbe apporre il suggerito della sua disapprovazione. - Il quartetto quintuplicato di Haydn, il solo pezzo che abbia aperto il cuore alla gioia, esilarato lo spirito e provoca l'ammirazione, l'applauso vero e sentito, non bastava a far sopportare l'incubo delle altre due ore passate, fra i duelli e le evanescenze più o meno gridate e suonate, un concerto di clarinetto bene eseguito ma noioso, un concerto per pianoforte eseguito magistralmente ma di povera fattura, ed un coro, un madrigale, diremo meglio un frammento di salmo gigantesco di Benedetto Marcello, eseguito come non si poneva né si devono eseguire questi pezzi di stile iniziativo e zeppi di dissidenze, nei quali la comprensione e l'effetto sono subordinati alla perfezione dell'intuizione. - È nel canto, soprattutto, che abbiano trovato questo esercizio mancante; le signore Ballarini e Fiorenzi hanno eccellenti attitudini, ma forse ancora non conoscono i segreti dell'arte del canto applicata agli stili diversi. Certo in queste allieve avvi intemperanza di grido e un farneticio di prolungare le note a perdita di fiato, che non dovrebbero mai permettere i maestri. La signora Suardi cantò la Romanza di Matthiessen, musicata da Beethoven. Da un'allieva ancor nei primi passi non si può pretendere la grata ed animata interpretazione di un componimento dei più elevati e dei più difficili per

ogni riguardo. Il torto è del maestro che l'ha esposta così inopportunamente al freddo recoglimento del pubblico, che non può apprezzarne quello che non capisce.

Ma lasciamo ogni altra musica e limitiamoci a constatare l'enorme effetto del quartetto quintuplicato di Haydn op. 45, ed il merito innuovo, straordinario del professore di violino signor Nicola Bassi che istruì i venti giovani allievi, cercando ogni remota e profonda intenzione dell'autore, così nei movimenti, come nelle più recondite finezze del colorito e del sentimento. Che semplicità, che freschezza, che poesia, e, per tutto dire, che melodia inantevole, divina, che chiarezza di dialogo, che effetto! I saettanti dicevano: *par musica fatta oggi!* Oh! sì sapesse pur oggi fare la metà! L'attenzione del pubblico non fu turbata che da qualche grido di stupore, e da qualche applauso irresistibile; finito l'ultimo tempo, un abito pieno di fiori e di amori, gli applausi scoppiarono e in tutti rimase il desiderio di ridurre l'ispirazione così mirabilmente intrecciata e condotta dal buon Giuseppe Haydn.

Al teatro Carcano la Società di mutuo soccorso degli artisti di teatro fa eccellenti affari: i qualificati e gli applausi piovono come la manna nel deserto. Invero è un *Barbiere* piacevole, simpatico, cantato da buoni artisti nei quali non è ultimo merito l'avversi prestati con tanto zelo ed amore per soccorso avvenire dei loro confratelli. In faccia a simili atti ogni pretesa della critica deve tacere. - Si ha ben dir di che gli è un *Barbiere* fossile, perché gli artisti tutti hanno da un pezzo messo fuori il dente del giudizio. Lo stesso Cambiaggio, il Mathusalem di quel venerabili patriarchi, conserva tanta vita, tanto ingegno, tanta anima d'artista che al solo vederlo si dimencano le avarie della voce, e bisogna applaudire senza ritegno. Lepida, intelligibilissimo, egli ha gesti, movimenti, molti intersecati nel testo che strappano l'applauso nei luoghi più indifferenti. La sala pareva dovesse erizzare sotto lo strepito dei battimani e degli eviva. - Anche il Morelli-Ponti è un buon Figaro; solo vorremmo moderasse certi impeti della voce. - Basilio ha buona e forte voce e non fa male i suoi inchini e le sue smorfie gesuitiche. - La signora Finoli ha voce molto agile e conosce le finezze del canto; è una Rosina appariscente che ha il vezzo di ridere e sorridere ad ogni più sospinto. - Il tenore Pardini è, come cantante, il migliore; egli scolpisce la musica Rossiniana e fa erompere dall'ampio petto certe note robuste e giovanili che gli nascondono molti ma molti anni. - Bene l'orchestra, bene i cori, tutto benissimo, filantropicamente parlando.

Il pubblico contento come una pasqua: gli artisti più del pubblico; la Società di mutuo soccorso più di tutti.

Domenica (domenica) la *Cenerentola* allo stesso scopo.

NOTIZIE

— **Piacenza.** Nell'intento di volere sempre aggiornare per mezzo della carità patria, nel concorso e l'obolo dell'università di tutti i cittadini, il nuovo orfanotrofio degli Artigianelli, il maestro Gastiglia, esaudito dal Padre Lembaro, ha progettato dare un gran concerto musicale di giorno nella Villa Giulia, in una

delle domeniche di giugno corrente. Le musiche militari alternativamente eseguiranno vari pezzi scelti. Infine verrà eseguita la gran trilogia del maestro Luigi Castiglia, cioè: *Tre sinfonie in una*, suonate prima separatamente e poi tutte e tre riuite in unico concerto generale.

— **Londra.** Lefèbvre-Wily fa impressione alla grande Esposizione, suonando gli strumenti di Delain, e specialmente l'armonicordio, ch'egli fa udire anche nelle sale dei Signori Gramer, Besle e Wood, alla presenza di molti artisti e dilettanti.

— Londra è inonda di concertisti d'ogni genere: Thalberg, Jaell, Patti, Joachim, Lefèbvre-Wily e mille altri. - Thalberg, il sovrano dei pianisti-compositori, diede il 9 corrente, il suo primo concerto con grande successo. Jaell, che fino dai primi di maggio si trovò a Londra, suonò molta volta in pubblico e fu fatto segno a calorosi applausi; egli si fece udire in due concerti della Società Filarmonica, ai concerti della Musical Union, diretta da Hill, al festival musicale del Palazzo di Cristallo, al teatro della Regina, ecc., come pure a Dublino e Manchester. - Joachim prammessa fra i violinisti; Piatto Patti è il Re dei violincellisti.

— **L'Inno delle Nazioni** di Verdi venne eseguito quattro volte in una settimana, al teatro di Sua Maestà, e ad ogni esecuzione il pubblico entusiastico lo fece ripetere interamente. Questo Inno verrà quanto prima eseguito al Palazzo di Cristallo da un numero considerevole di cantanti e d'istrumentisti, e si trova anche sul programma del concerto annuo di Benedict.

— **Parigi.** Il *Mäestrel* contiene nell'uso ultimo numero un articolo dedicato a Thalberg, ovo è fatta parola della sua scuola, della sua influenza sull'arte di suonar il pianoforte, dei suoi meriti e delle ultime sue composizioni. - Thalberg, dice il citato giornale, ci ha fatto udire alternativamente le sue opere edite ed alcune inedite. Lo suo grande fantasia sul *D. Giovanni*, sull'*Edipo*, sulla *Mata*, sul *Mot* elettrizzarono per la grazia degli ornatamenti e per il fare ingegnoso delle combinazioni. Quelle che udimmo per la prima volta sul *Trovatore* e sulla *Traviata* e sorpresero ancora più, s'è possibile, per un'arditezza poco comune e per sonorità ancora sconosciuta, che il grande pianista ottiene colla poesia delle sue dita non solo, ma anche colla profonda conoscenza dei timbri e soprattutto nell'opposizione dei lunghi periodi dotti. - Dobbiamo pur segnalare l'attraente *Ballade* che Thalberg dovette ripetere in tutti i suoi concerti. Il pensiero melodico è d'una distinzione rara, ed i passi che l'accompagnano lo danno maggior risalto, s'è possibile. È un gioiello regale, da tutti aspettato con impazienza.

— Thalberg, di ritorno da Vienna, ove si tratteneva alcuni giorni presso la sua famiglia, ripassò per Parigi e partì per Londra, ove ebbe già lungo il suo primo concerto. - A Vienna il celebre pianista scrisse la Ballata eseguita con successo straordinario nei suoi concerti di Parigi. Questo poche pagine di musica, che diedero luogo a negoziazioni molteplici, saranno contemporaneamente pubblicate. Il 20 giugno corrente, a Parigi, Londra, Berlino, Milano e Piotrburgo.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà l'opera seguente di sua esclusiva proprietà per tutta l'Italia:

LES MAITRES CLASSIQUES DE VIOLON

COLLECTION DE MORCEAUX CHOISIS

dans les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres classiques
italiens, allemands et français.

avec le style, le phrasé, l'expression, les doigts et les coups d'archet propres à l'interprétation traditionnelle de ces œuvres

D. ALARD

Pianista al Conservatoire imperial di musica di Parigi.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore proprietario.

Giuseppe Ricordi, Genova.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUDETTE, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. BOERNISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

VALSE BRILLANTE
pour Piano
Op. 48

CH. B. LYSBERG

34008 à 2 mains... Fr. 4 50
34107 à 4 mains... 5 50

MAZEPPA

MELODRAMMA TRAGICO IN 4 ATTI
MUSICA DI

C. PEDROTTI. *Canto e Pianoforte*

55786 Scena e Cav., *L'è... d'ò quel foglio*, per Bar. Fr. 2 75
55787 Polonca, *O felice accenntura*, per 2 op. 2 75
55793 ATTO II; Preludio, Scena ed Aria, *Mi amo, l'amor nel*,
l'adore, per Ten. 4 —
55794 Scena ed Aria, *Figlia non pianger*, per Bar. 4 —
55796 Scena e Dueetto-Finale II, *Qual Corrado, non più che*
soldato, per Sop. e Bar. 6 —

55798 Gran Scena ed Aria, *Ohi d'j' j' j' j'* per Sop. Fr. 5 —
55805-46 ATTO IV, Preludio, Coro di Soldati e Gran Scena,
Ah sì! Carlo m'attende, per Bar. 5 50
55807 Scena e Terzetto Finale, *Lo ricevi? È un tuo figlio*,
per Sop., Ten. e Bar. 6 —

Libretto dell'Opera suddetta.

FANTASIA CONCERTATA per Flauto
e Violino con accompagn. di Pianoforte sulla

FAVORITA

di Donizetti.
Composta da **EMILIO NERI** Op. 45
51079 Fr. 8 —

GRANDE OUVERTURE

L'EXPOSITION DE LONDRES
composée pour l'Inauguration de

D. F. E. AUBER

51105 *Arrangement pour Piano* Fr. 4 —
51101 à quatre mains *(version plus tardive)*.
Partition pour Orchestre *(version plus tardive)*

MUSICUSSIA FILOLOGICA OVVERO **NOZIONI STORICHE MUSICALI**
Opera postuma di NICOLA BETTI, completata dal M° ALESSANDRO BETTI. 55557 Fr. 4
Faranno seguito a quest'opera: **Dizionario della musica in compendio**; — **Teoria dei suoni musicali**; —
Pastigrafia musicale ossia Idioma visuale, universale per mezzo dei caratteri della musica.

Nuove
composizioni di **LUCA FUMAGALLI** per
Pianoforte
STUDIO SOPRA UN MOTIVO di Giuliani
51102 Op. 52 Fr. 5 50

SALTARELLO SCHERZO BRILLANTE DI CONCERTO
51105 Op. 44 Fr. 5 50

MELODIA PATHETICA
51100 Op. 45 Fr. 2 —

IL BACIO VALSE DE SALON

pour Piano PAR E. KETTERER
Op. 97 Fr. 5 —

LA STELLA. VALSE D'ARDETTI

pour Piano PAR E. KETTERER
Op. 106 Fr. 5 50

Da pubblicarsi il 20 corrente:

S. THALBERG

Nuove composizioni per Pianoforte, eseguite dall'Autore ne' suoi concerti a Parigi e Londra.

BALLADE

(CÉLEBRE)
Op. 76 Fr. 3 50

IL TROVATORE

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT.
Op. 77 Fr. 6 —

LA TRAVIATA

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT.
Op. 78 Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 25

DI MILANO

22 Giugno 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. 14	Italia	ll. 12
Italia	14	Oltremare	18

Per un Anno lire 10. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta.
Si pubblica ogni domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: Filippo N. FILIPPI

INTRODUZIONE
AD UN NUOVO SISTEMA D' ARMONIA

ANTONIO BASEVI

Prima Lettera al Direttore della Gazzetta Musicale.

Vi ringrazio, mio carissimo direttore, di avermi procurato la lettura del volumetto dato alla luce testé in Firenze dall'erudita penna del signor Basevi. Scorsi avidamente, ed in molti punti meditai quello scritto con quella soddisfazione che ognuno, amante del vero, prova assistendo agli elaborati di uomini seri, coscienziosi, ingegnosi, studiosi, e indagatori indefessi dei tuttora ignorati cardini supremi reggenti il razionale sistema dell'arte e della scienza. L'operetta dello scrittore fiorentino richiederebbe, perché compendiosa e forse troppo, largo sviluppo di commenti e d'illustrazioni; al che temo che l'indole del vostro giornale tanto quanto non si opponga. Comunque sia, voi farete ciò che meglio v'aggrada, e più vi sembri convenire all'importanza dell'argomento che è somma. Io dal mio canto, secondando il cortese vostro invito, mi limiterò alla nuda e disadorna esposizione di parecchie note, alcune delle quali voglio lusingarmi possono riuscirvi non affatto superflue nella dotta disamina che voi, od altri valenti sarete per intraprendere intorno alla proposta di un *nuovo Sistema d'armonia* formulata dal sig. Basevi. Indirizzando inoltre privatamente a voi le mie qualsiasi osservazioni, otengo ad un'ora di scorsore la tacia di volermi arrogare un cantuccio nel consesso di quei *dotti* e di quegli *esperti* di cui con modestia tanto più rara quanto più schietta l'autore dimostra di ardentemente desiderare i savii consigli. Ricorderò dapprima quei postulati non senza coraggio proclamati che a me parono veri ed in gran parte nuovi, almeno in relazione alle stortie idee generalmente invalse nell'orbo musicale in argomento di tonalità ed armonia. Quindi vi noterò francamente, e spero anche imparzialmente, quei punti ove il nuovo armonista sembra più o meno deviare dal retto sentiero tracciato dalla natura dell'arte musicale, e fors'anche contraddirsi ai medesimi suoi più sacri principii. In questa

seconda parte delle mie note, voglio dichiararlo fin d'ora, non è tuttavia impossibile ch'io abbia talvolta ad erigermi ingiusto censore; e ciò a motivo che la soverchia brevità impostasi dall'autore lo costrinse alla soppressione di non pochi ragionamenti intermedi e di alcuni svolgimenti della robusta sua teoria necessari per avventurare ad abbracciare ed intuire tutto l'insieme del suo disegno.

L'interessante scritto comincia prorompendo ex abrupto in un'anatema contro i sistemi di armonia proposti in oggi agli studiosi; insufficienzi, alleso il grado di sviluppo raggiunto ai nostri tempi dall'arte del compositore. « Perché mai, esclama l'autore, cotali regole debbono tuttavia durare quando il fatto le contraddice ad ogni istante? » E chi vorrà negare oggi il discreditio in cui sono caduti anche i migliori insegnamenti, e la antipatia di molti verso gli scrittori antichi più insigni, solo perchè i novelli maestri, osservando ad ogni ora il trionfo della musica nuova a dispetto dei precetti antichi, stimano inutile lo studio profondo dei classici e concludono potersi tutto creare nella musica col proprio cervello? E indubbiato che negli esistenti sistemi rimane inspicata una quantità di fatti armonici e melodici, come sarebbero per esempio i *pedali* e le *note di passaggio*, condannando poi essi tant'altre fatti solo perchè non rammollano dai pretesi loro principii fondamentali. Eppèrò gl'ingegni audaci, sdegnosi di tanta incertezza, corrano con abbandonate redini verso la loro meta, e sembrano per via trasmodare in licenza. Gli armonisti fanno un bel gridare a questi ingegni « voi shagliate » - e non si accorgono che essi solamente sono i ciechi ». Codesta del Basevi non è temerità avveniente, ma coraggio generoso che sgorga da un raro sentimento del vero e da una felice cognizione del sempre crescente disaccordo regnante in musica tra il preccetto e la produzione dell'artista. E di questo coraggio nel combattere altrettanto radicali quanto vietati pregiudizi l'opuscolo va insolitamente ricco. Ed è forse la prima volta che ci occorre di leggere una verità limpida come il sole, ma che tuttora suonerà bestemmia alla generalità; cioè che assurdo è l'epiteo di *altrete* solito a darsi a certe note. Le note non si alterano, osserva lucidamente lo scrittore: il *re d'isis* non è alte-

razione del *re* più di quanto il *do* sia alterazione del *si*. Raffica altrove l'abuso di alcuni teorici nell'attribuire il carattere di riposo a qualsiasi accordo perfetto; avvegnacchè un solo accordo perfetto manifesti un pieno carattere di riposo, ed è quello che appartiene alla tonica. Combate qui e colà senza però approfondirle gran fatto le teorie del Félix, sulle quali, per l'oco che principalmente s'ebbero in Francia, avremmo desiderato che il signor Basavì si fosse soffermato vie più. Se deplorabili errori deturano il sistema tonale del Direttore del Conservatorio di Bruxelles è indubbiamente del pari che alcuni sommi veri furono agli armonisti da lui per la prima volta additati. Il nostro autore accenna l'incoerenza del Félix alorché suppone che il senso musicale in certi casi possa provare una temporanea sospensione del sentimento della tonalità. Il che accade, a modo d'esempio, in certe progressioni, nelle quali, secondo il trattatista belga, la simmetria degli accordi fa sì che uno non si accorga dell'offesa cui soggiace il principio tonale. « A me sembra, nota il nostro armonista, che non solo il sentimento della tonalità non si trova sospeso (il che anco non saprei concepire senza che si distruggesse la musica); ma anzi è tanto vivo e gagliardo nell'arreccato esempio, da produrre in noi l'illusione d'una simmetria che effettivamente non sussiste ». Avvertite di grazia in questo breve brano la proposizione inclusa fra parentesi: essa stabilisce un'equazione perfetta fra musica e tonalità; o quanto meno, ripone la condizione d'esistenza della musica nell'esistenza della tonalità. Nulla di più vero.

Intorno al cammino fatale, alle evoluzioni ed agli incrementi della tonalità, attraverso il corso dei tempi, il signor Basavì delinea a franchi tratti un quadro storico, ove, a mio vedere, il vero s'intreccia all'errore, ma non tanto da rimanervi schiacciato, che anzi di quando in quando vi riluce d'inatteso splendore.

l'uso delle dissonanze sciolte, che furono poi chiamate *note di passaggio*.

Avverte in seguito l'egregio teorista che se la costituzione moderna del modo maggiore si manifesta con tetracordi chiudentisi con un semitono che succede a due intervalli contigui di tono, falso però sarebbe asserrire che si origini dalla successione dei tetracordi medesimi: avvegnacchè i tetracordi siano l'effetto anzi che la causa della moderna tonalità.

La melodia, assevera forse troppo assolutamente il Basavì, continua ad arricchirsi mercè i progressi dell'armonia, e avanzò con essa di pari passo. Nelle antiche cantilene, attese la difficoltà per difetto di educazione di afferrare le relazioni tonali d'intervalli aliquanto lati, i suoni si succederanno per molti congiunti, o quasi. Ma il severo prezzo si limitò in processo di tempo alla proibizione soltanto di certi salti, come quelli di tritono, di sesta maggiore, ecc. Il che non impedi che quasi contemporaneamente, o non molto tempo dopo, si violasse dagli uomini di genio al punto di tant'altri, anche la regola così modificata. Or bene, avverte saggiamente l'autore, che cosa altro significa questo apparente mutamento nel gusto e nella sensazione degli uditori, senonché anticamente non erano bene percepiti codesti salti, o, vogliam dire la tendenza, secondo l'ordine tonale, di quelle note che si succederanno?

Un terzo ed ultimo periodo viene dal Basavì tracciato a delineare il progresso del senso tonale, o com'egli si esprime, della percezione, ma i fatti da lui registrati in questa fase o da lui assunti a fondamento del suo sistema armonico richiegono, se male non m'appongo, alcune considerazioni le quali, a non prolungare esorbitantemente questa mia, penso rimandare ad un'altra prossima ed ultima lettera.

Nizza marittima, 14 Giugno 1862.

Vostro aff.
A. MAZZUCATO.

RIVISTA

31 Biagio.

Sommario. — Teatro Garibaldi. *La Cenerentola* a beneficio della Società di mutuo soccorso degli artisti di teatro e della Realgraziosa Veneta. — Esordio musicale al R. Conservatorio. — Thalberg a Londra. — Pubblicazione della Ballata e delle due fantasie sulla Traviata e sul Trovatore.

Al Garibaldi, al *Barbiere di Siviglia* tenne dietro la *Cenerentola* e con crescente fortuna. Nuovi artisti prestavano l'opera caritatevole verso la Società di mutuo soccorso, la quale, speriamo, da questi introtti avrà campo di costituire un fondo di cassa tale da assicurarne non solo l'esistenza ma da farle sperare un prospero avvenire, non dissimile in ciò dalla società francese ch'è oggi devotissima.

Nella *Cenerentola* cantarono la signora Finoli, i signori Borella, Saccomano, Pardini e De-Giovanni. Fu una esecuzione lodabile, assai migliore di quella udita recentemente alla Scala. Il ballo Borella e forse quegli

che meglio intende ed eseguisce la sua parte: dotato di voce rossa ma potente, egli conosce gli effetti, sa trarre partito dalla commedia e col fuoco onde si anima fa spiccare tutte le bellezze dell'aria di scena, dell'altra aria del secondo atto e del famoso duetto col cameriere Dandini. — Quivi il pubblico fu scosso a tale entusiasmo da volere la replica del faticosissimo finale del pezzo, ove il Borella è veramente magnifico. — Quanto al signor Saccomano, al pubblico piace moltissimo, e se si dovesse giudicarlo colla statistica degli applausi, si dovrebbe asserire ch'è il migliore di tutti. E in vero fa miracoli, quando si pensi alla qualità della sua voce aspra e apparentemente ribelle a qualunque agilità e finezza. — Pur qualche frase ha bene azzeccata, selbene sempre per via di ginnastica e con una sgarbo, uno spreco eccessivo anche in un cameriere. — Un giornale di Milano, dei pochissimi che dicono la verità agli artisti *sinceramente, francamente e lealmente*, per lodare fuor di misura il Saccomano dice che ha il merito rarissimo oggi di cantare la musica Rossiniana come sia e come si deve. Oseremmo asserire che il critico del *Pugnolo* si è ingannato, poiché il maggiore e più giusto rimprovero che si può muovere al signor Saccomano, gli è di accomodare le agilità Rossiniane ai suoi mezzi, di lasciarle in ballo dell'azzardo, qualche volta di fare d'oggi ereli facendo aggiungendo alle license ed alle varianti musicali, i più strani cambiamenti nelle parole del libro, il quale se non brilla per molte sensi comuni, non v'è nessuna ragione di renderlo più insipido e spropositato. Il Pardini la prima sera della *Cenerentola* non era molto sicuro dei suoi mezzi: la voce che di solito gli esce fresca, limpida e potente trovava qualche intoppo e si ribellava decisamente alle smorzature. — Ma il Pardini ha l'intuito, la tradizione dello stile Rossiniano, e certe fasi lo accentua, le scolpisce come forse nessuno dei moderni artisti il potrebbe. Canta assai bene l'aria del secondo atto, aria difficilissima che quasi tutti i tenori omettono. — La signora Finoli canta come un usignuolo, ha dei modi graziosissimi, gorgheggia, diversa scale e passi complicatissimi, una pecca di freddezza; si vede ch'è cantatrice abituata più ai concerti che ai teatri. Fu applaudissima nel round finale, ove fece un passo saltellante discendente, bello e difficile. Bene il De-Giovanni nella parte del filosofo. Il concerto è buono e i pezzi d'insieme hanno calore e precisione bastante per un teatro che non è di primaria importanza.

Domenica al Conservatorio avvi un esercizio musicale, nel quale, prenderà parte l'orchestra. Di ciò ci congratuliamo perché siamo convinti che le scuole musicali con semplice accompagnamento di piano non possono ricevere. — Non conosciamo ancora il programma, ma sappiamo che oltre la desideratissima replica del quartetto quintuplicato di Haydn, udremo sia *overture* per orchestra di Beethoven, forse una di quelle tre famose in *do*, che scrisse per *Fidus*. Parleremo nel prossimo numero dell'esito dell'accademia.

Thalberg a Londra rinnova i triomfi di Parigi. — Il pubblico accorre in folta ad udirlo e va in estasi; si paga

mentevole che una ghinea, eppure si fanno biglietti per ottenere biglietti. Egli suona gli stessi pezzi che suonava a Parigi ed ogni volta si vorrebbe il *biglietto* di classeduno. I buoni Inglesi vanno in visibilio quando si suona la trasmissione del *Home, sweet home*. La Ballata desta sempre l'eguale entusiasmo. Thalberg nei suoi concerti, oltre i pezzi di sua composizione, suona la famosa tarantella di Rossini intercalata, come si sa, da una preghiera che accompagna la processione ed interrompe la verticosa danza.

Venerdì giorno 20 del corrente giugno tutti gli Editori a cui appartengono le nuove composizioni di Thalberg ne fecero la pubblicazione. — In Italia è l'editore Ricordi che ha la fortuna di arricchire la sua biblioteca dei preziosi autografi del grande pianista e di divulgare colle sue stampe tre composizioni che indubbiamente faranno grandissima sensazione. — Sono le due fantasie di concerto sulla *Traviata* e sul *Trovatore* e la Ballata in sol minore che fu il pezzo più clamoroso nei concerti di Parigi e di Londra.

Nel prossimo numero faremo un'analisi dettagliata di questi nuovi lavori.

NOTIZIE

— PARMA. Sulle scene del teatro di Parma, il *Bigalletto* che alla sua prima comparsa ebbe avverse lo sortì per l'incapacità di qualche artista, venne ristabilito completamente dal baritono Pisar Gorin, che ottenne un brivido tanto più difficile ed apprezzabile in ragione delle previsioni che doveva vincere, e con una sola prova. — Si dimostrò artista valente, cantante di anima e voce; questo bel successo varrà a largi aprire una carriera brillante, sui teatri più acclimatati della penisola.

— LONDRA. Un celebre fabbricatore di pianoforti inglese fece offrire a Thalberg 60 lire sterline (1500 franchi) per solita onda suonare i suoi strumenti all'Esposizione, ed un editore di musica propose di duplicare questa somma se il grande pianista acconsentisse nello stesso tempo di eseguire i pezzi (pezzi di Thalberg del resto) che gli indicherebbe. Thalberg ha declinato queste offerte.

— ASCHER suonò la sera stessa del concerto di Thalberg, sonnon nove, almeno tre pezzi di sua composizione. Egli ottenne un successo grandissimo colla sua fantasia sul *Pardon de Pêcher*; la trasmissione della sua romanza, *Alice*, fece molto piacere, e la *Dame Nègre*, pezzo originalissimo, chiuse brillantemente la serata.

— PARIGI. La musica del maestro Massimiliano Graziani piace molto a Parigi. La folla elegante e scelta che assisteva domenica scorso al brillante concerto diurno dato da Musard al Pré-Catelan apprezzò calorosamente una graziosa composizione del Graziani, intitolata *Clown aux Hirondelles*. — Questo pezzo, melodioso e brillante, fu mirabilmente eseguito dall'orchestra diretta da Musard. — Il sig. Graziani, arrivato non ha guari a Parigi da Genova, sarà ben presto popolare a Parigi come lo è in Italia, se dall'orchestra Musard farà udire sovente le sue graziose compositioni.

— LITTA. Ecco alcuni particolari sul concorso che avrà luogo nei giorni 29 e 30 luglio corrente:

Per la parte musicale della fiera vi saranno tre medaglie d'oro, mille medaglie francesi di premi; questi premi consistono in medaglie d'oro e d'argento dorate e in ricompense pecuniarie. Il primo premio per il canz. d'insieme si compone d'una medaglia d'oro di 500 franchi, e d'una di 1500 franchi. — Si calcola a 6000 il numero dei cantori inseriti. — Per il concorso d'armonia militare, il primo premio consiste in 500 franchi ed una medaglia d'oro di 200 franchi; vi saranno pure premi secondari. Cinque società francesi di primo rango entreranno in lizza per aspirare al premio d'omnipotenza riservato alla *Lige di Liegi*, *Meloswami*, *I Cosi di Gant*, e la *Roumaine Estiva* di Bruxelles. — Ogni Società è obbligata di cantare due opere, di cui una a scelta e l'altra imposta. Quest'ultimo, ancora inedito, è lavoro di Ambrogio Thomas, e si intitola *Le Chant du Tyrol*.

TITOLO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROIBUITO.

Suppl. Spec. 27

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOURNAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da CICDICE E STRADA.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA, e da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

S. THALBERG

TRE NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE:

IL TROVATORE LA TRAVIATA

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

54265

Op. 77

(Edizione con Illustration)

Fr. 6 —

54266

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

Op. 78

(Edizione con Illustration)

Fr. 8 —

CELEBRE

BALLADE

Op. 76, Fr. 4.50

Composizioni scritte per la grande ESPOSIZIONE DI LONDRA.

G. VERDI INNO DELLE NAZIONI

POESIA DI ARRIGO BOITO

54275 Riduzione per Canto e Pianoforte (escirà a giorni). Fr. 8.

(Edizione con Illustration)

In seguito si pubblicheranno le riduzioni strumentali.

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

G. MEYERBEER OUVERTURE EN FORME DE MARCHÉ

A. MARCHE TRIOMPHALE. B. MARCHE RELIGIEUSE. C. PAS REDOUBLÉ.

54270 pour Piano à 2 mains Fr. 5.50. | 54271 pour Piano à 4 mains (escirà più tardi).

D. F. E. AUBER OUVERTURE

54165 pour Piano à 2 mains Fr. 4. | 54164 pour Piano à 4 mains (escirà più tardi).

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

29 Giugno 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano 0 L. 10 — Italia 0 L. 12
Estero 14 — Oltremare 18
Per un anno tre la metà. — Pagamento anticipato.



DIRETTORE: PIETRO D. FILIPPI

Il presente numero è l'ultimo del primo semestre. Chi desidera rinnovare l'abbonamento per il secondo è invitato a farlo in tempo, pagandone l'importo anticipato, onde non abbia a soffrire ritardo nel ricevimento del foglio.

BIBLIOGRAFIA

NUOVE COMPOSIZIONI

SIGISMONDO THALBERG.

Il Trovatore, Grande Fantaisie de concert, Op. 77.
La Traviata, Grande Fantaisie de concert, Op. 78.
Célébre Ballade, Op. 76.

La nostra critica ha sempre considerato il genere ornatamente invaso nella musica per pianoforte dall'apparizione di Thalberg, come una corruzione dell'arte pur troppo assai progredita colla produzione di migliaia e migliaia di fantasie più o meno barocche.

Bisogna d'altronde convenire che Thalberg isolato, e considerato indipendentemente dagli influssi che ha esercitato sui suoi numerosi imitatori, fu ed è perfetto nel suo genere, ed ha reso all'arte l'immenso vantaggio di svelare il pianoforte capace, suscettibile della facoltà di cantare, di commovere melodicamente, pregio il quale si credeva appartenesse esclusivamente alle voci tenute e continue. - Un critico francese, ammiratore senza limiti del grande pianista, scrisse in proposito alcune osservazioni sopra Thalberg, fine, giuste, delicate, tali da caratterizzare così l'indole del suo ingegno di compositore come le facoltà admirabili dell'esecutore. Questo critico è il signor Paul Bernard, un allievo egli stesso di Thalberg.

Ecco le sue parole:

«Quando Thalberg apparve per la prima volta, il pianoforte era ancora considerato come un istruimento arido, al quale non dovevansi dimandare che canti classici e puri, passi brillanti, graziosi e accentuati, ornamenti abbaglianti, ma freddi. Thalberg arrivò, e mentre gli Erard lavoravano senza posa a dotare il pianoforte di mezzi vigorosi e sonori, d'una voce ampia, di elementi vitali estesi e perfetti, egli, il profeta del gravicembalo, gli diede un'anima per sentire, toccare e commovere. I sentimenti appassionati, i canti larghi, gli slanci drammatici, tutto divenne possibile su questo strumento rigenerato; i passi, gli abbellimenti, le scale, gli arpeggi più non furono che l'accessorio; l'espressione vi regnò sovrana; una nuova scuola, l'arte di cautare sul

pianoforte s'innalzò radiante come un levare di sole, senza nulla distruggere per altro delle antiche tradizioni. Il vecchio terreno esisteva sempre, ma rischiato da orizzonti nuovi. Il pianoforte cantava, declinava, è vero, ma era rimasto delicato, lezioso, scherzoso, spiritoso, semplice, ingenuo, elegante, come lo avevano lasciato i nostri padri. Thalberg innestato con Hummel, è secondo me, il *nec plus ultra* dell'arte pianistica, l'ultima espressione del vero bello; Boileau che scrive sotto la dittatura di Corneille; Raffaello che dipinge col pennello di Michelangelo; il lirismo e la ragione riuniti in un sublime nodo; la scienza e il genio che fraternalmente mescolano i loro sforzi combinati.

Ecco l'essenza delle riflessioni che mi si affollavano alla mente udendo Thalberg nella serie delle sue sedute. Discendente in stessa della sua scuola, personalmente allievo del maestro, mi ricordava uno ad uno tutti i segreti strappati alla sua intimità, tutti i tesori raccolti ne' suoi consigli. Trasportandomi col pensiero a più di quindici anni sono, mi sembrava d'essere ancora in quell'appartamento dell'*hôtel des Princes*, ove il pianoforte, servendoci di linea congiuntiva, m'aveva permesso d'apprezzare le rare qualità dell'uomo come dell'artista. Queste sono rimembranze ineffabili, sorgenti di sensazioni particolari e profonde. Il focile ove si trovò la vita diventa una religione, ed intendevi, pur ammirando il pianista eccezionale che tutti applaudivano, udire doppio e comprendere due volte, che ascoltava cogli orecchi della fede, come apprezzava col tatto del cuore.

Non si creda però che queste doppie sensazioni possono spingere la mia ammirazione più lunga della ragione. Con Thalberg questo scoglio non è a temersi. Soltanto le idee pazze e le teorie esagerate possono trascinare sulle loro tracce admiratori fanatici e seguaci inconsiderati. Qui tutto s'appoggia sul ragionamento, sul buon gusto, sulla saggezza e distinzione. Giannmai con lui di quei trasporti che rompono tutte le fila, di quei trabocchi che rovesciano tutte le dighe. La passione stessa è contenuta, la sonorità non arriva mai fino al fracasso, la purezza è irrepressibile, le opposizioni non sono punto urtate, tutto si combina, si sviluppa con una omogeneità perfetta per arrivare al più completo risultato che si possa immaginare, senza che mai l'editore sia inquieto, né l'orecchio offeso. Voi vedete d'un grandioso paesaggio, le cime più alte viratamente, un fiume maestoso scorre ai vostri piedi, i fiori più peregrini vi inebriano de' loro profumi, il sole vi inonda, la luce vi circonda; la tempesta può mugghiare in un angolo del quadro, ma non mai riceverete le zacche del torrente, non mai la folgore vi accherà, non mai tremerete per la vostra goffa, che,

calma e confidenza fra le più grandi difficoltà, vi conduce fino all'abbagliamento senza fatica e senza timore.

«Gli è questo l'appannaggio dell'ingegno quando racchiude le qualità sovrane di Thalberg. Impossibile di udire alcun che di più corretto, di segnolare facoltà più magistrali di questo. Cantare sul pianoforte sembra un dottorato creato a piacere. Ebbene, non quando si ode Thalberg si sente la verità di questa espressione, e bisogna confessare che il miglior cantore, dotato della più bella voce, non perviene a cominciare a deliziare meglio di lui. La sua frase è squisita, il suono che trova per produrla è una creazione che gli è propria; la mezza-voce soprattutto acquista sotto alle sue dita una dolcezza, un'ampiezza, un'effetto che sorprendono. Un bell'ingegno pretendeva che Thalberg, all'epoca dei suoi primi trionfi, possedesse venti dita. Si potrebbe affermare oggi ch'egli sa trarre dalla stessa nota venti timbri differenti; che ne' suoi quartetti dei *Puritani* e del *Mosè* vi fa riconoscere a piacere il soprano, il basso, il baritono e il tenore.

Thalberg ci ha fatto udire alternativamente le sue opere edite ed alcune inedite. Le sue grandi fantasie sul *Dou Giocanni*, sul *Elixir*, sulla *Moto*, sul *Mosè* eleztrizzarono per la grazia degli ornamenti e per il fatto ingegnoso delle combinazioni. Quelle che udimmo per la prima volta sul *Tracotore* e sulla *Trasciata* sorprese ancor più, s'è possibile, per un'arditezza poco comune e per sonorità ancora sconosciute. E il momento di spiegare forse il segreto di questa sonorità che sembrò tanto straordinaria. Il grande pianista vi arriva colla potenza delle sue dita non solo; ma anche con quella conoscenza dei timbri di cui parlavano ora, e soprattutto coll'opposizione dei lunghi periodi dolci. Nessuno meglio di lui sa impiegare le piccole gradazioni nelle grandi brani: i brani infatti sono suonati a mezzo-tono senza che l'uditore se ne accorga, che restano ancora pieni di contrasti; d'altronde, la delicatezza del suo tocco è estrema, ed impiega il pedale *una corda*, con arte infinita.

Un altro motivo che pure può spiegare la magnifica sonorità che gli è propria, consiste nel suo metodo di combinare le differenti parti musicali e di disporre le armonie. La sua conoscenza dei suoni, la sua destrezza nel far vibrare l'strumento nel suo insieme, la larghezza de' suoi accordi, il posto che dà ai suoi canti, la maniera con cui li svolge, tutto ciò coopera a produrre un effetto sonoro di cui gli altri concertisti non hanno il segreto.

Molte persone fanno osservazione alle mani d'un pianista. Una cosa più curiosa con Thalberg sarebbe di rimarcare l'uso ch'ei fa dei pedali. Per una nota, per un accordo, l'uno è cambiato; per variare l'espressione, l'altro è messo e rimesso dieci volte di seguito. Si potrebbe dire ch'egli disegna colle mani e che colorisce coi pedali. E su questa nuova tavolozza quante sfide d'ferenti si trovare! Il pianoforte non ha che due pedali; con Thalberg sembra che ne abbia dieci.

Quanto alle tre nuove composizioni di Thalberg, esse sfidano qualunque analisi; bisogna provare a leggerle, meglio ancora udirla suonale dall'autore o figurarsene l'effetto. - Le due fantasie hanno un carattere speciale il quale prova che Thalberg avendo raggiunto la perfezione coi suoi vecchi capolavori sul *Mosè*, sulla *Semiramide*, sull'*Elixir*, non poteva fare di meglio; in queste due mirabili fantasie così eleganti, così dolci, così difficili e nello stesso tempo così adatte alla mano ed ottime per lo studio, così improniate del colore locale dell'opera, dello stile Verdi e dell'atteggiamento melodico, in queste due preziose fatture, il ripetiamo, non avrà nulla che si scosti dal Thalberg di venti anni fa.

I medesimi preludi ad imitazioni, la stessa trascrizione esatta dei tempi, i medesimi incrociamenti di due canzoni diversi, le stesse variazioni ad ottave col canto

nella mano sinistra, o diviso fra le due mani che contemporaneamente profondono scale, arpeggi, ricami, - Ma, come ben dice il Bernard, è prodigioso l'effetto, la sonorità, la chiarezza e la bella simmetria.

Thalberg rese un omaggio al genio di Verdi, di cui si deve compiacere l'autore del *Ballo in maschera*; ormai, anche i più schivi, riconoscono il suo genio melodico, e le cantilene del cigno di Bussetto possono cantarsi sul piano come i motivi più belli di Bellini e di Rossini. Queste due fantasie, tanto applaudite a Parigi e Londra, saranno sul leggio di tutti i pianisti e dilettanti. - Gli artisti ne avranno diletto, gli studiosi giovanile.

La *Ballata* è tutta melodia; ed una melodia pura, semplice, affettuosa, di stile italiano. A ciò si deve attribuire la popolarità di questo pezzo incantevole, che sotto le dita di Thalberg deve essere un canto, una poesia, un sospiro, tutta una storia di amore e di vogli. - Passa ad ogni più sospinto dal *minore* al *maggior*, e nelle due ultime pagine avvi un correre di scale rapidamente fluide, le quali non interrompono la melodia che fa sempre sentire i suoi patetici accenti.

RIVISTA

28 Giugno.

Soriano. — R. Conservatorio di musica. Privato Esercizio vocale ed istrumentale del 22 giugno. - Nuove composizioni istrumentali di Giulio Ricordi.

L'ultima accademia del Conservatorio riuscì migliore dell'altra; l'orchestra eseguì due stupendi pezzi di Beethoven ed Haydn, e diede anima, vita e colore così alla voce come all'accento delle allieve riamatrici.

La sinfonia in *do* di Beethoven è una delle tre *overture* scritte per l'opera *Fidelio*; Beethoven nato per la sinfonia a grandi proporzioni era impacciato nelle brevi dimensioni delle *overtures*. Così questa e le altre due non egualgano né possono eguagliare in potenza al originalità le grandi immortali nove sinfonie: quella che udimmo domenica al Conservatorio ha molto buon ma forse non è assai libero dal formalismo dello stile del tempo, per cui arieggia Haydn e non ha quel certo che d'impensato, di originale, quasi dell'avvenire, che hanno molte pagine del tremendo compositore. - Forse sono preferibili quelle del *Conte d'Egmont* e delle *Rovine d'Atena*? Perché non si tenta al Conservatorio qualcosa delle grandi sinfonie, la prima in *do*, la seconda in *re*, la *pastorale*, che sono delle meno difficili? - La mano non corri bisogno passare le ali se si vuol udirla bene eseguita, come recentemente a Colonia nel grande *festival* delle Pentecoste sotto la possente e intelligente direzione di Ferdinando Hiller. - Un'altra composizione, più ufficiale a Milano, potrebbe tentare il Conservatorio. La sinfonia con cori del *Pardon de Ploermel* di Meyerbeer, bellissima, popolare, ripetuta fra le acclamazioni di Bologna e Genova quando la diresse il Murru. Una gentile allieva, la signora Elisa Stefanini, cantò la cavatina dell'opera *Tutti in maschera* in modo forse non troppo corretto, ma con un'anima e certe indovinate finezze di canto, che farebbero prevedere una vera artista, semipoché al talento, al sentimento corrispondono gli studi. Di molto effetto il duetto del Bottezini suonato sul clavicembalo e sul cornetto dagli allievi Orsi e Giachino. - Quel forte ingegno del Bottezini come sa scrivere graziose cose istrumentali!

I medesimi preludi ad imitazioni, la stessa trascrizione esatta dei tempi, i medesimi incrociamenti di due canzoni diversi, le stesse variazioni ad ottave col canto

due giovani eseguirono assai bene, specialmente l'Orsi che aveva dal clavicembalo voci soavi, suona a tempo e senza sbagli. - Deliziosa quella variazione alternata fra i due strumenti! La signora Pozzani non casò male la cavatina della *Fausta*; ma questi pezzi che il Donizetti fabbricava per le gole celebri, dovrebbero essere studiati dalle giovani cantatrici ed esposti con cautela al giudizio del pubblico. Dalla Tadolini ad una allieva di Conservatorio ci corre.

Il Quartetto quintuplicato dell'Haydn sempre sublime, divino, un oasis, un incanto: eseguito poi come l'esige lo scrupoloso ed animato architetto del bravo professore Bassi. Nel duetto del *Brano* vi fu un supplemento: dunque non ne diremo né bene né male.

Fu ottima la scelta del grande duetto di Moscheles per due pianoforti a otto mani (Op. 413). Moscheles è uno dei patriarchi del pianoforte, un compositore che per genio, passione per l'arte sua, merita d'essere l'anello che collega il classicismo alla moderna scuola. - Il mestiere dei musicisti germanici dirige ora il Conservatorio di Lipsia, e cosa qual frutto possono testificare le stupende esecuzioni che si fanno in quella città dei capolavori classici. - Questo gran duetto intitolato *I Contrasti*, di cui non siamo certo che l'*adagio* e il *finale*, concilia la severità culta e l'eleganza. - L'*adagio religioso* è pieno di bellezze intime e nella chiesa di grandissimo effetto: peccato che in massima fosse un po' accelerato nel tempo. Fu veramente perfetta l'esecuzione dell'*allegro*, per fluidità, precisione, e grazia: solo mancò un po' di fuoco.

La signora Bosso chiuse il trattenimento colla cavatina dell'*Ebreo di Apollo*; forse in teatro quei gridi e quelle license passerebbero: in Conservatorio no, assolutamente no.

Ci si scrive da Bologna che furono eseguiti privatamente un *quintetto* ed un *quartetto* per pianoforte ed

strumenti d'arco del giovane compositore Giulio Ricordi, con molto effetto e molti applausi. - Il nome dell'autore n'impone tutto il riserbo nella locuzione in questi fogli: ma il silenzio ch'è n'una per le cose meschiae e mediocri, è una falsa modestia per le cose di una certa levatura.

Nel conosciamo un poco questi nuovi lavori del signor Ricordi e possiamo asserire che specialmente nel quartetto vi sono vere rivelazioni, così per la freschezza delle idee, come per la facilità del fare, ed il sapere. - Esecutori ne furono lo stesso autore, eccellente pianista, e gli egregi signori Parisini, Verardi, Bennetti, oltre un giovane allievo del lievo. Tutti concorsero a rendere apprezzabili le bellezze dei nuovi componimenti.

NOTIZIE

— PARISI. Leggesi nel *Giornaire Ufficiale di Storia*: « Al concorso di domenica 15 alla Villa Giulia, il concorso non fu quale speravasi, trattandosi di venire in aiuto all'*Orfanotrofio* di Argenzio di nuova istituzione fra noi. - La trilogia del maestro Castiglia fu applaudita. L'allievo del dotissimo Balmonti, seguendo le orme del maestro, non ha fatto in questo difficile tentativo che popularizzare l'astrusa concezione del Mozart e dello stesso Balmonti, i quali gli fecero ideare tre diverse sinfonie, uno methodo ed istrumentazioni diverse, dapprima separatamente, indi contemporaneamente eseguite che, dando per risultato una quarta sinfonia, vincono le grandissime difficoltà di trovare l'unità dell'armonia nella varietà dei concetti, di tempo e di modo. Il nostro Castiglia però volle per così dire democratizzare la scienza musicale de' due grandi maestri e sulle loro tracce render popolare la difficile innovazione, eliminando per quanto possibile le astrusie scienzistiche di cui non può andare esente per sua natura un lavoro di tal fatta, nel quale i due grandi risultano in un tutto omogeneo tra mescolie di natura diversa ».

PROSPETTO DELLE OPERE NUOVE ITALIANE

rappresentate nel primo semestre 1862

N.	MAESTRO	TITOLO DELLO SPARTITO	GENRE	TOTALE	CITTÀ	TEATRO	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUTORI	
								SOANI	ROSSI
1	Bottesini Gio.	<i>Marion Delorme</i>	serio	Ghiacchino A.	Palermo	Bellini	10 Gennaio	Fiorenini.	Malagola, Cino, Lazzoni.
2	Fraga Gaetano	<i>Morpilo</i>		Piave F. M.	Bologna	Scena	4 Febbr.	Graziani, Moretti-Pomelli, Atrey.	Bertolini, Storli, Correggio.
3	Rota Giuseppe	<i>Ginevra di Scozia</i>		Maresca M.	Parma	Regio	22	Weser.	Barlaçini, Roscolini, Floravanti.
4	Piselli Carlo	<i>Giuoco in quattro</i> (1)	bufo	Marcello M.	Trieste	Grande	22	Polegatti-Vittoni.	Lamberti, Gobbi, Sircina, Saccomanno, Bremonti, Carrozza-Zucchi.
5	Buzzi Antonio	<i>L'Indomita</i> (2)	serio	Solera T.	Piacenza	Municipio	22	Buggeri-Sorelli.	Pozzi, Pratino, Buzi.
6	Giacchi Biagio	<i>Ismaele Ismaele</i>		Italfacci-Picchi	Torino	Regio	25 Marzo	Carrozza-Zucchi.	Modani, Aldighieri, De Filippis, Testi, Littoni.
7	Chiaramonte Fr.	<i>Maria di Neuburg</i>			Bellini			Chiaramonte-Giuslini.	
8	Vescovini Bettino	<i>Luisa Stracci</i>		Bolognese Della Gherardesca	Napoli	S. Carlo	25	De Nesi.	
9	Crescimanno Giac.	<i>Angela di Ghemona</i>		Gherardesca A.	Cagliari	Gardalandi		Nastri, Terenzi.	
10	Sav.	<i>Isomoe</i>			Alessio				
11	Caprasciù Don.	<i>Ulcio e Lida</i>			Roma	Palazzo Doria-Pamphilj	Agrate		
12	Moscazzu Vincenzo	<i>Don Garlas</i>	serio	Taramini F.	Napoli	S. Carlo	25 Maggio	Spazio, Grossi.	Malagola, Aldighieri, Brignole, Atay.
13	Zappala Filippo	<i>Pasta Monti</i>		D'Ormeville G.	Bologna	Corsi	28	Alvisi.	Zenati, d'Ansoni.
14	Sangiorgi Filippo	<i>Ignata d'Asi</i>		Roma	Argentina	Ortolani-Piaceri-Tiberini, Boccolini, Flory, Atrey.	12 Giugno		

(1) Già rappresentata al teatro della Canobbiana in Milano nella Primavera 1861, ma per la riproduzione suddetta venne riconosciuta.

(2) Rappresentata in origine nel teatro alla Scala in Milano nel Carnevale 1860-61, sotto il titolo di *Sordello*, venne quasi interamente rinnovata nel teatro di Piacenza.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E SCHERZO**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAVINETTO**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **CEDRICI E STRADA**.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**, e da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

COMPOSIZIONI SCRITTE PER LA GRANDE ESPOSIZIONE DI LONDRA.

G. VERDI INNO DELLE NAZIONI

POESIA DI ARRIGO BOITO

34275 Riduzione per Canto e Pianoforte Fr. 8.

(Edizione con litografia)

In seguito si pubblicheranno le riduzioni strumentali.

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

G. MEYERBEER OUVERTURE

EN FORME DE MARCHÉ

A. MARCHÉ TRIOMPHALE. B. MARCHÉ RELIGIEUSE. C. PAS REDOUBLÉ.

54270 pour Piano à 2 mains Fr. 5 50. | 54271 pour Piano à 4 mains (scirà più tardi).

D. F. E. AUBER OUVERTURE

54163 pour Piano à 2 mains Fr. 4. | 54164 pour Piano à 4 mains (scirà più tardi).

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

TRE NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

S. THALBERG IL TROVATORE LA TRAVIATA

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

54153

Op. 77

(Edizione con litografia)

Fr. 9 —

54154

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

Op. 78

(Edizione con litografia)

Fr. 5 —

CELEBRE
BALLADE

54268 Op. 70. Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XX N. 27

6 Luglio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	Fr. 10	— Italia	Fr. 12
Esteri	14	— Oltremare	18

Per un trimestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Le sentenze risparmiano 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

INTRODUZIONE:

AD UN NUOVO SISTEMA D' ARMONIA

di
ANTONIO BASEVI

Firenze, Tipografia Tofani.

Scorsa ed ultima Lettera al Direttore della Gazzetta Musicale. (1)

Avverti il Basevi con assai maggior chiarezza degli altri trattisti come la musica non consista nella sola sensazione acustica, bensì più sostanzialmente in certezze, certe tendenze, certe concordanze di alcuni con altri suoni, per cui le disgregate sensazioni si combinano compatibilmente ed assumono unità al cospetto del senso od intelletto musicale chiamato ad assistere allo spettacolo di cotali foniche successioni e combinazioni.

Importa qui riassumere per sommi capi l'ingegnosa teoria del profondo osservatore fiorentino. Innanzi tutto giova, ei dice, separare la *sensazione* da ciò ch'egli stima opportuno chiamare la *percezione*: quella immutabile e costante: questa sua inseparabile compagna, ma tuttavia mutabile: quella rispondente all'agente esterno, alla causa occasionale della musica, ai suoni insomma, questo prodotto di un recondo ed intimo lavoro dell'organismo umano, comecché sembi il Basevi concentrare le separate sedi, esteriore ed interiore, dei due orlini di fatti in una sede unica, in quella cioè della udizione: e questo a torto, se io non vado errato: e forse per l'inconsolito desiderio, troppo inviso oggi giorno invalso, di lasciare in disparte ogni sottile investigazione psicologica e metafisica. Ma, od io m'inganno forte, ovvero la filosofia della musica, o segnatamente quella dell'armonia e della tonalità, non può investigarsi felicemente e compiutamente senza percorrere il campo dei fatti psicologici. Non ignoro essere il metalisico un terreno irto di sterpi e sassi; ma se il tesoro che andiamo ricercando è sepelito proprio in quel campo, ogni eura nostra rimarrà sfruttata se ci faremo a scavarlo in mezzo a prati e giardini.

La percezione musicale, prosegue l'autore, è (come fu detto) mutabile: ma cadrebbe in errore chi credesse totale mutabilità essere arbitraria e non rispondente a certe condizioni, le quali veramente possono variare, ma finché perdurano la percezione vi si conforma. Queste condizioni sono in sostanza i principi che governano le tonalità diverse che si successero nel giro della

(1) Nella prima Lettera (N. 25) occorsero alcuni errori, fra quali 1 seguenti:
Pag. 99. Col. 1. Lin. 18. — possono. Leggasi possum.
4 100. * 1. * 18. — razionamenti. Leggasi fraccionamenti.
* 101. * 2. * 26 o 27. — succedessimo. Leggasi succedemmo.

musica. — Prescindendo ora dall'apprezzamento della credenza dell'autore sulla trasformazione delle tonalità, opinione abbracciata dalla scuola belgo-francese e che ha per corifei il Félix, il D'Ortigue ed altri molti eruditissimi ingegni, noteremo come in codesto passo non riesca limpido abbastanza il concetto del nostro teorista; onde altri rimane perplesso se debba intendersi un mutamento della percezione rispondente ai cambiamenti della tonalità, il che sembrerebbe risultare più presto dall'anidetto periodo, oppure se per il progresso della percezione, come in altri parecchi punti dell'opuscolo pare accennarsi, vada tratto delineandosi una alterazione di economia nella gamma o formula riassuntiva di suoni trascelta ad additare l'indole e l'indirizzo tonale di un popolo qualunque in un determinato studio di tempo. Ed a questo luogo il sig. Basevi si fa a descrivere l'esercizio della percezione in due modi, l'uno a priori, a posteriori l'altro: distinzione di cui non riesce agevole rilevare l'intera importanza, forse a motivo, come ebbi a notare, di un soverchio amore alla concisione.

Dopo aver posto in guardia il lettore contro il pericolo di confondere la percezione con la delicatezza e finezza d'orecchio, avverte con raro acume il Basevi come la percezione non voglia essere nemmeno confusa con la memoria acustica quanto al concetto che ci formiamo delle frasi melodiche. « La memoria unisce in certo modo meccanicamente le note che si seguano, ma non ha la virtù di darci l'intuito d'una frase melodica; la quale non è già solamente una semplice successione di note, ma una successione che mostra un legame vicendevole tra le note, e per la tonalità e per il ritmo, onde assumono tutte assieme un significato dinanzi alla nostra percezione, che è propriamente quello della frase musicale ».

Le differenze del modo di percepire vogliono essere studiate in relazione ad un determinato periodo di tempo e in relazione a vari tempi successivi. Collocandoci nel primo punto di vista ci verrà dato di osservare tali differenze e nelle diverse nazioni e nei vari individui, ed anche in un individuo medesimo. Le quali sentenze lo scrittore va corredando e chiarendo con opportuni esempi. Considerata la percezione in varie epoche successive, corrispondenti alle relazioni sue diverse rispetto alla sensazione, il nostro teorista crede di potere stabilire per tale argomento tre distinti periodi nelle evoluzioni dell'arte. Nel primo periodo la percezione è predominata dalla sensazione: nel secondo si contrappone e si moderano a vicenda: nel terzo la sensazione è signoreggiata dalla percezione. Il primo di codesti tre periodi il sig. Basevi non lo la risalire più oltre al medio evo, in quanto che dell'antica mu-

sica greca poco o nulla ci rimanga che valga ad aiutare le indagini dei filosofi musicali circa al grado di perfezione cui si riferiva. E qui in via episodica viene ricordata la eterna controversia, se i Greci abbiano o no conosciuta e adoperata l'armonia contemporanea; problema ch' ei si perita risolvere, e che a me sembra per converso potersi sciogliere negativamente in seguito al semplice esame della classificazione delle consonanze e dissonanze stabilita in quei sistemi musicali. Ad ogni modo ritiene l'autore doversi assegnare a quella nazione una percezione musicale debolissima; ed in questo asserto lo conforta il fatto dell'essere l'antico tetracordo greco l'opposto del nostro. Eritando per ora di svolgere maggiormente siffatto curioso tema, vorrei pure avvertire che il tetracordo superiore del nostri modi minori, discendendo, combacia appunto col dia-tonico dei greci.

Non seguiranno il signor Basevi nell'eruditissimo e lucido disegno ch' ei va tratteggiando degli accennati tre periodi, dei quali il primo decorre dai primi secoli dell'era cristiana e giunge sino a tutto il decimosesto secolo. Il secondo parte da Monteverde e viene quasi sino a noi. Il terzo è quello della musica contemporanea: periodi rispondenti ad un bel circa a quelli stabiliti dal Féts.

Già che maggiormente importa notare s'è, come già vi accennai di passaggio, che l'egregio Basevi arde assieme ai trattalisti francesi e belgi il suo grano d'incenso al sistema delle tonalità diverse; sistema che, se vero, farebbe della musica un'arte illusoria e caduca, una serie di effimeri fantassi, un linguaggio inteso dai contemporanei e morto per le generazioni posteriori, inintelligibile persino agli eruditi ed ai filosofi medesimi. Affermare che la totalità può cangarsi, vale a dire che le relazioni, le affinità fra i suoni possono soggiacere a mutazioni, vale quanto dire che nel corso dei tempi o presso i diversi popoli un oggetto ch' oggi par diritto potrà ai posteri sembrare capovolto, che le tenere parran luce, e viceversa, che la linea mediana sarà riposta quale i lati di un edificio; ed altre assurdità congenere.

Cioch' ne sia, il signor Basevi, conforme anche all'esempio del Féts, dichiara di aver voluto edificare il suo nuovo sistema d'armonia sul principio della tonalità. Principio giustissimo purché si alluda alla tonalità universale e perpetua che ebbe cominciamento col primo uomo, e che non si estinguerà che coll'ultimo individuo dell'umana schiera, e dalla quale sono disgiunte tutte le formule tonali, saltando in apparenza differenti, tramandatese da popoli diversi in epoche diverse.

V'ho già accennato che l'autore a ragione non trova nel tono che un solo accordo veramente perfetto, cioè dotato di carattere di riposo, ed è quello della tonica. Verso questo accordo gravitano, ma con impulso diverso gli accordi apparenti perfetti, ch' hanno per base la quarta e la quinta del tono. Da questi due gradi scalonano due codezze opposte che furono dette *tonica* e *plagale*. «Le due codezze combinata costituiscono essenzialmente la tonalità».

I tre accordi perfetti relativi ad un medesimo *mood* (il Basevi eleva i molti al numero di tre, aggiungendo uno *medio*, ed è il maggiore portante il sesto grado minore) formiscono tutti i gradi della scala diafonica naturale i quali poi ordinati in certe serie sistematiche conservano «quelle proprietà ed affinità che possiedono quando aggregati formavano gli accordi perfetti, e per le quali questi accordi, gravitando gli uni verso gli altri, facciano colonna autentica o plagale».

L'osservazione non può essere più giusta; ed eretta a principio, spiega, a veder mia, la vera natura delle cosi dette note di passaggio. All'opposto, o non fu inteso da me pienamente il successivo concetto dell'autore, o realmente egli diverge signifiantemente dalla retta via insegnatagli da quel prononziato alteroù piglia a per-

lare più a lungo dell'utilità pratica delle sante serie. Denomina egli *tonali* le note costituenti i citati tre accordi perfetti, della tonica, del quarto e del quinto grado; appella *affinenzi* le note diafoniche intermedie all'accordo, più l'immediata superiore ed inferiore. Oltre a questi quattro suoni dice osservano degli altri che sebbene non facciano parte di veruno degli accordi tonali, nulladimeno hanno tanta attrazione verso le *tonali*, che, aggiunti nelle varie serie, non alterano per nulla la tonalità». Tali suoni sono, per esempio, il *re diesis* ed il *fa diesis*, facenti presentire rispettivamente le tonali *mi* e *sol*. Anche questi suoni non appartenenti alla gamma del tono il signor Basevi tuttavia colloca nella categoria delle note *affinenzi*. La quale fusione importa, lo credo, una prima offesa alla bontà e verità del principio testé commendato. Effettivamente codeste *affinenzi accidentali*, estranee al modo, dipendono da un altro ordine di fatti: avvegnacchè non sieno esse che le *sensibili* inferiori di ciascun grado della scala; suscettibili esse pure alla lor volta di un'altra serie di *sensibili*, le quali parimenti possono farne presentire un terzo ordine, e così di seguito indefinitamente. Né ripugna, e molti esempi se n'hanno, che le *sensibili* si presentino anche superiormente. Le quali concatenazioni di *sensibili* furono forse intravviste dall'autore ladove accenna di volo a certi suoni ch'egli denomina *supplementi*. Avverto di passaggio che perché altre forze non lo costringano altrimenti, codeste *sensibili* tendono a restringere più o meno l'intervallo di settimo. Cio che si spiegano agevolmente le gamme degli Arabi, il genere enarmonico dei Greci ed altri sistemi tonali.

Od è cortezza di vederla da parte mia in afferrare la sintesi del nuovo sistema, od è preoccupazione del mio criterio per altro ordine di idee che da molt'anni in fatto d'armonia mi si è fortemente scolpito nella mente, o sia la più volte notata soverchia convinzione che regna nell'operetta, in è forza ad ogni modo confessare che tutte queste pagine intorno alle diverse qualità di note *affinenzi* non mi riescano ben chiare, ed anzi mi sembrano involgere contraddizioni. Da alcune conclusioni, dal nome di *supplementi* che in altro luogo è adoperato a spiegare la natura di questi suoni, nonché dalle ultime tre tavole di esempi, e dal ripetuto negare che queste note sieno *estrance all'armonia*, come finalmente da un troppo vago cenno sulle possibili combinazioni di accordi, s'indurrebbe quasi la credezza nel signor Basevi che le note *affinenzi* possano obiettare alle tonali; ma d'altro esito il passo sovraccitato ammetterebbe un'opinione contraria, ed a parer mio, più conforme al vero. Alla quale si avvicina anche la seguente: «due sono le qualità di tendenze: l'una si riferisce al movimento cadenzale di un accordo tonale verso l'altro, e venne chiamata *tendenza tonale*; l'altra appartiene alle affinità che hanno le attinenti verso le tonali, e questa denominazione però *tendenza affinenzi*.» O io comprendo imperfettamente, o qui pure il teorista istituisce un'analogia d'impresioni metafisiche fra le così dette *tendenze* ed i rapporti fra le note di passaggio e le *tonali*. Ora, se è incompatibile la simultaneità nei due accordi formanti *cadenza*, non deve essere egli lo stesso delle *affinenzi* in relazione alle *tonali*? Per quanto attacente possa presentarsi il sistema delle nove serie ordinate dal nostro armonista non bisogna però dimenticare il principio dal quale tali serie sgorgarono, vale a dire dai tre accordi perfetti costituenti la tonalità. Ciò posto, è indubbiato che in qualsiasi di detta serie qualunque delle note doba essere improntata del carattere e della tendenza di uno dei tre accordi dai quali deriva. Né io credo d'ingannarmi affermando che ogni problema armonico più intricato trova pronta soluzione merce l'applicazione di questo principio, che potrebbe formulare così: — Le relazioni fra suoni melodici equival-

gono a quelle che esisterebbero tra gli accordi di cui quelle note melodiche sono membri. — Vi è dunque incompatibilità fra le attinenti e le tonali che le intercalano: e se i fatti musicali sembrano provare intora il contrario, ciò deve attribuirsi ad un fenomeno maraviglioso musicale, per il quale l'edilizio armonico-melodico si suddivide in diversi piani, o meglio in più substrati, i quali entro i limiti di certe leggi cozzano armonicamente tra essi (onde le sospensioni, le attrazioni cadenzali, ecc.); finché alla fine del compimento musicale convengono e si confondono in un accordo *tonale* e *tonale vero*, come lo intitolò opportunamente il Basevi. Il più profondo, o per lo meno fra gli ultimi di questi substrati, è il *pedale*, che l'autore accommunierebbe voler classificare nel novero delle sue *affinenzi*, ma che a me sembra rampolare, per quanto osserva, da tutt'altro principio.

Del resto se queste *affinenzi* non appartengono all'accordo che le tramezzano, e se taluno di esse, data tale condizione, per avventura non risolve, non so comprendersi perché tale risoluzione sottintesa non debba chiamarsi un *clisis*, se non di perfezione, almeno di sensazione. Difatti l'autore, che combatte la teoria dell'*ellisi*, afferma nonpertanto che la dissonanza viene alcune volte usata senza risoluzione. «Diciendo senza risoluzione (soggiungo), intendo quella materia è sensibile; imperocchè la risoluzione esiste nella nostra fantasia ove, mediante la percezione, si risveglia quel suono su cui si acqueterebbe materialmente la dissonanza». Il che ripete con altre parole a pagine 52 e 55.

Poche parole ancora intorno alle basi su cui il sig. Basevi edifica il suo sistema. Sebbene sotto diversa forma, il principio proposto come pietra angolare, pesca del difetto di quello del Féts, cioè, si costituisse di più elementi non formanti un tutto indecomponibile e semplice, quindi generali da qualche principio superiore, del quale importerebbe pure rivelar la natura. I due accordi tonali apparenti, massime quello della contro-dominante, da quale fatto secondario vengono generati? Come accade ch' se *sol* gravita su *do*, *do* non abbia a gravitare egualmente su *fa*, mentre identici sono i rapporti tra *sol* e *do*, tra *do* e *fa*? Perchè all'opposto *fa* gravita su *do*? E codesta ultima gravitazione esiste essa realmente, o quanto meno è essa dotata dell'istessa indole ed intensità dell'attrazione esercitata dal *do* sul *sol*? Per quali leggi dai tre accordi perfetti si ottiene come il più naturale derivato la sola diafonica? E come mai se questa scala è un derivato di quei tre accordi, tale successione melodica si presenta a tutti gli antichi popoli molti secoli avanti che nemmeno s'intradessero nell'arte musicale la possibilità di aggregazioni simultanee di suoni? Perchè in questo Conno, dettato pure con tanto amore e convivio, non si spiega meno vagamente la genesi dei moltissimi accordi moderni e di tanti altri possibili? — Injendesi forse, come già ho sospettato, sostituiti di *affinenzi*? Ma in tali ipotesi, basterebbe a spiegargne la natura e l'origine la formazione tanto quanto arbitraria delle nove serie in cui l'autore dispone diversamente le sette note delle tre gamme?

Questa è molt'altre inchieste vorrei che per voi fossero indirizzate all'egregio Basevi, nella fiducia che il suo ingegno filosofico, e coscienzioso saprebbe offrire una plausibile soluzione di certe i miei dubbi. Ad ogni modo, se anche realmente il sistema del teorista fiorentino peccasse per alcune inconvenienze, per qualche contraddizione, per una non sufficiente empatizzazione da teorie tuttora in voga, è ineguale esser esso l'elaborato di un forte pensatore, e tale da apportare non poca luce nel campo così poco esplorato delle leggi armoniche, e pertanto da affrettare l'arrivo del giorno in cui la verità su tale importantissimo argomento risplenderà intera anche per coloro che con inespicabile

indifferenza ne disconoscono l'immenso valore. — E, duomi il confessario, i più colperibili per questo rispetto sono gli italiani.

Nizza marittima, 21 Giugno 1862.

Vostro aff.
A. MAZZUCATO.

RIVISTA

5 Luglio.

SOMMARIO. Teatro S. Radegonda. *Griselda e la Cassure*. — Teatro Garibaldi. *Barbiere e Consorzio*.

Il sig. Bottero, cantante, bafile onniscia, pianista, violinista, compositore, et cetera, si è fatto anche impresario di una compagnia ch' el chiama *Teatro italiano*. Così questa compagnia egli avrebbe intendo di attuare un bellissimo progetto che sarebbe dilettissimo al pubblico, cioè all'arte, forse anche molto proficuo allo stesso imprenditore. — Il sig. Bottero vorrebbe, qualora fosse assentato da sussivenze, prendere il teatro di S. Radegonda per parecchi mesi ed ivi con numero e regia compagnia rappresentare tutte le migliori opere buffe e sonarie del repertorio italiano, comprese quelle antichissime troppo presa solitaria alla pubblicità. Così si potrebbe sperare di mettere il *Barbiere di Pisa*, il *Matrimonio segreto di Cimarosa*, la *Nozze di Figaro* di Mozart, *La serpa padrona* di Pergolesi, il *Fenicio* di Raimondi e molto altro che ora non recitiamo. — Speriamo che ragordi la azione, te quali pergerò troveremo favore nella gente e nella Milano, padrona tutta l'opera buffa italiana bene eseguita con quel brío e con quella perfezione musicale che si può attendere dall'intelligentissimo direttore del *Battistero*. — Il quale se alle volte fa troppo spreco di voce, e va nel volgare e nell'ingegnoso col *lazzo*, è però un esecutore musicista che da solo tiene in piego i concerti, come nel bello e caloroso finale secondo del *Grisino* ove in sua voce domata e lieve unisce le altre, e determina certi effetti, quali di rado si danno nei nostri teatri. La signora Pazzi, solista con poava voce, esce con grazia e nel duetto famoso col *Da Taenelli* scintiglio le agilità con garbo e precisione! — Non era la canzone della *frittola*, per la quale non conosceva la grazia del dialetto veneziano né i punti di maggior effuso valori dall'autore. — Gli altri cantanti, meno il De-Giovanni che esibì abbastanza bene, sono più che al disotto della massima importanza della loro parte. Speriamo che questi non saranno gli elementi con cui di Bottero verrà smarire il suo bel progetto.

Domenica al teatro Garibaldi vi in segno di nuovo il *Barbiere* a poi di nuovo la *Consorzio*. Il rischio è grave, ma forse riuscirà a bene, perché i nuovi esibitori hanno riputazione a cui non rischieranno; e gli altri s'è già stati appaltatissimi dal pubblico di Forza Romana. — L'egregia signora Casaboni e l'artista primaria e le sono compagni il Saccocciano, il Laurza, ed il Guldotti che si distinse nel *Barbiere* al teatro Vittorio Emanuele di Torino.

— Di ritorno dalle sue brillanti percorrenze artistiche giunse nei il celebre violinista Antonio Bazzini, e riportò per Brescia, sua patria, ore sona di tralasciare qualche messa.

NOTIZIE

— FIRENZE. Leggasi nel giornale *Barberini*: «E' tra noi da qualche tempo l'egregio maestro sig. Girolamo Barberini di Piacenza, autore di molta musica per organo. Egli ha suonato vari organi di questa città, ed ha ricevuto i mortifici «elogi» dai veri intelligenti. Sarrebbe desiderabile che egli ritrasse la sua dimora qui onde farsi sentire più spesso, e rimediar così il gusto tanto depravato».

— FIRENZE. Alfredo Jaell fu applaudissimo in un concerto classico della *Musical Union*, ove suonò il Quintetto di Schumann insieme a Joachim, Piatto, ecc., e il Notturno-Scherzo di Chopin. Pochi giorni prima il nostro valentissimo pianista tornò in un concerto nella gran sala *St James*, e prese parte ad un'academia nel teatro delle Regie. Il cui programma constava di 54 pezzi, oltre una parte di un'opera di Verdi. Jaell vi fece udire la sua nuova composizione *la Sophie*, applaudita con entusiasmo. I primi cantanti italiani, come padre le sue maestrie artistiche di Germania e di Francia contribuirono a rendere belle ed interessante questo concerto mestre.

TITOLO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

1862. Agosto. 1000.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E SOCIETÀ**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAUSETTE**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIUDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GELLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**,
— da **E. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

INNO DELLE NAZIONI

Composto per la
Grande Esposizione
di Londra da **G. VERDI**. Poesia di **ARRIGO BOITO**.
Riduzione per Canto e Pianoforte
Ediz. con litografia
54275 Fr. 8

A giorni escirà la riduzione per **Pianoforte solo**. — Partitura e parti per uso di pubbliche esecuzioni.

GUERRA IN QUATTRO

Opera buffa in tre atti.
Parole di **M. Marcello**. Musica di **G. PEDROTTI**. RIDUZIONE
per Canto e Pianoforte

34058 Seguito dell'Introd. e Canzone, <i>La vita è un lampo</i> rapido, per Br. Fr. 4 —	34067 Scena e Strofa, <i>D'amor gli arcani tacili</i> , per T. Fr. 5 —
34059 Scena e Canzone, <i>La notte è placida</i> , per T. Fr. 5 —	34068 Minuetto e Baconeau, <i>Io sapeva che il cavaliere</i> , per Bf. 5 —
34061 Cavallina, <i>Cessato è ogni rumor</i> , per S. Fr. 4 —	34071 Scena e Duetto, <i>Bianque, Angelico, sul serio</i> , per S. e Bf. 5 —
34063 Scena e Dueetto, <i>Azzillo, voglio, sano, rubusto</i> , per Br. e Bf. 5 —	34074 Brindisi, <i>Questo vino profumato</i> , per S. e T. 5 —
34036 Sinfonia per Pianoforte sola Fr. 8 — 34078 Sinfonia per Pianoforte a quattro mani — Libretto dell'Opera suddetta.	Per un Semestre la metà. — Prezzo annuale.

Huit Fantaisies faciles

POUR VIOLON
avec accomp. de Piano PAR **D. ALARD**

53651 N. 1. <i>La Guerre Indienne</i>	Fr. 4 —	53658 N. 8. <i>Norma</i>	Fr. 4 —
53653 N. 2. <i>L'Elixir d'amore</i>	4 —	53659 N. 6. <i>La Figlia del Reggimento</i>	4 —
53656 N. 5. <i>Le Chalet</i> (di Adam)	4 —	53660 N. 7. <i>I Puritani</i>	4 —
53657 N. 8. <i>Il Barbiere di Siviglia</i>	4 —	53661 N. 9. <i>La Sonnambula</i>	4 —

3 MAZURKAS pour PIANO Op. 30 par F. CHOPIN	34091 à 2 malus Fr. 3.50
	34095 à 4 malus, arrangées par C. Czerny 4.50

COMPOSIZIONI
SCELTE DI

ALBERTO JUNGMANN

PIANO

35111 Op. 93. <i>Une nuit d'esté en Italie</i> . Chanson d'amour	Fr. 3 —	Op. 157. <i>L'Attente. - Près d'elle</i> . 2 Morceaux, mélodies	Fr. 1.50
35112 N. 151. <i>Aveu d'amour</i> . Idylle	2.50	35113 N. 1. <i>L'Attente</i>	1.50
35078 N. 152. <i>Le Pardon de Piémont</i> de Meyerbeer. Morceau élégant	5 —	35114 N. 2. <i>Près d'elle</i>	1.50
35079 N. 153. <i>Un rêve de fleurs</i> . Vision poétique	2.50	35051 N. 158. <i>La Ronde des Lutins</i> . Caprice en Octaves, en forme d'Etude de Concert	5.50
35115 N. 155. <i>La petite Coquette</i> . Morceau élégant	5 —	35116 N. 159. <i>Pleure de l'Aurore</i> . Poésie	5 —
35114 N. 158. <i>Le Papillon et la Fleur</i> . Valse élégante	5 —	35117 N. 161. <i>Le Réveil des Oiseaux</i> . Bluetto	2.50
35080 N. 159. <i>Chant de l'aube</i> . Idylle	2.50	35118 N. 162. <i>Nuit de Mai</i> . Nocturne	5 —
		35119 N. 163. <i>Sous soliens</i> . Impromptu	5 —
		35120 N. 165. <i>Sous soliens</i> . Impromptu	5 —

Assisa a piè d'un solice

ROMANZA OTTELLO Trascritta a var.
di CARLO CERIMELE Op. 19 Fr. 3.50

MELODIA

per Pianoforte

F. FASANOTTI

BIANCA COLOMBA

ROMANZA per Mezzo-Soprano
con accomp. di Pianoforte

MARCO SALA

Fr. 2.50

Il suddetto editore rende noto d'aver acquistata la proprietà esclusiva per tutti i paesi dello Spartito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitolata

GUGLIELMO SHAKSPEARE

Molte scene in 3 atti di P. M. Playe
Musica del Maestro TOMASO BENVENUTI
Rappresentata con grande brillantezza nel Teatro di Parma il Carnevale 1861

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 28

13 Luglio 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta.
Per un Semestre la metà. — Prezzo annuale.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

RIVISTA

12 Luglio.

SOMMARIO. — Teatro Carcano. *Il Barbier di Siviglia*. — Teatro S. Radegonda. *Don Bucefalo*. Trattenimento al Conservatorio. La musica della Guardia Nazionale di Milano. — *L'Inno delle Nazioni* di Verdi.

Al Carcano una nuova impresa ha allestito un nuovo *Barbiere di Siviglia*. Dopo i trionfi del Cambiaggio, dei Pardini e della signora Finoli pareva che una nuova edizione del *Barbiere* dovesse riuscire azzardata e perigliosa. — Ma così non fu: rade volte in un teatro osimmo si grande clamore di applausi, di battimenti, di *bis*: e si che al Carcano se ne odono di questi rumori. Applausi a tutto ed a tutti, anche ai molti che non se li meritano. La signora Casaloni è un'artista, oseremo dire una grande artista: colla voce della sua età, né fresca, né lippida, essa, a forza d'arte, fa dimenticare il rauco, il velato per ammirare le flessibilità della gola, l'agilità e, cosa rarissima, il buon gusto nelle varianti. Questo ottimo gusto lo svelò specialmente nel rigettare l'allegro della cavatina ove ci sono transizioni dal forte al piano, eleganze di passi veramente ammirabili. — Ha un pregiò che gli odierni artisti quando cantano i gorgheggi Rossiniani non possono a nian patto raggiungere: il pregiò non solo di rimanere in tempo, ma anzi quasi di precedere l'orchestra, di modoché si verifica la legge giusta e logica che l'accompagnamento debba seguire il canto, e non l'opposto. Disetto dc ha anche nel canto, svelati soprattutto in quella *tyrolienne* variata di Hummel che suona in mezzo ai fiori melodici del gran mugno pesarese. Inoltre non è la Rosina gentile, svelta, amabile e genziosa ideata dal Beaumarchais e così bene scolpita nella musica del Rossini: non v'è l'illusione comica, eh' è molto, quasi tutto, in questo divino capolavoro dell'opera buffa. — Una tale trascuratezza della commedia l'hanno anche gli altri artisti; così Almaviva non sa fare né lo svenevole, né l'ubriaco; D. Bartolo non sa fare il vecchio bretone; D. Basilio non sa fare l'ipocrita, colpa l'elegantesca

figura; la vecchierella non ha grazie né tremiti bastanti; Figaro poi è disinvolto sì, ma null'altro che disinvolto e niente affatto arguto, galante, naturale. Del resto avvi il tenore Guidotti che promette per la bella voce, e tutora canta bene con flessibilità e squisitezza: avvi il Saccamano che provoca l'applauso anche quando trascende. Gli altri poi sono tutti mediocri. — L'orchestra braviissima diretta dal professore Bianchi, suona con colore, anima, giustezza; peccato che gli artisti e i cori sul palco scenico non la secondino e facciano d'ogni erba fascio nei pezzi d'insieme.

Stasera al teatro Santa Radegonda va in scena il *Don Bucefalo*, il gran cavallo di battaglia del Botero, che si rivelò, oltre che buon buffo e cantante, eccellente pianista, violinista, violoncellista, contrabbassista, *etcetera!*

Anche al Conservatorio domani (domenica) si darà uno dei soliti graditi trattenimenti; non conosciamo precisamente il programma, ma sappiamo che si eseguirà uno stupendo pezzo per orchestra, la sinfonia del *Sogno di una notte d'Estate* di Mendelssohn Bartholdy, una vera meraviglia. — Speriamo che l'esecuzione sia degna del lavoro e dell'Istituto.

Rade volte i giornali di Milano parlano della musica della Guardia Nazionale diretta dal Rossari, ed hanno torto, perché in fatto di musica è forse la istituzione che diede migliori frutti e ch'è sempre in via di progressimento. — Ciò si deve alle cure di una direzione premurosa ed illuminata, ed all'intelligenza, alla passione del capo-musica sig. Rossari, che, crediamo, l'ha ridotta una delle migliori musiche militari del Regno, se non è forse la migliore. — Ed il Rossari dovette vincere molte difficoltà, ché da principio, così pel numero come per la qualità, gli elementi di cui si componeva la banda non erano tali da destare grandi speranze: il progresso lo si deve alla pratica ed ai lunghi, indefiniti studi ed al perfezionamento nella riduzione istrumentale: non è facile il ridurre per banda, ed il Rossari collo studio e l'esperienza ne ha conquistati tutti i segreti, ottenendo forza, pastosità, varietà, bellezza d'impasti, tutti gli effetti che si usivano nelle bande austriache, convien dirlo, anche nel loro

genero. — Anche l'intonazione complessiva è buona, e ciò è importantissimo perchè da essa risulta quel certo che di omogeneità e di fuso che riesce così gradito all'orecchio. Dei molti pezzi che abbiamo udito ci rimane nella memoria la bella riduzione del duetto fra tenore e donna del *Ballo in maschera*, della bella sinfonia del maestro Secchi nella *Fanciulla delle Asturie*, del primo tempo del settimino di Beethoven, il quale non serve allo scopo della popolarità, ma è sempre un lavoro insigni che merita lo suono una banda, se altrimenti non si può udirla. Udiamo anche bellissimo eseguiti i valzer melodiosi e vivaci dei Ricordi, intitolati *Souvenir de Milan*.

In generale riescono meglio le sinfonie, i pezzi ballabili e le marce. Il Rossari, buon compositore, scrisse graziose cose, che acquistarono voga perché appropriatissime al concerto di strumenti d'ollone, chiare, facili, ornate da quelle eleganti risposte dei bassi che fanno gran effetto.

La *Gazzetta musicale* non poteva tacere di questa bella istituzione che, sian certi, coi suffragi del pubblico, si perfezionerà sempre più.

L'*Inno delle Nazioni* composto da Verdi per l'Esposizione inglese, è sempre, a Londra, l'oggetto delle più entusiastiche acclamazioni. La musica delle guardie della Regina se ne impossessò e lo suono dappertutto col più grande effetto.

Il pianista W. Krüger fece una bella trascrizione per pianoforte dell'*Inno* susdetto, che verrà pubblicata fra pochi giorni.

FEDE, AMORE E MELODIA

Il poeta confida i suoi più segreti pensieri alla sua musa; il pittore domanda alla sua tavolozza l'incarnato che colora la fronte di quella ch'egli ama; il musicista solo può esprimere la passione che prova senza pronunciare il nome dell'oggetto amato, senza volgarizzare i suoi lineamenti adorati! L'arte dei suoni obbedisce alla sua mano sovra; poi, ampliando il quadro delle sue ispirazioni, domanda alle mille voci dell'orchestra il loro concorso armonioso; e se nel suo cuore ha conservato le prime impressioni religiose dell'infanzia, troverà nelle parole consacrate dal culto cattolico sublimi e mistici ausiliari per esprimere convegnovolmente i sentimenti più elevati della sua anima amante.

In queste disposizioni trovavasi uno dei maestri più illustri dell'arte contemporanea, quando scrisse una delle sue più belle messe. La donna ch'egli amava nominava Cecilia. — Questo nome non è quello della patrona che la leggenda religiosa dà ai musicisti? Luigi, tale era il nome del giovane maestro, s'accinse al lavoro, e la sua passione simile poté trionfare senza nulla temere dal momento che pigliò la pena per scrivere il suo primo capolavoro in un genere nuovissimo per lui.

Il *Kyrie*, toccante preghiera, fu da lui trattato con una grazia incantevole, e dolci lagrime bagnarono i suoi occhi quando pronunciò: «Abbi pietà di me!»

Fu un gran giorno per la gloria del compositore, e questo giorno segna un'era nuova nell'arte, come quello che fu scelto per l'esecuzione dell'opera del suo cuore. — I musicisti risposero all'appello che loro venne fatto da un maestro per cui carattere ed ingegno professavano una stima piena di rispetto.

Fra le persone raggardevoli che il 22 novembre 1802 occupavano il primo banco della chiesa di S. Eustachio, chiesa scelta per l'esecuzione del capolavoro, si notava una giovane di grande distinzione. La sua bellezza rannuvolava quella delle donne romane, e al *Benedictus* i suoi occhi si empirono di dolci lagrime che invano ella tentò di rattenere.

Dopo la messa le dame della *halle* si recarono alla sacristia per offrire al compositore i loro *bouquets* tradizionali. — Fra questi *bouquets* ve n'era uno di camellie bianche. — Luigi lo prese con una agitazione febbrile, e, fendendo la folla, mosse ad offrirlo alla bella incognita, che, seduta accanto al padre suo, sembrava assorta in dolcissime riflessioni. — Luigi, gli disse il vecchio, voi avete fatto un capolavoro, e vostro padre dev'essere fiero d'avere un figlio come voi! — Olme! non ne ho più! ma, se mi avete compreso, voi potete rendermelo! — Cheh voi fareste questo onore alla mia famiglia?... — Luigi non poté aggiungere parola; era in contemplazione dinanzi a Cecilia. — Usciamo, amico, gli disse il padre della graziosa fanciulla, ci troveremo meglio in casa mia per continuare una conferenza la cui conclusione... — Sarrebbe la felicità della mia vita! soggiunse il fortunato e tremante artista. — Tutti e tre esirono agitati da sentimenti che bisogna aver provati per ben comprenderli; e, la domenica seguente, il vicario di S. Eustachio disse all'omelia della messa: «Vi è promessa di matrimonio fra il signor Luigi Cherubini, compositore, di Firenze, e madamigella Cecilia Tourette di Parigi». — Il capolavoro ispirato dall'amore più rispettoso e più tenero è conosciuto nel mondo musicale sotto il titolo modesto di *Messa in Fa*. Fortunato l'artista che, come l'illustre Chernobini, ha trovato nella compagnia della sua vita un'Egeria per la sua arte, ed un'amica sincera per la felicità del suo modesto focalare!

(*Guide musicali*)

A. ELWART.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Baden-Baden, 7 luglio.

Vi scrivo da questo magico paese ove ebbi la ventura di fermarmi alcuni giorni e di udire della buona musica ben eseguita. Il ritrovò dell'aristocrazia europea è già zoppo di acconci, tutti coperti d'oro e di blasone. Le desinenze in *off* abbandonano fra gli stranieri di distinzione, oltre la Regina di Prussia che viene a restabilire la sua ferma salute, avvi una pleide di principi, duchi, baroni e marchesi. Avrà anche una folla di letterati, giornalisti, cronopunti, i quali vengono a raccolgere novelle, a scrivere drammatici e romanzi, poemi d'opera che devono rappresentarsi sul piccolo teatro della elegante città. Benzai, l'illustre Benzai, ha sotto le sue bandiere tutti i primari artisti e concertisti del mondo, basi il dire che fra i compositori ha Berlioz e Ruyer e fra i suonatori Sivori e Jaell! Al qual emerito accorre il borgo della società fiorentina. Il primo fu bello, ma come tutto lo prima un po' asciro, sarà una buona artista M. Landach, e un allievo di Liszt, Prokner, si distingue suonando la musica dell'illustre maestro. Piace anche un violoncellista glorioso Onishkoorn

allievo di Servais. — Il secondo concerto del 20 giugno fu spettacolare. Brilla sopra tutti una cantante francese di scuola italiana, che fa lungo tempo a Milano, M. Bertini. I giornali del luogo l'*Illustration de Bade*, per osimpo, ed altri si stracciano a magnificare la bellezza e la distinzione e certo le attrattive della persona e della maschera valgono per tutti e specialmente per un'artista che nei concerti è in contatto col gran mondo. Oltre a ciò tutti i critici, anche i corrispondenti dei giornali parigini, notarono in questa simpatica artista un talento di sinistra, una voce fresca, ampia e robusta, un accento vigoroso e patetico e soprattutto le buone tradizioni del canto italiano, chiusa attirata alla scuola del Piermarini, uno dei migliori professori di Parigi, sebbene un po' astempi. — Anche a Milano deve avere studiato sotto l'influenza di otimi consigli, perché qui, ove cantò altre volte, fu trovata d'assai migliorata (1). Nel suo primo concerto cantò l'aria del *Freybach* e il *Ritardo di Ardis*, il primo pezzo con larghezza di stile, il secondo con originalità, slancio e poetico abbandono. Nel secondo concerto cantò la grande aria della *Genza di Ferrag*, e un *Lieder* di Mendelssohn in tedesco assolutamente carattere violento dalle diverse sonate. — Mi sorprende come un'artista di tanto merito qui abbia nel suo soggiorno in Italia calate le scene di un grande teatro di cui sarebbe degna. Gli impresari di tanti non dovrebbero perderla di vista. — In questi concerti si fece molto rimirare il violinista Giraud che arriccia il Viechttemp, Wienawski, il pianista, suonò il Settimino di Hummel con gran successo, secondato da distinssissimi artisti: suonò anche un grazioso Valse di sua fattura che fu applaudito. Il violoncellista Cossman suonò un pezzo di sua composizione e la trascrizione di un nocturno di Chopin.

Vi darò notizie, se qui rimango, del grande *festival* di Berlino e della operetta scritta appositamente dal bravo Ruyer, di cui si dice va gran bene. Vi lascio per fare una pausa in questi ameni distorni ove spirò il romanticismo musicale della battuta e tranquilla Altemagna.

P. V.

NOTIZIE

— NAPOLI. Al prospetto delle opere nuove italiane rappresentate nello scorso semestre, inserito nel N. 26, devesi aggiungere *La Maledicita di Chiara*, nuova opera buffa in quattro atti, regalata nello scena al Giardino d'Inverno la sera di domenica 22 giugno, e composta da Alfonso Bonomo sopra libretto di Almerindo Spadella. È musica bella, briosa, e piace molto.

— CRACOVIA. Il maestro Fransesko Mirski è morto il giorno 20 dello scorso maggio, nell'età di 70 anni. Fu autore di varie opere italiane, una in lingua polacca, di musica per ballo, di un trattato sull'strumentazione, di pezzi per pianoforte assoluto e con altri strumenti. Egli ha pure scritto l'accompagnamento di pianoforte pel Salmo di Marcello o per duetti e terzetti di Clari.

— LONDRA. Il concerto dato dal violinista Angelo Bartoloni a Wall's Rooms riuscì brillante per concezione e per la varietà del programma. Bartoloni vi suonò tre pezzi di sua fattura, *Rimembranze di Louis di Lammermoor*, *Penitiro amato sulla Trasunta*, che piacque sopra tutti, e *Surreale de Norma*. Il pianista Bianchi, l'arpista Bellugi ed i cantanti signora Borini, Bettini e Portuna presero parte al concerto, partecipando agli applausi dello scettico pubblico.

— 4 luglio. Thalberg diede la seconda e la terza matinata, e il successo non fece che ingrandire. Si ammira sempre la sua esecuzione inimitabile, si applaudivano di nuovo le sue ultime composizioni: la ballata, le fantasie sul *Trovatore* e sulla *Traviata*, nonché i suoi vecchi pezzi conosciuti da tutte: la sesta infia, le tre molte, le fantasie sulla *Mata*, sul *Don Giovanni*, sul *Mosca*, la quarta matinata avrà luogo lunedì 7, ed offrirà una nuova attrattiva: Thalberg vi suonerà con Jonglaine una delle sonate di Beethoven per pianoforte e violino. Alla prima mattinata la sala era piena; alla seconda si aprirono le sale laterali; alla terza si esilarono delle sale nei corridoi, che divisorano dunque alla quarta mattinata gli *Hausvorsprung-Rooms*.

(1) A Milano studiò sotto la direzione del valente e giovane maestro Puffini, merito di maestro di canto. (Nota della Redaz.)

— A Londra si fece una vendita di strumenti di Cremona che profuse una somma rilevante. I più rimarchevoli di questi strumenti provenivano dalla nobile collezione del conte Caselliari di Milano, al quale Félix donò la sua *Memento su Stradivarius*. Essi quasi furono i più disprezzati. Un violino di Stradivario, datato del 1713, fu venduto per 70 lire sterline; un altro del 1680, per 60 lire; un altro, del 1745, per 100 lire; un quarto, del 1701, per 135 lire; un altro, del 1685, per lo stesso prezzo; finalmente un ultimo, del 1715, per 30 lire. Un violino di Niccolò Amati fu venduto per 36 lire. Un violoncello di Stradivario, del 1697, per 210 lire; un altro del 1697, per 115 lire. Un violino d'Amati, del 1697, per 150 lire. Una lettera autografa di Stradivario il cui *fas-satello* è nelle membra pubblicate da Félix, fu venduta per 8 lire. Insomma, la vendita di dieci articoli di questa collezione produsse lire sterline 1239 e 13 scellini. Vi erano ancora a questa vendita alcuni bei strumenti, come un grand'Amati che produceva 60 lire, ed un violino di Guarnerio allestito per 38 lire. La folla dei dilettanti e dei professori di musica era grande. La somma totale realizzata per questa vendita fu di lire 1717 e 11 scellini (franci 12.025).

— *Festival-Händel*. La splendore di questa festa fece impallidire la sua antecedente del 1857. Lo spettacolo di 4.000 esicatori e di 10.000 uditori, il fuoco musicale degli uni e il raccolgimento religioso degli altri, avevano qualche cosa d'importante e di profondo. Il *Messia* di Händel inaugurò il *festival*: questo stupendo oratorio fu l'oggetto d'un vero cospicuum. Gli assoli, affidati alle signore Sainton-Dalby, Tilney, Parepa, ai signori Buley, Weiss, Sims Reeves parteciparono al trionfo dell'oratoria e del coro. La seconda giornata del *festival* era consacrata a frammenti d'opere, a pezzi del *Sonata* e del *Giuda Macabeo*, ossia la forza all'oratorio *Izrael in Kyril*. L'impressione prodotta da queste grandi composizioni fu immensa; gli artisti esecutori raccolsero lo stesso salvo d'applausi, e il capo d'orchestra, sig. Costa, partecipò all'ovatione generale: *Ride Britomart!*

— BERLINO. La *Badische Musik-Zeitung* contiene un articolo di E. Höhne sopra un fenomeno geologico poco conosciuto, ma già osservato da alcuni naturalisti, quello delle montagne sonore. La *Gazzetta musicale* di Berlino aveva già pubblicato questa curiosa comunicazione in uno dei suoi ultimi numeri. Tale sonorità dal monte viene rinvenuta su varie parti del globo. Ora si vede il titolo d'una campana, ora i suoni dell'organo, se non si perdono che un rullo di tamburo. Si attribuisce generalmente questo fenomeno allo strisciamento delle sabbie quaerose sotto l'influenza dei raggi del sole.

— NUOVA-YORK. Chickering, opuloso e solido fabbricatore di pianoforti, le di cui prime officine sono a Boston, esibì un'esposizione per Gottschalk dodici grandi pianoforti da concerto, che viaggeranno a sue spese e saranno a disposizione del pianista durante tutto il giro che va a fare negli Stati Uniti e nel Canada. Chickering, a celebrare il ritorno di Gottschalk, gli diede nel suo superbo palazzo un pranzo al quale assistevano i direttori dei grandi giornali di Nuova-York, i principali artisti, due o tre celebrità della Banca.

TITO DI GIO. RICORDI pubblicherà le opere seguenti delle quali acquistò l'esclusiva proprietà per tutta l'Italia:

Le Chœurs des Noëls. Paraphrase sur une mélodie de l'Opéra *La Juive*.

Godefroid. Second vieux Menut pour Piano. Op. 109.

Tondis que tout sommeille. Sérénade de T. Almuni, judicie de Grétry. Op. 110.

Krüger. Trascrizione brillante per Pianoforte dell'*Inno delle Nazioni* di Verdi.

Jaell. Marche da *Popera Faust* de Gounod. Morgan du concert pour Piano. 110.

Faust. opéra de Gounod. Illustrations pour Piano. Op. 111.

Le Sylphide. Op. 116.

Walterstein. Souvenir de Naples. Galop. Op. 105.

TITO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROSPERITATO.

Stamp. Bomp. —

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA.

FIRENZE, da **RICORDI E JOURNAUD**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAUSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIEDDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GALLE**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**,
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

COMPOSIZIONI SCRITTE PER LA GRANDE ESPOSIZIONE DI LONDRA.

G. VERDI INNO DELLE NAZIONI

POESIA DI ARRIGO BOITO.

54275 Riduzione per Canto e Pianoforte Fr. 8. | 54276 Riduzione per Pianoforte solo Fr. 6.

(Edizioni con litografia)

In seguito si pubblicheranno le riduzioni per Pianoforte facile e per Pianoforte a quattro mani.

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

G. MEYERBEER OUVERTURE

EN FORME DE MARCHE

A. MARCHE TRIOMPHALE. B. MARCHE RELIGIEUSE. C. PAS REDOUBLÉ.

54270 pour Piano à 2 mains Fr. 5 50. | 54271 pour Piano à 4 mains (sotto i torchi).

D. F. E. AUBER OUVERTURE

54165 pour Piano à 2 mains Fr. 4. | 54164 pour Piano à 4 mains (sotto i torchi).

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

TRE NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

S. THALBERG IL TROVATORE LA TRAVIATA

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

Op. 77

(Edizione con litografia)

Fr. 6 —

54154 Op. 78

Fr. 5 —

(Edizione con litografia).

CELEBRE

BALLADE

Op. 76. Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

20 Luglio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. 10	Italia	ll. 12
Litere	14	Oltremare	18
Per un Semestre in via. — Pagamento anticipato.			



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi francesi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BIBLIOGRAFIA

INNO DELLE NAZIONI

composto per la grande Esposizione di Londra da **GIUSEPPE VERDI**. Poesia di Arrigo Boito. Riduzione per Pianoforte e Canto e per Pianoforte solo.

GRAN SINFONIA

in forma di Marcia, composta per l'inaugurazione dell'Esposizione di Londra del 1862 (A. Marcia triomfale. B. Marcia Religiosa. C. — Passo accelerato — Jana Jugose) da **GIACOMO MEYERBEER**. Riduzione per Pianoforte a due mani. (*)

È la prima volta che il maestro Verdi, dopo i grandi trionfi ottenuti col dramma lirico, accetta di scrivere una composizione la quale si discosta affatto dalle forme e dalle esigenze teatrali. I pessimisti, gli esclusivi, i pedanti, e tutti quelli che da tanti anni muovono all'autore del *Ballo in maschera* una guerra accanita e ridicola non potranno più dire che il Verdi abbia bisogno per iscrivere bella e buona musica degli apparati scenici, dei soggetti eminentemente drammatici e delle situazioni culminanti. Egli si è mostrato grande e vero compositore in una cantica di circostanza, eseguita da uomini in frac e da signore in crinolino, in una cantica ove la critica ha il diritto di studiare scrupolosamente il merito del compositore, del contrappuntista.

Verdi, che da tanti anni, senza che molti se ne accorgano, è scopritore di finissime novità di forma, d'armonia e d'strumentazione, seppe in questo suo ultimo lavoro conciliare i due termini opposti. Seppe, cioè, ottenere l'effetto teatrale, popolare, quasi drammatico, e nello stesso tempo dare una prova efficacissima ch'è può elevarsi al più alto concetto della composizione ideale e penetrare nei segreti della scienza. A ciò si

(*) A giorni escerà la riduzione a quattro mani.

preslavano il soggetto della cantica e le parole calorose del valente Arrigo Boito, il quale, anch'esso incipiente musicista, sa cosa convenga all'ispirazione musicale. — Non ci rifaremo a descrivere l'argomento della cantica né a ripeterne i versi che furono riprodotti integralmente in questi fogli: ci basti il ricordare che nella forma è un Bardo il quale inneggia alle sorti delle nazioni sorelle ed un coro di popolo che gli risponde con sensi analoghi. La cantica ha un piccolo esordio istromentali il di cui canto in *re maggiore* è la magnifica cadenza si ripetono pochissime in vari modi nel corso della cantica. Il coro entra poi solemnemente colle parole: *Gloria per cieli altissimi*, fino al recitativo del Bardo, recitativo drammatico che segue con somma efficacia la parola, specialmente ove dice:

.... e là dove fumò di sangue
Il campo di battaglia, un luttoso
Campo santo levarsi, e un'elegia
Di preghiere, di pianti e di lamentei.

La voce del tenore passa ad una melodia ampia e patetica di stile religioso, sulle parole:

Signor che sulla terra.

Qui il canto è accompagnato da mistiche arpe fino all'intuonare del magistralo inno nazionale inglese *God save the Queen*, al quale succede la *Marsigliese* e l'inno italiano del 1848 composto sulle parole del Mameli. Questi tre canti così dispari di ritmo, di tempo, di stile, di carattere, vengono pochissime fusi insieme con un'arte, una chiarezza, un effetto di cui saranno stati sorpresi anche quei buoni inglesi, avvezzi alle fughe di Haendel e del gran Sebastiano Bach!

L'inno inglese per accomodarlo cogli altri è ingegnosamente convertito dal tempo di tre quarti in quello di quattro quarti, e serve di base armonica alla strepitosa e stupenda perorazione. Proprio sul fine ritorna la melodia del tenore cantata da tutte le masse corali, accompagnata con accordi scintillanti e con movimento bellissimo dei bassi. — La cantata del Verdi ottenne un esito di popolarità strepitoso in Inghilterra e lo otterrà dunque, suggerendo la sua immensa riputazione di compositore e di leale patriota.

La gran Sinfonia in forma di marcia del Meyerbeer è un lavoro colossale degno di quel gran maestro; v'è la sua solita grandiosità, la sicurezza del fare, gli effetti di sonorità, le ardite complicazioni e a volte un fuoco ancor vivo e giovanile. La prima marcia trionfale in *do*, carica d'imitazioni, ha un colore che arieggia il secondo atto del *Profeta* e precisamente nel grandioso pezzo della rivolta. - La marcia religiosa, più quieta, più ispirata, è bellissima così per piacere che per la forma, e soprattutto per certi movimenti rapidi del basso, graziosissimi. Popolare è il passo accelerato a cui va intersecato il *Ride Britania*, ch'è la Marsigliese degli Inglesi. Sul finire c'ha un labirinto fugato del cui effetto convien giudicare in orchestra: la cadenza è grandiosa con quei passi acuti nei violini che ha adoperati con sì bell'effetto anche nello *Struensee*. - Non sappiamo quanto valga l'ode fatta per l'Esposizione dell'inglese Sterndale Bennett, ma è certo che le composizioni di Auber, Verdi e Meyerbeer sono degne di solennizzare il gran convegno delle industrie e delle arti mondiali.

RIVISTA

10 Luglio.

Sonagliano. Teatro Santa Radegonda. *Don Bucephalo* del maestro Cagnoni. - Il Conservatorio di musica. Primo concerto musicale. - Concorso del Duca di S. Clemente in Firenze.

All'apparire del *Don Bucephalo*, lavoro di un allievo di Conservatorio, la critica gridò al miracolo, pronosticò nel Cagnoni un immortale e non ebbe torto, perché ad una di molte incertezze, imitazioni flagranti e specialmente di una disugualanza di stile assai marcata, il lavoro dell'esordiente per facilità, suadenza, brio ed arte fiottissima di combinazioni può considerarsi uno dei migliori del teatro comico moderno. - E tanto più è mirabile l'esito perenne del *Don Bucephalo*, essendo il soggetto un'imitazione smaccata, quasi una copia dello *Cantastri Villane* e della *Prova di un'opera seria*. - Forse quest'opera col tempo entrerà in dimenticanza, ma è certo che se fosse immortale il Battista anch'essa non correrebbe mai rischio di morire. Il sig. Battista è l'ideale del *Don Bucephalo*; egli cantante, attore, pianista, violinista, compositore, era fatto per incarnare il tipo del maestro fanatico, il quale ad altro non pensa che alla musica, che a comporre, provare, insegnare, cantare, suonare ogni sorta d'istromenti. È delizioso nella scena della composizione e nella prova della sinfonia, ma forse come artista esente da mancanze e da troppo azzardate parodie è migliore nei bellissimi pezzi strumentali del primo atto. In un giornale di musica come il nostro, la critica non deve prescindere dall'arte: e perciò francamente diremo che sono graziose le improvvisazioni fatte dal Battista sul piano, suonate con qualche felice arditezza le parodie variazioni di Thalberg sull'*Elsir*, suonate del pari con garbo ed espressione le

fantasie dell'Artot sul violino, ma non senza però incorrere in alcuni secondi che la critica seria ed assennata non può menare per buoni. Così è un'offesa all'arte il porre in parodia la fantasia di Thalberg sull'*Elsir d'amore*, un capolavoro di eleganza e di fattura pianistica, suonata in modo da trovarne appena una traccia, un sentieruccio tutto irti di spine e di tronchi. Gli ignari possono lasciarsi sorprendere dagli arpeggi accavallatisi, dalle ottave ribattute, dalle apparenze della ginnastica pianistica, ma gli artisti e i buoni dilettanti, che conoscono per filo e per segno le finezze contenute nelle variazioni dell'*Elsir*, non possono a meno di raccomandare a tanto strazio. - È meglio che il sig. Battista improvvisi, che apprezzchi anche malamente la bella *Giggin* e l'*Inno* di Garibaldi coi pezzi delle opere moderne. Del pari sul violino quando suona semplice e facile, è espressivo, dilettevole. Quando s'ingolfa nelle difficoltà, mette i brividi. - Ad onta di tutti questi mali, che non possiamo a meno di accennare, il Battista è uno di quegli artisti eccezionali, fortunati, che hanno l'arte di piacere, di farsi sempre applaudire, qualunque cosa facciano o dicano. - Il Battista poi canta benissimo, e nel *Don Bucephalo* così scherzando fa delle cose, di cui sul serio si compiacerebbe qualunque cantante melodrammatico. Anche la signora Pozzi a Santa Radegonda canta benissimo; gli altri sono deplorabili.

Domenica scorsa vi fu un bel concerto al Conservatorio: bello per l'impressione deliziosa di quella divina *overture* di Mendelssohn, di cui a parole non si può descrivere la bellezza e a dir vero la perfezione con cui fu eseguita. - È intitolata *Il sogno di una notte d'Estate*, questo titolo ideale e fantastico ognun sa che appartiene alle idealissime e strane produzioni drammatiche del gran tragico inglese, lo Shakespeare, il quale vi seminò per entro i tesori della sua immaginazione e della sua sensibilità. Mendelssohn, artista colto e appassionato, innamoratosi del lavoro shakespeariano si propose di fare un'overture e degli intermezzi istromentali adatti alle varie situazioni del dramma, come fece Meyerbeer per la tragedia *Struensee*, scritta dal fratello suo Michele Beer. Fra i pezzi di Mendelssohn, oltre l'*overture*, avrà un vivissimo scherzo, un gincello, ed una marcia di nozze in *do*, stupenda per grandiosità, carattere ed energia. - L'*overture* è un vero sogno, una visione ove danzano gli angeli, le stelle, ove al sublime della contemplazione fantastica si misce il sublime del terribile, del fosco, del demoniaco. Ripetiamo, uelomula si può sentirsi trasportati in quelle regioni trascendenti; descrivere è impossibile. - L'orchestra del Conservatorio fece prodigi di flacchezza, di espressione, di precisione; tutti i suonatori animati da un comune entusiasmo parevano seguirsi nell'unico palpitante quelle recondite ed elevate divagazioni del genio di Mendelssohn. - Il marito lo si deve al sig. Cavallini, il quale non deve credere che noi gli siamo avversi, poiché saremmo felici di tributargli tutti gli elogi che merita per l'esecuzione di domenica, qualora si verificasse eguale nella esecuzione delle orchestre che dirige nei teatri. - Del resto dell'accademia poco c'è a dire: cioè poco di bene,

perché il male lo lascieremo nella pena in omaggio all'intolleranza di coloro che non passano l'indipendenza severità della critica. Noteremo però che il sig. Merighi, di cui abbiamo lodata altre volte l'esecuzione sul violoncello, non ci parve aver di gran lunga progredito, colpa forse la trepidazione e la scelta del pezzo. - Due allievi dei due distinti professori di piano Disma Fumagalli e Sangalli suonarono con molta eleganza e precisione un pezzo di Herz a due piani sulla *Donna del Lago*, di un gusto però barocco e disusato. La signorina Antossi, allieva dell'Angeleri, ha disposizioni e talento da diventare grande artista; suona oltre che col garbo e la sicurezza della scuola, con un accento, un'intuizione artistica che non vediamo forse mai in allievi del Conservatorio. Suonò un pezzo dell'Hummel con accompagnamento d'orchestra, intitolato *les Adieux*, poco noto, ma graziosissimo. - La signora Fiorentini, allieva di canto di belle spartane, perché fornita di grandi mezzi e di un sentire vibrato, eseguì la cavatina della *Beatrice*. Il caldo e chi sa anche la trepidazione la fecero crescere di tuono smisuratamente nell'allegro. - Quest'allieva, lo diciamo ancora una volta con tutta franchezza, ha dalla scuola a cui appartiene tutti i monierismi del teatro, ma non è bene istruita nell'arte vera e soda del canto, della quale avrebbe più tardi, ma più sicuri e più profici triodi. - Non vediamo la signorina Goria cantare l'aria nel *Don Giovanni*, *Batti, batti b / Masetto*, ma sapemmo che la disse assai bene, con castitezza di stile e bei modi di canto.

Ci si scrive da Firenze: Ieri sera ebbe luogo il giudizio della Commissione incaricata di esaminare le messe presentate al concorso del Duca di S. Clemente. Pare che quasi nessuno delle composizioni avesse le qualità assolutamente richieste dal programma. Sicché il premio venne diviso in sei messe. Le quali sono dei signori maestro Biali di Firenze, maestro Frava di Venezia, maestro Candotti di Cividale, maestro Gambini di Genova, Eduardo Perelli di Milano, maestro Marsili di Pisa. Se in quella del Perelli non si fossero incontrate delle scorrezioni, avendo meglio risposto al programma, rileverebbe senza dubbio il premio a preferenza delle altre.

EPISTOLARIO DI AUTORI CELEBRI IN MUSICA

(Lettere, iscrizioni, dirette a Giovanni Ricordi)

A. C. Napoli, 29 Settembre 1853.
Lucia di Lammermoor studio, e permetti pure che amichevolmente mi svergogni e ti dica la verità. Ha piaciuto, e piaciuto assai, se deggio credere agli applausi ed ai complimenti ricevuti. Per molte volte fui chiamato fuori; e ben molte anche i cantanti. — Il fratello di S. M. Leopoldo, che vi assisteva ed applaudiva, mi fece i più lusinghieri complimenti. La seconda sera vidi cosa nessissima in Napoli, cioè che al finale, dopo grandi evviva all'adagio, Duprez nella maleficenza si fece applaudire al sommo, prima della stretta. — Ogni pezzo fu ascoltato con religioso silenzio, e da spontanei evviva festeggiato. — La Tacchinari, Duprez, Gosselli e Porto fecero benissimo, e specialmente i due primi sono portenosi.

Il tuo Dossetti.

— Brescia. Antonio Bazzini suonò all'Istituto Ponchielli sei pezzi di sua composizione: *L'Abbraccio*, *Elegia*, *Il Matto*, *Fantasia sulla Sonnambula*, *la Calma* e *la Ridda dei folletti*. La sezione italiana applaudì con entusiasmo alla maestria del grande violinista.

— Toscana. Il distinto violoncellista G. A. de Casella diede ultimamente due felicissimi concerti nel mezzogiorno della Francia, insieme al celebre Bazzini. Presentemente si riposa a Moncalieri, e nel prossimo inverno conta di fare una grande gita artistica nella Russia. La sua *Fantasia*, *Costo di Romeo*, verrà pubblicata in breve.

— Liguria. Il distinto violinista Giuseppe Sarti compose per l'anniversario della battaglia di San Martino. Fu nuovamente applaudita ed approvata, ed inviò a lavoro di onore qualunque egregio ingegno. Il Sarti è da due anni riconfermato nei diversi teatri di Torino quale maestro concertatore, con generale soddisfazione.

— Liguria. Il pianista-compositore Gennaro Perrelli, in seguito a pochi concerti così dati, venne nominato cavaliere dell'ordine del Cristo di Portogallo.

— L'ormai. La terza e la quarta seduta di Thalberg ebbero luogo il 28 giugno e il 7 luglio. L'affluenza del pubblico era ancor più considerevole che alle precedenti mattinate. Nel programma della terza seduta figuravano: la gran fantasia sulla *Traviata*; lo studio in *la Fiammetta du re in no*; alcuni frammenti dell'*Arte del Canto applicata al pianoforte*; la Marcia funebre di Chopin, e finalmente l'ultimo pezzo, ma non il meno atrattivo, la nuova e originalissima *Bellata*. Questa ballata, dice il *Musical Word*, è la più ingegnosa e la più bella delle ultime compositioni di Thalberg, e le garantisce a Londra una popolarità eguale a quella di cui gode già a Parigi, dove fu suonata per la prima volta.

Nella sua quarta seduta Thalberg fece indire, tra gli altri pezzi, il *Preludio dell'argomento di Rossini*, la preghiera del *Monks* ed una grande sonata di Beethoven per pianoforte e violino, eseguita con Joachim. La sala di Hanover-square, i salotti laterali, i corridoi, tutta era jugoslava. Più di 300 persone non poterono entrare. — Durante la seduta un impresario offrì all'illustre pianista continentale francese per una grande serie di concerti; ma Thalberg non accettò queste offerte californiane, desideroso di ritornare a Parigi, ove arrivò il 12 corrente.

— Salisburgo. Alla cattedrale si eseguirono per la prima volta i *Vespri* in do maggiore di Mozart, che egli ha composti in questa città nel 1780. La partitura trovavasi al *Mozarteum* tra le carte della successione, e fu eseguita per cura del direttore dello sbandieramento, sig. Schiliger. Questa composizione merita d'essere collocata nel range delle migliori opere di Mozart. — Del resto, si continua ad occuparsi in Germania di tutto ciò che può ravvivare la memoria e conservare il culto dell'autore del *Don Giovanni*. V'ha in c. & ne sembra, un folto sussidio di tradizioni, forse una protesta indele, contro le tendenze Wagneriane. Gli editori Breitkopf & Hartel a Lipsia pubblicarono un nuovo catalogo tematico e cronologico di tutte le compositioni di Mozart, redatto dal dottor Ludwig di Köppel. Questo libro, di 500 pagine si stampa, 8° grande, racchiude dapprima un sumario generale delle compositioni di Mozart, poi l'elenco completo di tutte le sue produzioni, dalla sua più tenera infanzia (1761) fino alla sua morte (1791); totale: 620 compositioni! — A questo catalogo si aggiungono preziose notizie su tutti gli autografi che esistono, coi nomi dei loro possessori.

TITOLO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giugno 1853.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA,
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

METODO DI CANTO

approvato dalla Reale Accademia di Belle Arti ed adottato nelle Scuole del Real Collegio di Musica di Napoli e nel Regio Conservatorio di Milano.

Composto
da

FRANCESCO FLORIMO

Edizione
3^a

con aggiunta di una Parte IV dedicata a Rossini.

PARTE PRIMA.

53731	Fasc. 1. Teste	Fr. 5 50
53732	2. Intervalli	6 50
53733	3. Sei Solfeggi facili	2 75
53734	4. Sei secondi	2 75
53735	5. Sei terzi	5 —
53736	6. Sei quarti	5 50
53737	7. Esercizi	5 —
53738	8. Cinque Solfeggi	2 75
53739	9. Cinque secondi	4 —
53740	10. Cinque terzi	5 —
53741	11. Cinque quarti	5 —
	La Parte I completa	20 —

PARTE SECONDA.

53742	Fase. 12. 25 Esercizi sulle Scale	Fr. 7 —
53743	volto	Fr. 7 —
53744	15. Grazie del Canto	5 —
53745	11. Trillo e Scale cromatiche	5 —
	La Parte II completa	12 —
	La Parte III completa	14 —
	La Parte IV completa	20 —
	Il Metodo composto	50 —

PARTE QUARTA.

La Parte I completa

MELODIE CELEBRI TRASCRITTE PER HARMONIUM SOLO, o con PIANOFORTE DA GIUSEPPE ROMANO

54081 N. 1. <i>Stradella. Preghiera</i> (Pietà Signor), per solo Harmonium	Fr. 2 50
54082 N. 2. <i>Gordigiani. Preghiera alla Madonna</i> (Ogni sabato avete il fane acceso), per solo Harmonium	1 50
54083 N. 3. <i>Schubert. Ave Maria</i> , per solo Harmonium	1 50
54084 N. 4. <i>Bossini. La Carità</i> . Coro religioso, per solo Harmonium	2 50
54085 N. 5. <i>Copp. La Passione</i> . Melodia, per Pianoforte ed Harmonium	5 50

MEFISTOFELE. Valzer-Capriccio per Pianoforte di GIULIO RICORDI Op. 101. 5154 Fr. 4. Edizione di Giulio Ricordi e Strada di Torino.

GUERRA IN QUATTRO

G. PEDROTTI RIDUZIONE per Canto e Pianoforte

34058 Seguito dell'Introit, e Canzone, <i>La vita è un tempo</i> — <i>tempo</i> , per Br. —	Fr. 4 —
34059 Scena e Sogno, <i>Io amo gli amari fatti</i> , per T. — <i>tempo</i> , per Br. —	Fr. 5 —
34060 Scena e Canzone, <i>Io so che il cammino</i> , per T. — <i>tempo</i> , per Br. —	5 —
34061 Canzona, <i>Cessò il gran rumor</i> , per S. — <i>tempo</i> , per Br. —	4 —
34062 Scena e Duetto, <i>Dunque, Ang-Res, sul serio</i> , per S. e Br. — <i>tempo</i> , per Br. —	5 50
34063 Scena e Duetto, <i>Azzillo, ergo, sono, colpito</i> , per S. e Br. — <i>tempo</i> , per Br. —	5 50
34064 <i>Brindisi. Questa cosa profumata</i> , per S. e T. — <i>tempo</i> , per Br. —	5 —
34065 <i>Sinfonia</i> per Pianoforte solo Fr. 5 — 34078 <i>Sinfonia</i> per Pianoforte a quattro mani Fr. 6 — <i>Libretto</i> dell'Opera suddetta.	

Huit Fantaisies faciles pour Violon avec accomp. de Piano PAR D. ALARD

55654 N. 1. <i>La Gazzetta ladron</i>	Fr. 4 —
55655 N. 2. <i>L'Elisir d'amore</i>	4 —
55656 N. 3. <i>Le Chalet</i> (d'Adam)	4 —
55657 N. 4. <i>Il Barbiere di Siviglia</i>	4 —

POUR VIOOLON

avec accomp. de Piano

PAR

D. ALARD

55658 N. 5. <i>Norma</i>	Fr. 4 —
55659 N. 6. <i>La Figlia del Reggimento</i>	4 —
55660 N. 7. <i>I Puritani</i>	4 —
55661 N. 8. <i>La Sonnambula</i>	4 —

MUSICA DA BALLO PER PIANOFORTE

55662 <i>Bruno. Ricordanze di una perlustrazione nelle Marche nel Lusignano</i> Polka	Fr. 4 50
55663 <i>Padernt. Op. 2. Senza pauro</i> Polka-Mazurca	1 50
55664 <i>Op. 5. A l'indietro</i> Valzer	5 50
55665 <i>A. Emma. Po la-Mazurka</i>	1 50
55666 <i>Pontoglio. L'ineditissimo</i> Valzer	2 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

27 Luglio 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA:

Milano	Fr. 10	Italia	Fr. 12
Italia	Fr. 14	Oltremare	Fr. 18
Per to Sempre la metà. — Pagabile anticipata.			



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Un numero regolare 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

FRAMMENTI

DI LEZIONI STORICO-FILOSOFICHE

Accenniamo di volo al gran vero che la musica è un fatto interiore dell'uomo, derivato dalla sua struttura medesima, dal modo del suo organismo; e perciò pronunciammo esser ella, non un fenomeno psicologico, ma puramente un fatto fisiologico. Siccome questo è uno dei principi cardinali che ci saranno a guida per lunghissimo e tortuoso sentiero della storia dell'arte, e senza di cui inoltre il viaggio nostro procederebbe senza scopo, così importa che noi ce lo rendiamo familiare. Ma ciò non consigliavamo, senza prima convincerci della verità di questo postulato, assai più semplice che non sembra a prima giuria. E tanto semplice, che indubbiamente all'uomo vergine di pregiudizi e di erronee abitudini brillerebbe spontanea la sua evidenza; ma non per avventura così prontamente a noi; attesoché nessuno avendo avvisato di additare la vera sede dei musicali fenomeni, ed anzi essendoci stato incessantemente predicato ch'ell'era fuori di noi, abbiano finito per persuaderci che la cosa fosse realmente in questi termini, e ci siano abituati ad assegnare ad esterne ragioni un ordine di fattive non hanno origini ed esistenza che in noi.

La musica si costituisce di suoni ordinati dalla leggi della tonalità e del ritmo. Or queste leggi hanno unica radice nell'organismo umano. Noi udiamo un accordo di produttore, noi tien dietro uno di tonica. Fra l'uno e l'altro di questi accordi noi scorgiamo una relazione; più ancora, un nesso; più ancora, una tendenza prepotente del primo di questi due accordi verso il secondo. Questa relazione, questo nesso, questa tendenza, quest'attrazione, non sono (importa meditar bene questa verità così evidente, così mirabile, e così poco avvertita), questo nesso e quest'attrazione, dicesi, non sono che un fatto esclusivamente interiore dell'uomo cui nulla corrisponde al di fuori.

Nel caso presupposto della successione dei due suonati accordi la natura esteriore non presenta che due fatti, cioè l'attuazione del primo accordo e quella del secondo. La natura interiore ne presenta un terzo: l'attrazione cioè di uno verso l'altro accordo. Ed avvertasi inoltre che questo terzo fatto ha tale natura e potenza da fondere i due fenomeni esterni congiuntamente a costoro interno in uno solo. Difatti se all'accordo di produttore non facciam seguire un accordo risolutivo, la funzione musicale ci appare incom-

piuta, tagliata a mezzo, come avverrebbe della lettura d'un periodo di prosa interrotto prima dell'intera sua esposizione. Ora quest'attrazione, questo legame nella successione degli accordi dei suoni, è ben quella, ed è anzi la sola che costituisce la musica. Giacché la musica consiste pure, non già nelle successioni disgregate dei suoni, ma sibbene nella loro concatenazione, nel loro scambio apparsi e conseguente rispondere ed ubbidire a codeste appellazioni. Nella natura esterna questo appellationi, questi richiami, queste risposte, non esistono. Noi possiamo immaginare una campana, uno strumento qualunque, che costituisca (poniam per ipotesi) un accordo di produttore; ebbene, crederemo glimeriche quello strumento, quella campana dividano il nostro bisogno di vedere metamorfosarsi quell'accordo di produttore in quello di tonica? No certo. Ben altrimenti, essi perdureranno irremovibili nella produzione inimitabile di quell'accordo. Or bene, se la musica sia, come nessuno potrebbe contendere, nella successione concatenata dei suoni, convien dire che musica fuori di noi non esiste.

Lo stesso ragionamento, e più compiuto ancora, vi

è possibile di istituire per ritmo, elemento non indispensabile,

ma che quasi sempre s'innesta e si compenetra nella musica, o, per dir più esattamente, negli esplimenti della tonalità.

Qual sensazione esterniamo noi allorché andiamo diendo questo quanto è in battere, quest'altro in levare? questo è un tempo debole, e questo un tempo forte? Accade ciò forse a motivo che un tempo, un quarto della battuta si presenti a noi con una intensità sonora maggiore dell'altro? Questo avviene molte volte, è vero. Ma molte volte anche no, e spesso si presenta anche il caso opposto. Sovente infatti vediamo presentarsi con forza sovra il tempo debole, e piano il tempo forte. No, non è nella alternata intensità sonora che trovasi riposta la causa di quello duplice, di quelle alterne sensazioni che riceviamo dai diversi tempi delle battute. Noi chiamiamo del paro quarti deboli e forti, quarti in facere e in battere quelle due specie di tempi, anche se i suoni che li articolano presentano l'identica intensità o forza, anche, ripeto, se il tempo debole o in facere si articola con maggiore violenza di quello che chiamiamo forte. Adunque, questa sensazione di forza e di debolezza, di suspensio e di caduta, non si produce altrimenti dal di fuori, che anzi la si genera in noi malgrado qualsiasi modo di azione esteriore. Resta quindi che la sia un fatto provocato esclusivamente da forze interne, da facoltà cioè prodotte dalla natura del nostro organismo.

Che se ancora rimanesse qualche estinzione sull'evid-

danza del mio asserto, non si ha che a ripetere anche per questo caso il paragone istituito poc' anzi per i due accordi summenzionati. Cosa troviamo fuori di noi in questo seconda ipotesi? due colpi, due suoni, due articolazioni sonore; null'altro. Cosa rinveniamo invece dentro di noi? I due colpi tuttavia, è vero; ma due colpi differenti; cioè una sola qualità di sospensione, l'altro con quella di caduta. Due qualità che costituiscono altri due fatti. Più un quinto fatto, consistente nel legame, nell'attrazione che rende necessari uno all'altro i due colpi sudetti, quanto fatto unificatore di tutti gli altri, e di azione perfettamente analoga a quello precedentemente esaminato.

Tonalità e ritmo sono dunque nel solo uomo, e non fuori di esso, i suoni, gli strepiti che ci colpiscono non sono che la causa occasionale delle sensazioni tonali e ritmiche. Ma la musica non è che lo sviluppo degli elementi tonali e ritmici; dunque la musica non è nella natura esteriore, ma esclusivamente nella natura interiore dell'uomo.

Era necessario far risalire questa verità, così evidente, eppure tanto disconosciuta tuttora, in quanto che essa varrà a stradare di molti pregiudizi sulle origini della musica presso i diversi popoli, ed a spiegare il momento cronologico che, rispetto alle altre arti, doveva segnare dovunque. Dei filosofi, allorché si fanno a ricercare una scintilla di vero nel gran buio che ingombra tuttavia i tempi antistorici, alcuni s'arrabbiavano per provare che la pittura, la scultura, come che rozzissime, precedettero la musica, la poesia, l'architettura; altri per converso, con più felice presentimento, danno la precedenza a queste. Il nostro Gioberi divise quest'ultima opinione, ma non seppe provarla colla sua vere ragioni, perché non gli si erano rivelate. S'acostò meglio alla verità, nello scorso secolo, l'inglese Brown, constatando il fatto, già accennato da molti viaggiatori, che nelle costume, nelle ceremonie, nelle feste di ogni popolo selvaggio, havvi una innancabile miscela di melodia, di ritmo, di poesia e danza; sebbene fra l'uno e l'altro di questi popoli né la storia né la scienza possano provare aver preceduto la menoma comunicazione, il più piccolo vizio di civiltà; e quindi essendo dimostrato che queste atti non avevano potuto essere state apprese dall'una all'altra nazione.

Si: la musica, cioè la melodia, fu indubbiamente la prima delle arti a manifestarsi, e subito dopo, o forse anzi congenita ad essa la danza; la danza, in quale può dirsi, non è che il riverbero, la ripercussione delle evoluzioni ritmiche che s'operano dentro di noi, ma le cui articolazioni s'avvolgono e molteplicano la loro intensità, il loro accento, il loro scatto, mediante il contraccolpo delle pose ritmiche, delle braccia, dei piedi, del capo, del corpo intero. La tonalità si alza per mezzo della voce (gli strumenti non potendo essere stati ideati che più tardi a suffisso, ai miti, ed anche a modulo invariabile, a sistema, quasi d'ebbesi al alfabeto delle melodie); il ritmo si alza o per mezzo della voce stessa, tanto più se sposata alla parola cantata (in quale è poi la poesia), o per mezzo, come avvayansi avverendo, della danza, nella quale vuol si intendere compresa naturalmente anche la mimica, cioè il gesto espressivo e misurato; non altrimenti di quello che la poesia, cioè la parola misurata, si va incarna nella melodia, informata di tonalità e ritmo.

Si potrebbe proseguire ad esplicare più ampiamente questa interessante rassegna cronologica ideale della prima comparsa delle arti belle sulla faccia del globo. Ma questo ci porterebbe lungi dal nostro assunto. Solo accenneremo siccome, dopo la musica, la danza e la poesia, prima a sorgere esser dovesse l'architettura, come quella che è alla vista quello che la musica è all'uditivo. L'architettura ha il suo ritmo non meno di

quanto lo possiede la musica: e le leggi, i principi organici di esso sono per avventura i medesimi; cosicché può dirsi che l'architettura è una musica nello spazio, come la musica è un'architettura nel tempo. Ma questo riscontro non si rileva che ri guardandole dall'aspetto dell'elemento ritmico che in forma entrambe: mentre la musica possiede il sovrano elemento tonale, con cui l'architettura non ha nulla di analogo.

Qualora abbiasi affermata la verità delle base esposte sin qui vi tornerà agevole pure comprendere come vana e stolida ricerca sia quella d'investigare (come del resto hanno fatto tutti gli storici, perché inconsci della natura di quest'arte) chi sia stato l'inventore della musica. Accocciamente ed acutamente s'oppone dunque il Féris, dove dice che nessuno fu l'inventore della musica; - che la musica fu inventata da tutto il mondo (1), e che, se anche qualche catastrofe l'avesse temporaneamente annientata, essa sarebbe rinata per le forze medesime che le diedero vita sino dalla creazione del genere umano. -

Le considerazioni diligentie e razionali sulla natura dell'arte nostra e sulla vera sede de' suoi principi organici ne ha dunque condotti a sentenziare che la musica non ebbe inventori, nel senso per lo meno che suoli assegnare a questo vocabolo; ch'ella sarebbe rinata e risorta cento volte ad onta anche di cento cataclismi, che al pari del diluvio biblico avessero onnicomamente spopolata la terra; e ch'ella vi sarebbe risorta, prescindendo da ogni mutua comunicazione, da qualsiasi mutuo insegnamento. Sarebbe risorta anche per opera, per indule di un individuo solo, di un nuovo Adamo, e con essa la danza, sua prima generata. Appena poi vi sia consorzio sociale, interviene necessariamente l'elemento della parola, che prende forma di poesia tosto che l'entusiasmo degli nomini per le grandi opere della creazione e per l'onnipotenza del creatore tragge loro sul labbro un iano, cioè un canto di maraviglia e di adorazione alla potenza ed intelligenza sovrannaturale, onnipotente e creatrice.

Ma la spontanea, simultanea e primigenia comparsa delle tre arti coenobiate, musica, danza e poesia, non importa escludendo che presso le diverse nazioni abbiano florito senza soggiacere affatto all'influsso dell'arte di un popolo su quello di un altro. Noi vediamo, è vero, la musica, sorgere, o più o meno florire isolata in una od altra regione, ma presso altre nazioni la vediamo altresì tramandarsi dall'uno all'altro popolo in una alla corrente della civiltà. Poiché la musica, dopo lungo tentennare, poté dove male dove bene tradursi in segui, in misteri, e quindi determinarsi in sistemi tonali e ritmici, in generi cioè e in modi; e questi generi, questi modi, questi sistemi (che i sacerdoti e i legislatori conservavano e dichiaravano profanazione e sacrilegio l'alterare benché lievissimamente) si tramandavano, in seguito alle conquiste ed alle migrazioni dei popoli, d'una in altra nazione assieme alle leggi ed altri importanti dai nuovi popoli conquistatori.

E' a questo punto, dobbiamo rivolgere tutta la nostra attenzione su di questo grande fatto primordiale dell'arte, quello cioè della venerazione con cui la si riguardò da tutti i popoli primitivi. Non soltanto la musica fu l'arte spontanea e naturale per eccellenza, ma le manifestazioni di essa furono universalmente e sin dai primi vagiti della meschina consacrate al culto degli Dei, anche alla promulgazione e consacrazione delle leggi, le quali rivestivano di forme pratiche e esemplari dai primitivi legislatori, considerati alla loro volta come Dei o Santi-Dèi essi stessi. Giò provi l'elevatissima natura di quest'arte, e sia armata a difenderla contro coloro, e non forse in maggioranza, che o la spruzzano o tutt'al più la tollerano. -

(1) Revue et Gazette Musicale 1845 pag. 251.

RIVISTA

26 Luglio

SOMMARIO. — La *Cenerentola* al Carcano. — Il mutuo soccorso dei Garibaldini. — Prossima apertura del Re e della Scala. — Il Conservatorio. — I 289 pianoforti e i 1800 strumenti di metallo dell'Esposizione di Londra. — Scoperta di 330 canzoni francesi antiche. — La Cinti-Damoreau figlia. — La *Servi padrona*. — La prima pietra del nuovo grand'Opéra a Parigi. — Il corista parigino importato in Russia.

In Milano di nuovi avvenimenti musicali abbiamo assai poco a registrare. Non c'ha che la *Cenerentola* al Carcano, la quale meritamente ebbe un esito rimbalzante di applausi non meno del *Barbiere di Siviglia* che la precedette tanto brillantemente. Anche in quest'altro posto rossiniano, prodigo di fantasia, di parodia festiva, di melodie incantevoli e di colossali concerti senza però giammari sollevare la commedia in una sfera impropria, la signora Casaloni rinnovò, ottimamente secondata dai suoi noti compagni, le meraviglie, talvolta esorbitanti, della sua esecuzione. Per una di queste sere poi si annunciò una bella scena a progetto di un Istituto di mutuo soccorso per gli eroi Garibaldini. Di questa rappresentazione straordinaria vollero farsi efficacissime iniziatrici la Casaloni mesmesina e quell'altro stupendo talento musicale della Borghi-Moro.

Quasi tutti i teatri nostri, persino i diurni, sono aperti e stanno per aprire all'opera in musica. Il teatro Re a giorni schiuderà i suoi battenti colle *Linda*; alla metà circa di agosto la Scala darà principio alla sua arci-lunga stagione autunnale, ed a quanto dicono, con uno spettacolo accolto con un certo favore parecchi anni sono su quelle scene mesmesine; il *Corrado d'Altamura* di Federico Ricci. Lo cantavano allora nei giorni più bei Guasconi, l'Alessandria e Varese. Igualiamo gli'interpreti presenti.

Il Conservatorio ha chiuso la serie dei semi-classici suoi concerti i quali portano, non saprebbero ben perché, il modesto nome di *privati*, tuttociò i buongustai non solo dell'arte ma anche del buon mercato vi accorrono a frotte, e tanto che l'aula e il gran corridoio che la fiancheggia durano fatiche a capirli. Se tace il Conservatorio, il suo silenzio non è però che momentaneo, forzato dagli esami che gli alunni e le alunne vi sostengono in tutte le materie musicali e non musicali cui si applicano. Il che non impedisce che si premiano le relative disposizioni per l'accademia finale, che ci auguriamo ricca di splendidi saggi.

Nei giornali esteri poche sono le notizie di rilievo che importi spigliare. Le *Guide Musicali* contiene una seconda lettera del signor Féris intorno la sezione musicale dell'Esposizione di Londra, nella quale dopo aver accennato all'utilizzo di duecentottantanove cembali e di millecinquecento strumenti di metallo, fra i quali alcuni disgradanti per calibro i cannoni Armstrong, conclude accordando il primato alle fabbriche francesi di Herz e

Pleyel e alla rinomata di Enrico Bradwood. Quest'ultima inglese segnalerebbe un perfezionamento d'importanza consistente in una nuova disposizione della sbarra di ferro destinata ad equilibrare lo sforzo cagionato dalla tensione delle corde. Il suddetto giornale riferisce il suono di un discorso del signor de Goussenaker pronunciato all'Accademia Reale del Belgio nella classe delle belle arti. E qui notiamo per incidenza che fuor d'Italia le arti belle non insegnano mostrare conoscenza di studi e d'intenti colla musica. Secondo il signor de Goussenaker esisterebbe in una biblioteca di Montpellier una raccolta manoscritta di canzoni francesi contenente ben trecentocinquanta pezzi diversi, composti a due, tre e quattro parti, e che sarebbero tutti anteriori alla seconda metà del secolo decimoterzo. Finalmente vi si troverebbero frequenti tratti a contrappunto doppio. Il sig. de Goussenaker ha già tradotta una parte di queste composizioni in notazione moderna.

Da Parigi abbiamo che la figlia della Cinti-Damoreau esordì all'*Opéra* felicemente, essendo però ben lontana dal far obbligare il metodo della madre. All'*Opéra-comique* si prepara la *Servi Padrona* di Pergolese; e ieri scorso il conte Walewski poseva la prima pietra del nuovo *Grand'Opéra*. Per ultimo leggiamo che a Pietroburgo fu pubblicato il decreto relativo all'adozione del corista francese in tutte le orchestre della Russia. Anche a Milano non ha guari il Conservatorio ebbe ordine governativo di adottarla. Frattanto i nostri teatri, anche i *governativi*, procedono coll'antico. Pare che l'intonazione generale non vantaggerà gran fatto.

— Darsena. Si annuncia la morte di Carlo Mayer, celebre come piastra e come compositore; egli nacque a Kunishburg nel 1799.

— Krasznay. Leggesi nella *Gazzetta musicale di Berlino*: «Della compagnia italiana fu riprodotta l'opera di Verdi, *La Battaglia di Novara*, che piacque immensamente. La musica si distingue per melodie altissime e per instrumentalizzazioni efficacissime. La signora Merle ed il sig. Massiani sostennero bellissimo le parti principali».

— Lonosa. I valzer vocali sono in voga. A quello notissimo del Verzani, al celebre *Bach* e alla *Sinfonia dell'Antù*, dev'essere ora aggiungere quello ormai composto da Strohach per la sua ex-giuria Pisati, che lo cantò al Covent-Garden nella *Figlia del Regnante*. È un valzer brillantissimo, che diverte popolare ai partiti successivi.

— Il celebre violinista Gaetano Braga partì per Wiesbaden, onde prender parte al gran concurso del Kurhaus.

— Signaglia. I *Vari Sinfoni* di Verdi inauguraron splendidamente la stagione estiva, e fruttarono applausi in copia alla Leon-Della Santa, al Sarbi, Calegari e Bremont. Vari pezzi de suono vero entusiasmante, e la Loti dovette ripetere la famosa *Siciliana*. La sera del 17 fu messa una continua ovazione per la musica e per gli artisti.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E SOHN**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAUSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIUDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

UNE NUIT A VARSOVIE

MAZURKA DE SALON POUR PIANO

J. ASCHER

55876

Fr. 5.—

La Prière à la Madone

DE GORDIGIANI. MÉDITATION POUR PIANO

HENRI ROSELLEN

pian.

34099

Op. 157

Fr. 2.50

55352

Fr. 7.50

60 NUOVI ESERCIZI calcolati per agevolare una brillante e corretta esecuzione della musica moderna per **Arpa di V. M. GRAZIANI**

53152 Capitolo I. Esercizi per rendere le dita indipendenti ed agili. — Capitolo II. Digitazioni da impiegarsi nelle diverse Scale. Fr. 5.—

53435 Capitolo III. Teoria sul maneggi degli Accordi.

73434 Capitolo IV. Delle note marziale e ripercossa. — Capitolo V. Dei passaggi con note sdrucciolate. — Capitolo VI. Passaggi diversi sulle note marziale. — Capitolo VII. Recensioni digitazioni degli accordi per salti. — Capitolo VIII. Sulle diverse qualità di suoni armonici e affogati. —

In un solo volume. Fr. 7.50

Dello stesso autore: **TRE ROMANZE** originali senza parole per **ARPA** ad uso dei giovani allievi. Uniti

FOLGORI Ballo fantastico in 5 parti di ANT. PALLERINI rappresentato al teatro Carlo Felice di Genova

MUSICA COMPOSTA E RIDOTTA PER **Pianoforte solo** da

Paolo Giorza

53201 N. 1. **Parte I.** Polka brillante e Passo d'affascinazione, eseguita dalla signora Boschetto. Fr. 1.50

53202 N. 2. Ballabile di Dame e Cavalieri fantastici (Valzer e Galop). Fr. 2.50

53203 N. 3. **Parte II.** Ballabile austriaco. Fr. 2.50

53204 N. 4. Polka-Valzer. Passo eseguito dalla signora Boschetto. Fr. 2.50

53205 N. 5. **Parte III.** Danza e Ridda infernale. Il ballo completo. Fr. 2.50

NUOVE COMPOSIZIONI di **ANGELO BARTELLONI**

La Camelia

PENSIERO AMOROSO

TRAVIATA di Verdi

54108 Op. 11 Fr. 6.—

Delizie Belliniane

PENSIERO

NORMA

sulla 54109 Op. 12 Fr. 5.—

UN BILLO IN MASCHERA

di Vienna

RIMEMBRANZE

Fr. 3.—

12 SONATE PER ORGANO

DI GIROLAMO BARBIERI

53006 Fase. 1° N. 1 e 2 Fr. 6.— 53038 Fase. 7° N. 5 e 6. Fr. 6.— 53060 Fase. 3° N. 9 e 10 Fr. 6.—

53057 2° 3 e 4 4.50 53039 4° 7 e 8. 4.50 53061 6° 11 e 12 5.50

MELODIE CELEBRI TRASCritte per **HARMONIUM** SOLO, o con PIANOFORTE da **G. ROMANO**

53081 N. 1. **Stradella. Preghiera** (Pietà Signor), per solo Harmonium. Fr. 2.50

53082 N. 2. **Gordigiani Preghiera alla Madonna** (Ogni sabato avrò il tempo acceso), per solo Harmonium. Fr. 1.50

53083 N. 3. **Coop. La Passione.** Melodia, per Pianoforte ed Harmonium. Fr. 2.50

5 MAZURKAS pour PIANO FELICITAZIONE

F. CHOPIN

54004 à 2 mains Fr. 5.50

54005 à 4 mains, arr. par C. Czerny 4.50

MARCA PER PIANOFORTE

PIETRO BAROZZI

Fr. 1.50

53287

LA NOTTE

Romanza per **Canto** (in Chiaro di Luna) con accompagn. di Pianoforte. Parole di Giovanni Pezzetti. — Musica di

ANTONIO CRISTOFANI

Fr. 2.—

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

3 Agosto 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano L.I. 10 — Italia L.I. 12

Esteri 14 — Oltremare 18

Per un Semester la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozjati di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Un numero risponde 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. PIOLFI

DI UNA RIFORMA DELLE BANDE MILITARI

È più di un anno dacché i pubblici leggi annunziarono come imminente la promulgazione di un Regolamento per cura del Ministero della guerra, all'oggetto di migliorare la condizione delle bande e concerti musicali nell'armata italiana, ma ancora tutto persiste col vecchio sistema; e se qualche promessa dei passati Ministri accennò in talune circostanze che volevasi prendere un positivo provvedimento per rialzare dalla degradante condizione in cui versa questa branca del militare servizio, nien fatto si ha però fino ad oggi che addimostri prossima ad effettuarsi quella promessa. Fin qui non ebbe il nuovo Regno d'Italia un Ministro di guerra sul cui animo avesser potuto far breccia i giusti richiami della pubblica opinione, e tutti quei molti che si successero nell'amministrazione di questo ramo governativo, ponendo in non cale la necessità di meglio organizzare le bande ed i concerti musicali dell'armata italiana, onde per lo meno fossero a livello di quelli degli eserciti stranieri, o non sappiano o non volgano progredire di un passo. Se il ministro della guerra crede inutili i corpi musicali nell'esercito, se ragioni di economia gli li fan ritenere come un semplice apparato di lusso, progetti un decreto per la loro soppressione e per farli surrogare da una dozzina di pifferi in ciascun Reggimento. Se all'incontro ne comprende il reale vantaggio e ne calcola la importanza, dia opera senza indugio a convenientemente riformarli, a costituirli decorosamente in condizioni progressivo, a renderli veramente meritevoli di maggiori riguardi.

La storia di ogni epoca ci rammenta straordinari successi operati dalla potenza della musica come ausiliaria delle forze militari nell'arte della guerra. Quanunque non considereremo la demolizione delle mura di Verona al clangor delle trombe, poiché il fatto di Gerico appartiene ad un genere di strategia troppo antiquata, tuttavia il soccorso di una musica energica e risoluta nell'ora di un assalto, o nel momento decisivo di una carica non sarebbe privo di bramato con-

seguenze. Quando i generosi figli della Francia, condotti in Egitto dal general Bonaparte si trovarono presi da intrattabile nostalgia, è che avean pieni gli spedali ove eran decimati dalla morte, qual fu il rimedio efficace a salvarli, se inutili erano riuscite tutte le cure dell'arte fisica? La musica fu la loro salvezza. Napoleone, ispirato dal suo genio inesauribile, ordinò che le bande musicali suonassero di continuo arie patriottiche dinanzi a nosocomi; ed infatti per l'effetto portentoso di quelle, i soldati abbandonavano i letti, e cantando correva alle armi. È l'effetto misterioso della musica che fa parere ai soldati meno duri i disagi del campo, e mitiga ad esso gli ardori della fame e la rigidezza del verno. È per medesimo effetto che più non sente la stanchezza nelle marce, ed acquista un vigore novello per proseguire il cammino. Chi è che non sappia quale entusiasmo sia capace di destare un'aria, un tono, a cui vada associato o un nome augusto o le gesta portentose di un eroico personaggio? Se tanti vantaggi possono esser prodotti dall'arte dei suoni, e colpevole quella negligenza che si verifica in chi non pone veruna cura a meglio organizzare le bande ed i concerti musicali nell'armata italiana, e non pone questi corpi in una plausibile condizione.

Il primo atto conducente all'intento si è di porre a capo dei corpi musicali maestri compositori che sentano profondamente quanto di mirabile sia capace di produrre l'arte propria; e per fare che i maestri compositori non sentano ripugnanza di entrare nella milizia è indispensabile di porli in condizione da potere indossare la divisa di ufficiale, che degnamente si addice a chi è vero artista. Nell'armata italiana v'è l'esempio di parecchi capo-tamburi che hanno il grado di ufficiale, mentre lo si nega a tutti i capo-musica.

Sul petto dei capo-musica nostrani si cerca invano quel segno del merito di che son decorati molti capo-musica degli eserciti stranieri. Potrebbero dire che questi non l'avranno come quelli meritato se non si avessero tante ragioni da far credere che ciò avviene unicamente perché questa classe non è qui come altrove meritevolmente apprezzata.

Non sappiamo comprendere perchè si nega con tanta ostinazione il grado di ufficiale ad un maestro di mu-

RIVISTA

2 Agosto.

SOMMARIO. Lo «vi» messo premiato nel concorso del duca di S. Clemente, ed il maestro Candotti di Givedale. — La *Linda* al teatro Re. — Il concerto garibaldiano al Carcano. — Il *Menestrello* a S. Radegonda. — Il *Faust* di Gounod alla Scala.

sica addetto al servizio militare come capo di un concerto quando sia noto ch' egli abbia fatto un corso regolare di studi o sia stato per vari anni in un liceo o conservatorio musicale, ove s'abbia meritato la qualifica di maestro compositore, mentre tutti coloro che sortono da un'accademia o collegio militare sono insigniti di tal grado e trovano aperto l'adito a gradi maggiori. Il chirurgo che viene dall'Università, il prete che esce dal Seminario o dal Convento trovano il grado di ufficiale, ed il maestro di musica tanto onorato presso le società, ammesso al consorzio di ogni ordine di cittadini, esercendo un'arte che suole appellarsi divina, e per la quale tanto mirabilmente si propaga il sentimento di civiltà, viene considerato nell'esercito italiano da meno di un capo-tamburo! E per queste anomalie e per queste ingiustizie i maestri che rispettano se stessi non si dedicano siccome amerellero al servizio militare, ed i posti di capo-musica sono dati in gran parte a meschine capacità. Non è perciò maraviglia che coi capo-musici di tale polo si sentano così sovente guasti non già ridotti i più bei pezzi di classici scrittori, si sentano usate per passi-doppi triviali polke, e certe marce funebri destituite di frasi distinte, di analoghe espressioni e di qualsiasi carattere. Non è perciò maraviglia che si sentano certe risoluzioni contro regola, certe transazioni più che aspre, certe disposizioni più che barbare.

Volendosi applicare la savia riforma del grado nel capo-musica, converrebbe certo distinguere negli attuali capo-musica dell'esercito italiano quali sono realmente maestri e quali no. Col mezzo di far produrre i rispettivi titoli comprovanti gli studi fatti di contrappunto e composizione, o col mezzo di un esame rigoroso per coloro che non avessero titoli da presentare si verrebbe a raggiungere lo scopo, e sarebbe allontanato ogni motivo ad inutili lamentanze. Quando fosse stabilito il principio che il posto di capo-musica non può essere occupato se non da un maestro che abbia tutte le qualità volute per il disimpegno delle sue attribuzioni, il concorso è il più giusto mezzo da adottarsi per diventare alla scelta del candidato.

Il numero de' suonatori dovrebbe essere aumentato, poiché con 18 strumentisti ed 8 trombettieri assegnati dal Regolamento non si possono organizzare né buone bande né buoni concerti. I suonatori dovrebbero essere distinti in tre classi, ed ogni classe retribuita con soldo differente, ma conveniente al merito dell'individuo ed all'importanza dell'arte. In tal guisa verrebbe introdotto lo spirito di emulazione, e dal passaggio che quei musicisti potrebbero fare da una classe all'altra, ed anche da uno ad un altro Reggimento, migliorando la loro condizione, sarebbero spronati a perfezionare la loro abilità, e con impegno maggiore attenderebbero al loro ufficio.

NOTIZIE

— BOULOGNE. Thalberg lasciando Londra si è fermato a Boulogne, e vi diede un concerto nel quale suscitò entusiasmi illustri eseguendo le sue nuove compositioni.

— BAUXELLES. Qui teatro si dispone ad allestire l'opera *Rienzi* di Riccardo Wagner, tradotta in francese da Giulio Guillaume.

— BRESCIA. Al teatro della corte si concorre dassicurare agli autori una parte negli incassi, elè il tempo è passato in cui un impresario credeva di fare un gran sacrificio quando per un'opera faceva scivolare qualche luigi nella mano d'un compositore bisognoso. Finora i soli stabilimenti drammatici in Germania

che pagano i diritti d'autore sono il teatro della corte a Vienna, i teatri di Berlino, il teatro della corte di Monaco, il secondo teatro d' Amburgo.

— Dal rapporto pubblicato dal comitato del monumento di Weber rilevansi che le sotterranee ammontano a talleri 11.071, di cui 10.979 furono erogati per le spese del monumento, indipendentemente dalle sotterranee propriamente dette, gli introiti aumentarono con rappresentazioni a beneficio date su parecchi teatri todeschi, con concerti, sedute letterarie, ecc.

— LONDA. La Società filarmonica, la più antica che esiste in Inghilterra, e la più stimata, festeggiò con un bel concerto il cinquantanovesimo anniversario della sua esistenza. Il sig. Hogarth, critico del *Daily-News*, il Nestore del giornalismo musicale di Londra, pubblicò in tale circostanza un libro interessante, la storia di questa Società, della quale egli è segretario quasi dieci dalla sua fondazione.

— Il Comitato del Palazzo di Cristallo fece omaggio di tre medaglie a Meyerbeer, in ringraziamento dell'autorizzazione data dall'illustre maestro d'eseguire le sue *Messe* dell'incoronazione e dell'esposizione internazionale del 1862.

— LISSA. In una vendita recente, un autografo di Jenny Lind fu pagato 5 talleri; di due autografi di Mendelssohn, l'uno fu venduto per 2 talleri, l'altro per 10, un autografo di Paganini,

2 talleri della *Vasca*, pure 2 talleri, della *Sontag*, 1, di Weber 1, ecc.

— Parigi. Ritiro Berlioz lasciava Parigi per recarsi a Baden, dove deve dirigere in persona le prove della sua nuova opera, *Raviser et Beaudier*, che sarà rappresentata l'11 agosto al nuovo teatro di Benatz.

— Il festival degli orfeonisti francesi a Torino e a Milano avrà luogo il 18 settembre a giorni successivi. Il numero delle scuole iscritte s'è elevato già a 118.

— Alta villa Rossini fu collocato il modello della statua della Musica, eseguita da H. Chevalier per il nuovo teatro della piazza del Châtelet.

— VALLADILLO. Il 17 maggio scorso fu rappresentata per la prima volta una nuova opera, *Il Solitario ossia Carlo di Borgogna*, poesia di Francesco Varyaro Secciafiero, musica di Pietro Varyaro, il quale prese parte all'esecuzione del suo spartito, insieme alla signora Virginia Tili ed ai signori E. Concordia e Bubani.

— VIENNA. Il pianista compositore Rubinstein, autore dei *Pianetti delle band*, scrisse una nuova opera che verrà rappresentata l'inverno prossimo al teatro della Corte.

— Nel parco della città (*Stadt-Park*) verrà eretto un monumento alla memoria di Francesco Schubert.

PROSPETTO DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI D'ITALIA

nella Stagione di Estate 1862.

CITTA'	OPERE	SOPRANI, MEZZI-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
ANGONA . . .	<i>Lucia</i> , <i>Otelio</i> , <i>La Favorita</i> , . . .	Borghesi-Manno, Brignoli-Ottolini, Salvini, Gabrielli, Calderoni, Gaggini, Pomi, Zenoni, Lanzi, Modini, Falsomi, De-Paoli, Rosavalle.	Mazzoleni, Fanelli, Signori, Paternò, Bertolino, Ranzoli, Firpo, Perotti.	Bellini, Fiorini, Mari-Cornia, Storli, Fabricatore, Reduzzi, Papini.	Melini.
BRISBONA . . .	<i>Linda di Chamounix</i> , <i>Iscrezia Borgia</i> , <i>Maria di Rohan</i> , . . .			Buggiani, Giacardi, Maffei-Cornia, Fiorini, Ghini.	
CAGLIARI . . .	<i>L'Elvira</i> , . . .				
CARTO . . .	<i>Isabella d'Aragona</i> , <i>Noema</i> , . . .				
PARIGA (Borsa)	<i>I Lombardi</i> , <i>Il Bravio</i> , <i>Il Birraccio di Preston</i> , <i>Celsia o La fiducia per Testamento</i> (del Conte Gio. Monteburro).				
GENOVA (Borsa)					
IMOLA . . .	<i>L'Elvira</i> , <i>Lucia</i> , . . .	Ponti.			
LUGO . . .	<i>Luise Miller</i> , . . .	Moro, Rovagliu-Pomati, Vera-Lorini.	Paterno, Belotti.	Mari-Cornia, Orlandi, Buti.	Fiorini.
LUCCA . . .	<i>Un Bello in maschera</i> , . . .	Casaloni, Ruggero-Antonio, Lucia, Bugero Adde.	Giolitti.	Sacco-Massimo.	Laterza, Grandi.
MILANO (Genna)	<i>Il Barbiero</i> , <i>La Cencio</i> , . . .				
(S. Radegonda)	<i>Crispino e la Comare</i> , <i>Don Pasquale</i> , <i>Il Miserere</i> .	Fazzi, Teresina, Lauri.	Ferrari, Bozzetti, Moretti, Bresna, Peroni, Marin, Di Pietro, Felicia.	Petrilli, D'Elia, Ferretti, Bozzetti, Moretti, Attini, Leoni.	De Giovanni, Battista, Borella, Farina.
(Br)	<i>Linda di Chamounix</i> , <i>Don Pasquale</i> , . . .				
(Salvo)	<i>Il Barbiero</i> , <i>Il Teone</i> , <i>Lucrezia Borgia</i> , <i>Le Preghiere</i> , <i>Piave</i> .	Dordoli, Baratti, Borrelli, Tommasini, Barberis, Grassi, Spezia, Briol-Nicolao.	Setagni, Venuti, Samat, Vilarini, Sciechi-Bordi, Massimiliani.	Preti, Baldassari, Samat, Vilarini, Steccati-Bordi, Aldighieri.	Brignola.
NAPOLI (S. Carlo)	<i>La Traviata</i> , <i>Lucrezia Borgia</i> , <i>La Vestale</i> .				
PIACENZA . . .	<i>Le Preghiere</i> , . . .	Ferrari Lenilda, Bonatti Emanuele.	Angioni.	Bottinelli.	Marchisio, Ascari.
PINEZOLO . . .	<i>Erueni</i> , <i>I Due Foscari</i> , . . .	Pozzi-Mantegazza.			
REMOSE . . .	<i>Isabella d'Aragona</i> , . . .	Zenoni.			
SIENA . . .	<i>Macbeth</i> , . . .	Banti.			
SENIGAGLIA . . .	<i>I Vespri Siciliani</i> , <i>Don Sebastiano</i> , . . .	Lotti Della Santa, Talò-Ridogni.			
TORINO (Rifri.)	<i>Rigoletto</i> , <i>L'Ajo nell'isberuzzo</i> , <i>Crispino e la Comare</i> , <i>La Sonnambula</i> , <i>La Traviata</i> , <i>Martina Faliero</i> , <i>Attila</i> , <i>La Sonnambula</i> , . . .	Zagni, Ferraz, Giuseppina, Avigdor, Morazzoni-Dordoni, Peralta.	Zennari, Camion, Bronzino, Minelli, Ugolini.	Giannini, Marra, Visai.	Migliari, Zambechi, Ponzelli, Milrovichi.
(Tauri, Fa.)					
TRIESTE (Rifri.)	<i>Il Teone</i> , <i>Lucia</i> , <i>Erueni</i> , <i>Macbeth</i> , <i>Nozocco</i> , <i>L'Elvira</i> .	Roblin-Zangheri, Paul-Denizi, Martini-Carlotto, Luzzati.	Mariani Neri, Cecchi, Fabris.	Grandi, Olii.	Massignani, Majoli.
VITERBO . . .	<i>Giudia d'Assia</i> , <i>Vittore Pisani</i> , . . .	Martelli, Latini.	Montelatici.	Carioni.	Vannucci.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E ZOCCHETTI**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLACNETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIUDICE E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO CALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

COMPOSIZIONI SCRITTE PER LA GRANDE ESPOSIZIONE DI LONDRA.

G. VERDI INNO DELLE NAZIONI

POESIA DI ARRIGO BOITO

54275 Riduzione per Canto e Pianoforte Fr. 8 | 54276 Riduzione per Pianoforte solo. Fr. 6
54277 Riduzione per Pianoforte facile. " 5 | 54278 Riduzione per Pianoforte a 4 mani" 8

(Edizioni con litografie)

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

G. MEYERBEER OUVERTURE

EN FORME DE MARCHÉ

A. MARCHÉ TRIOMPHALE. B. MARCHÉ RELIGIEUSE. C. PAS REDOUBLE.
54270 pour Piano à 2 mains. Fr. 5 50 | 54271 pour Piano à 4 mains . Fr. 8

D. F. E. AUBER OUVERTURE

54163 pour Piano à 2 mains. . Fr. 4 | 54164 pour Piano à 4 mains . Fr. 5

PARTITURA E PARTI PER USO DI PUBBLICHE ESECUZIONI.

TRE NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

S. THALBERG IL TROVATORE LA TRAVIATA

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

54155 Op. 77
(Edizione con litografie)

Fr. 6 —

GRANDE FANTAISIE DE CONCERT

54154 Op. 78
(Edizione con litografie)

Fr. 5 —

CÉLEBRE

54168 BALLADE Op. 76. Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 32

10 Agosto 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	Fr. 10	— Italia	Fr. 12
Esteri	" 15	— Oltremare	" 18

Per su Scorrere la metà. — Pagamento anticipata.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e grossi francobolli di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. VILLARI

AVVERTIMENTO.

Al foglio odierno va unito un Saggio d'Indice bibliografico elaborato dal signor Maestro Angelo Catelani, e sul quale si troveranno i relativi schiarimenti nella lettera inserita qui sotto, ed indirizzata al Direttore della Gazzetta Musicale.

Carissimo Redattore!

Milano, 2 Agosto.

È generale il lamento sulla quasi assoluta mancanza in cui versa l'Italia di corretti, ordinati e compiuti cataloghi delle sue opere artistiche; onde ignoriamo quello che possediamo. Se giusto è il lamento per rispetto ad ogni bella arte, è giustissimo per la musica, fatalmente la più avilita e noncurata. La grave lacuna tuttavia sarebbe in pochi anni colmata qualora un gruppo di volenterosi possedessero le rare cognizioni e l'erudizione vastissima del maestro Catelani di Modena, nonché quell'annegazione, quell'assiduità e quell'amore ammirabile ch'egli pone in ogni qualunque studio che possa conferire al progresso della storia dell'arte musicale, così mal nota sinora.

Il foglietto ch'egli m'incarica trasmettervi, e che voi vi compiacerete pubblicare ed unire ad un numero di codesto periodico da voi ottimamente diretto, è il saggio di un magnifico Indice RAGIONATO delle opere esistenti nell'Archivio di musica di Modena; uno dei più ricchi, e che il Catelani da tempo sta riordinando colla più intelligente diligenza. Un indice ben fatto, qual riuscirà questo evidentemente, senza oziosità, senza affastellamento di cose e di notizie, non è per fermo la cosa più comune; ed io anzi credo che per nessun archivio di musica sieno mai stati pubblicati cataloghi nel modo indicato nel presente Saggio.

Non aggiungo ulteriori commenti sulla grande importanza del lavoro del maestro Catelani, giacchè al lettore non affatto idiota la si rivela da sè appena egli si faccia a scorrere il Saggio medesimo, che nulla, a parer mio, lascia a desiderare, sia per lucidezza d'or-

dine, sia per utilità di note, nelle quali si condensano con felice concisione tutte le nozioni indispensabili all'illustrazione delle opere dell'Archivio.

Il Saggio si chiude con una Circolare, troppo modesta, del chiaro bibliografo, colla quale invocando il sostegno dei dotti porghe schiarimenti sull'indole e la forma dell'Indice. Il maestro Catelani collocò a risparmio di spazio la Circolare nella finca delle Osservazioni, le quali a tale scopo fu costretto omettere, benché si proponesse stenderne almeno una per la *Fiora del Gagliano*, sconosciuta ai bibliografi. Ma nella stampa, ove sia possibile, a maggior chiarezza sarà meglio separare una cosa dall'altra, anche a costo di lasciare vuota affatto la finca delle *Osservazioni*.

Possa la pubblicazione di questo Saggio affrettare quella, desiderabilissima, del grande Indice definitivo.

Vostro Aff. A. MAZZUCATO.

DEL DIAPASON DI FRANCIA

e della sua applicazione ai Regi Teatri
di Milano.

N.B. Alcuni mesi sono la Commissione Direttiva dei regi teatri incaricò i signori Conte Lodovico Belgioioso, D. Besana e professor Mazzucato a studiare la questione della riforma del diapason e della sua applicazione nei regi teatri medesimi. Noi pubblichiamo qui il rapporto di questi tre onorevoli signori omittendone solo l'ultima parte, riguardante il modo e il tempo di adottare il nuovo corista, cosa quella che è di minor interesse.

Di conformità alle risoluzioni adottate da codesta spettabile Commissione Direttiva dei regi Teatri nella sua Seduta del 20 p. p. settembre, i sottoscritti, accettato il mandato onde si volle onorarli, si riunirono e si comunicarono reciprocamente e discussero le proprie idee sull'opportunità o meno di abbassare e fissare in questi regi Teatri l'intonazione del corista, o diapason, ossia tono prototipo, sostituendovi a tale oggetto quello imposto, volgono diggi alcuni anni, dal governo francese a tutti gli stabilimenti musicali da esso dipendenti, e corrispondente ad un la prodotto da 870 vibrazioni in un minuto secondo.

Il governo francese risolse di provocare, per mezzo di apposita Commissione, degli studi su quest'argomento, in quanto che orasi fatta generale la querela sull'incessante, tutt'anche lento, cammino ascendente che il corista andava da qualche tempo seguendo così in Francia come altro. In siffatta tendenza ei credette scorgere, e non a torto, il germe di conseguenze disastrose per la fedele interpretazione delle opere teatrali non solo, ma anche per l'avvenire della musica in generale, del canto particolarmente. Ma il problema governativo non andò esente da vivissime dispute. Non appena ne fu aperta la discussione, le opinioni si divisero. Ognuno, per verità, conveniva intorno alla necessità di stabilire un'intonazione prototipa, ufficiale, generale, immutabile, perpetua; ma v'era divergenza di pensamenti sull'opportunità di fissarla il diapason conservandolo all'elevazione raggiunta negli ultimi tempi, ovvero su quella di abbassarlo di una determinata quantità di vibrazioni. Come è notorio, la maggioranza della commissione, chiamata a dare il suo parere sull'argomento, inclinò al secondo partito, ed il corista disse di un quarto di tono circa.

Per scienziare sanamente sull'opportunità della risoluzione presa dal governo francese fa d'uopo attestare l'attenzione su quegli spartiti che poi favore incontrato in origine e mantenutosi dappoi si conservarono e verosimilmente si conserveranno indefinitamente nei così detti repertori dei principali teatri. Importando che queste musiche possano continuare a prodursi, per quanto è possibile, nelle eguali condizioni in cui furono ideate dal compositore, vuolsi appunto esaminare con quale intonazione furono eseguite al loro nascere. Qui non si potrebbe tener conto di alcune opere antiche, tutt'anche celeberrime; stantché per lo scarso loro numero non avrebbero diritto ad un sacrificio delle più recenti, che trovansi evidentemente, rispetto a quelle, in una immensa maggioranza. Onde, per riguardo alle condizioni dell'arte italiana, ed a quelle speciali di questi regi teatri, ci basterà, crediamo, partire dall'esame del gran periodo Rossiniano e portarci quindi sino alla comparsa delle opere più recenti. Ora, si potrebbe asserire che in generale l'epoca rossiniana risponda ad un'intonazione più bassa, e non molto diversa da quella stabilita dal governo di Francia, mentre il periodo di Bellini, e più ancora quello di Mercadante, Verdi e loro contemporanei, corrisponderebbero a quel graduato elevamento del diapason, che oggi va oscillando secondo i diversi teatri, o secondo altre circostanze, da 890 a 900 e più vibrazioni.

Forse che la risoluzione più logica da preferirsi in siffatta questione sarebbe stata quella di adottare un'intonazione che stesse in bilico fra quella ottimamente stabilita di 870 e quella precedente di 900 vibrazioni, che costituiva anche in Francia ad un bel circa il diapason generalmente adottato. S' avrebbe ottenuto un temperamento che apportava il minimo sacrificio possibile si allo stile rossiniano che alla scuola drammatica successiva; quello venendo di poco ad elevarsi, questa ad abbassarsi di poco egualmente. La concessione era reciproca, e non troppo sensibile. Ma dopo il fatto è vano il consiglio, dice l'adagio. Le tradizioni classiche del

principio del secolo prevalsero; ed a noi, se non andiamo errati, conviene rassegnarsi ed accettare, se non foss' altro, in quanto che i due grandi antesignani della scuola melodrammatica attuale, Mercadante e Verdi, duidero non la guari la formale, piena e pubblica loro adesione al diapason legale di Parigi.

Prescindendo del rimanente dal fatto dell'autorevole sanzione di quei due celebri ingegni, è ad ogni modo a considerarsi che se da un lato il brío e l'intensità degli effetti strumentali vengono per la modifica del diapason fino a un certo punto a indebolirsi, è indubbiamente d'altra parte che le voci ritrarranno da un abbassamento di circa un quarto di tono vantaggi notabilissimi; giacchè gli è anche troppo constatato essere una gran parte delle moderne musiche teatrali scritte in tessiture di acutezza eccentrica per le voci, altrettanto dannosa agli organi vocali dei cantanti quanto laceratrice di ben costruiti orecchi. Onde se ne può indurre, e già ne abbiamo prove a quest' ora per diverse dichiarazioni di valenti artisti di canto, che l'abbassamento del corista in questi regi teatri sarà dalle generalità dei cantanti accolto con molta festa; cosicché riescerà, in seguito a tale misura, assai più agevole con essi la stipulazione delle scritture; le malattie loro saranno meno frequenti, meno spesso esigeranno le spostature di tono, il servizio loro riescerà più volenteroso e regolare.

Un'altra considerazione, ed anzi la più importante, ci avrebbe senz'altro consigliato all'adozione dell'attuale corista prototipo di Francia. Ed è il sommo vantaggio che ne ricondurrebbe all'arte del subordinare in tutto il globo le esecuzioni musicali ad un unico, immutabile, modello d'intonazione. Arte eminentemente cosmopolitica, la musica raggiungerà più agevolmente il suo scopo di essere compresa egualmente dovunque ovo consegna di esser eseguita dapertutto esattamente quale fu immaginata dall'artista che l'ha concepita. E dunque esattezza l'identità dell'intonazione non è una delle minori condizioni.

Se non che, qui potrebbe emergere il dubbio se questa unificazione di tono sarà conseguibile in fatto, non so il diapason parigino presenta bastanti elementi di vitalità per renderne probabile in un tempo non lungo una universale accettazione. Coloro che non discorgono cotanto agevole siffatta propagazione del corista ufficiale del governo francese s'appoggiano al fatto che a seguito tale nuova intonazione va penetrando negli altri Stati. Né ciò è tutto. Or volgono pochi mesi, nella capitale del Belgio, dicendo proposta di un musicista autorevissimo, il sig. Fétis, quel governo adottò il corista generale di quel Regno, un *la* ascendente a ben 900 vibrazioni, che è quanto a dire il più elevato di tutti i coristi dell'universo. Quali motivi inducessero il signor Fétis a tale proposta noi sapremmo ben dire; forse qualche velleità d'opposizione; forse anche reale convincimento. Comunque sia, il fatto esiste, non spoglio di qualche gravità.

Tuttavia noi pensiamo, e ne siamo profondamente persuasi, che se un corista è destinato a sempre più difondersi, questo non possa essere che quello di Parigi, sia per l'influenza generalmente esercitata da

quell'importante centro musicale, sia per la costanza e fermezza onde soli si vuol volere eseguita e mantenuta ogni superiore intonazione. Ondedichè, tale adozione si propaga diggià anche fuor di Francia assai rapidamente; un decreto del Governo Russo lo impone a tutte le orchestre di quel vasto impero. L'Italia è in via pur essa di adottarlo in tutti i suoi centri musicali. Abbiamo già veduto come i due più autorevoli suoi compositori ne caldeggiavano sollecitamente l'attuazione; il Governo dal suo canto la promuove, intonandola dove ne ha il diritto, consigliandola dove la sua giurisdizione non arriva. Ora, se all'autorità di Francia, di Russia e d'altri paesi, si aggiunge anche l'assenso d'Italia, del paese cioè senza contestazione il più musicale di tutti, non può rimanere al certo il menomo dubbio che la causa del diapason parigino non sia per trionfare daperito, ed in brevissimo volgere di tempo.

Ammessa dunque per la forza delle circostanze ed anche per gli intrinseci vantaggi la certezza che l'Italia non tarderà ad uniformarsi al corista di 870 vibrazioni rimane per noi a studiarsi la ricerca dei mezzi più idonei alla sollecita sua attivazione nei teatri regi di Milano.

RIVISTA

9 Agosto.

SOMMARIO. Il Maestro e S. Radegonda. - Prossima apertura della Scala. - Il concerto garibaldino al Carenco. - Riordino del Conservatorio.

Or fa un anno questa Gazzetta conteneva un particolare articolo critico intorno al *Maestrello* del maestro De-Ferrari, che allora si rappresentava con ottimo esito a Genova. Quell'articolo era assai favorevole al valente compositore. Adesso l'esito ottenuto da quest'opera al teatro S. Radegonda confermò ed i piaci del pubblico genovese e gli encomi di che questa graziosa musica era data oggetto nel nostro giornale. A S. Radegonda l'esecuzione in complesso è molto lodevole, e lo spartito riesce di sera in sera più ben accolto al pubblico milanese.

La Scala si aprirà nella seconda metà del corrente mese colla *Lucrezia Borgia*, cui verran dicti i *Masnauier*.

Il concerto, a più della società di mutuo soccorso dei prodi Garibaldini, incontrò al Carenco sorrisi recitativi: né poteva essere diversamente. Tutta altra era la scena, la musica, l'esecuzione, la molicità del prezzo.

Del resto nulla di nuovo: tranne la nofizia, seppur vera, che sia imminente la pubblicazione del Decreto Reale perante il riorganamento del Conservatorio di Musica di Milano. Sarà ora.

NOTIZIE

— PARIGI. Fra i molti giornali che parlano de' brillanti successi che ottengono nelle varie città del Reno due giovani artisti italiani, Romeo Accorsi, e sua moglie, mi stam bell di riprodurre ciò che ne dice, con tanta autorità, il sig. De havray nel *Moniteur Francaise* del 5 agosto. Presentiamo però un breve cenno biografico.

Di origine italiana, e avendone conservata la nazionalità, questi due giovani artisti, riportato il primo gran premio di violino e di pianoforte al Conservatorio di Parigi, qualche anno dopo, si unirono in matrimonio, e, fatto presagio, Rossini e Auter assisteranno testimoni all'unione!

Dopo aver fatto per due anni le delizie de' saloni e de' concerti di Parigi, varie città d'Alemania, mosse dalla fama che ne correva, han chiamato i due giovani sposi a far parte, coi Vieuxtemps, coi Prudenti, coi Savori, ecc., de' concerti della presente stagione, ed ecco ciò che ne dice il *Moniteur* di Francia:

... Questo violinista (Romeo Accorsi) tutt'anche giovine, ha cominciato e trasportati quanti han potuto udire a Béde, eve concludere il fiore di tante celebri artiste.

... Sono notevoli in lui la perfetta qualità e giustezza esatta del suono, la purezza, l'eleganza e la grazia dello stile. Il vigore, l'eccellenza del mezzo. Noi eccessioni, non atteggiamenti scomposti e rialzati, nessuna stranezza, nessuna esagerazione. Il violinista ha i suoi doni, come il pianoforte ha i suoi prestidigitatori.

Accorsi e la signora Accorsi (la giovine sposa ha altrettanto talento sul pianoforte che il marito sul violino) sono due veri artisti, educati alla migliore scuola, amati da Rossini, il quale affida, per inviatore favore, alla signora Accorsi l'interpretazione delle sue inediti composizioni sul pianoforte.

In somma questa giovine coppia, tutta armonia e melodia, è stata acclata a Béde col più raro entusiasmo.

Le sorelle Marchisio furono di passaggio per Parigi per recarsi in Italia. Durante il loro soggiorno in Inghilterra, un valente scultore italiano Pietro Magni, ha rappresentato le due sorelle nelle loro parti di Sonaramide o'd' Arsace. Questo gruppo è riuscito incassissimo.

— MADONZA. G scrivono: Permettetemi di darvi qualche nuova del movimento musicale nei dintorni del Reno. I numerosi artisti di molti paesi e di tutte le classi si trovano ora ai laghi, sperando di farsi scrivere per concerti organizzati dalle società dei diversi stabilimenti. Vi nominerò solamente quelli fra i più distinti che sono strutturati già da anni. Fra i pianisti emergono Prudenti, Jaell, M. Esenauer-Kastner, Bülow-Röhlinsen, de Koutski, Brassai, ecc. I violinisti più acclamati sono Vieuxtemps, Savori, Laub, David, ecc. Fra i concertisti di violoncello primeggia il violinista Platti, cui fanno degna corona Jacquard, Servais, Seligmann, Braga, il compositore, ecc. — Nel canto distinguono le signore Ariot, Michal, Hornord, Dürstmann-Meyer, il tenore Naudin, il baritono Marchesi, senza nominare altri moltissimi artisti più o meno valenti.

Jaell suonò il 18 luglio a Wiesbaden, e il 25 presso parte ad un concerto in Hombourg, ove cantò l'appaudiflessione signora Dürstmann-Meyer. Vieuxtemps e Jaell vi eseguirono la gran Sonata in sol di Beethoven, che ostentavano l'edizione; insieme Jaell suonò davanti il gran Concerto in sol minore di Mendelssohn e diversi pezzi di propria composizione, fra i quali dovette ripetere la *Sylphide*, che produce lo stesso effetto in Germania, come tempo fa in Londra. Vieuxtemps suonò pure colla nota mestra la sua etra Concerto in la.

Il 4 corrente Isol suonava a Spa, e alla fine del mese ritornò in Inghilterra, ove contrasse impegno per due anni per un giro artistico in Inghilterra e Scozia insieme alla rinomata cantante Adelina Patti ed al violinista Ferdinand Louis.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI & JOCHAUD**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI & CLAUSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIGLIO & STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GALLO**, anche per noleggio Spartiti.

MICHELE CERIMELE
FANTASIA PER DUE PIANOFORTI | **TRIO** *PER PIANOFORTE, VIOLINO
& VIOLONCELLO*
sopra motivi di VERDI | sopra motivi di Opere di VERDI

53898 Op. 94 Fr. 8 53954 Op. 97 Fr. 8

Nuove composizioni di **J. ASCHER** per Pianoforte
Une nuit à Varsovie | **PODOLIA** | **DANSE NÈGRE**
MAZURKA DE SALON | **MAZURKA** | **CAPRICE CARACTÉRISTIQUE**

53876 Op. 98 Fr. 5 53881 Op. 107 Fr. 5 53885 Op. 109 Fr. 5

FANTASIA LIRICA | **S. GOLINELLI** Op. 165
per Pianoforte di **P. PERNY** 34297 Fr. 4 —

QUATUOR de RIGOLETTO arr. en **Trio**
pour Violoncelle (ou Violon) Harmonium et Piano
53505 Op. 106 N. 1 Fr. 5

QUATUOR de RIGOLETTO arr. en **Quatuor**
pour Violon, Violoncelle, Piano et Harmonium
53506 Op. 106 N. 2 Fr. 5

CANTI POPOLARI ROMANESCHI Raccolti e corredati d'accomp. di Pianoforte da **FILIPPO MARCHETTI**

N. 1. La treccia bionda. N. 4. Passa via. N. 7. Coraggio ben mio. N. 10. Il cercio. N. 13. La vita di signora. N. 16. Piurieri ti vo sposa.
N. 2. L'occhio morello. N. 5. Colsi la rosa. N. 8. La vita di signora. N. 11. Lo scapolo. N. 14. Er passagallo. N. 17. C'è una bomba.

34250 Raccolta completa Fr. 5 —

Ai fratelli Triestini e Istriani.
CANZONE di A. GAZZOLETTI da recitarsi musicalmente dal Tenore CARLO NEGRINI
ALBERTO MAZZUCATO 34355 Fr. 5 —

EDEN BELLINIANO BACCOLTA DI SEI DIVERTIMENTI per Pianoforte a 4 mani sopra i migliori motivi delle Opere di Bellini, composti da

54174 N. 1. Op. 155. I. PURITANI. Fr. 4 50 | 54176 N. 5. Op. 155. NORMA. Fr. 4 50 | 54178 N. 5. Op. 157. IL PIRATA. Fr. 4 50 | 54175 N. 2. * 154. LA SONNAMBULA. Fr. 4 50 | 54177 N. 4. * 156. LA STRANIERA. Fr. 4 50 | 54179 N. 6. * 158. BEATRICE DI TENDA. Fr. 4 50

Disma Fumagalli

SZOZAT (APPELLO)
CANTO NAZIONALE UNGHERESE Michele Vörösmarty

liberamente tradotto dal Marchese LUIGI CAPRANICA. Musica di **Beniamino Egressi**. Libera riduzione con aggiunta di

PAOLO GIORZA 34583 Edizioni per Pianoforte Fr. 2 50 (Partitura e parti per uso di pubbliche esecuzioni)

IL MENESTRELLO Melodramma giocoso in 5 atti di S. A. DE-FERRARI. Riduzione completa per Canto e Pianoforte Fr. 40. — Edizione di Giacosa & STRADA di Torino

TERZETTINO per Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto con accompagnamento di Pianoforte 51151

DA F. MARCHETTI Fr. 5 50

AVE MARIA (Pre. Maria, su te discende)

GIUSEPPE SINICO Fr. 5 —

TERZETTINO per Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto con accompagnamento di Pianoforte 51151

S. A. DE-FERRARI. Riduzione completa per Canto e Pianoforte Fr. 40. — Edizione di Giacosa & STRADA di Torino

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

TERZA

EDITORE	Spartito	Parti	OSSERVAZIONI
Giacomo Tornerio e Bernardino Donangelo	Spar.		
Zanobi Pignoni.	Spar.		
Domenico Lovisi.	Spar.		

Signore,
Della importanza e docilità dell'archivio musicale della Biblioteca Palatina di Modena fu fatto dal soloscritto nella Ellemereide della pubblica istruzione di Torino, anno II, N. 21 del 4 marzo 1861, pubblicata in questa Gazzetta musicale, anno stesso, N. 18. Giunto il lavoro dell'ordinamento oltre la metà; altrimenti, stando per esaurirsi i materiali che compongono la serie copiosissima del secolo XVII e rimanendo i più facili e noti del XVIII e del corrente, il soloscritto si volge agli eruditi dell'arte, ai biografi ed ai bibliografi, a V. S. particolarmente, con questo saggio dell'**Indice generale alfabetico illustrativo** da pubblicare appresso; e prega, non tanto di superarci i fatti evidenti in questa banche piccola parte dell'Indice stesso, quanto di proporci ogni maniera di consiglio e correzione nello a migliorare, se non a dar perfezione al tutto. Le note e le osservazioni illustrate, dove la chiarezza non osa, saranno brevissime; possibilmente non si ripeterà ciò che fu detto dai principali scrittori di biografia o bibliografia musicale. Alcuni codici di sonetti rarissimi avranno, quanto che sia, la loro illustrazione in fascicoli separati e indipendenti dall'Indice generale. Sarrotto dal voto degli intelligenti, e di V. S., l'Indice generale compirà il più presto possibile; ed altresché dovrà da conoscere a tutti un ramo dei tesori esistenti in questa Biblioteca, servirà di stimolo di studio di altri archivi consimili e li risolerà a far egregiamente la parte loro.

Angelo CATELLANI.
Modena, dalla Biblioteca Palatina, luglio 1862.

Nota: L'Indice è diviso in tre sezioni. La prima comprende la musica nazionale umbra e gregoriana, e quella senza (Popolare) che prese il secolo XV; fortunatamente di autori pressoché tutti italiani. La seconda sezione comprende la musica neoclassica dei secoli XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, sino all'epoca Rossiniana; lo che significa sino ai giorni nostri. La terza comprende la musica stampata dei secoli XVI, XVII, XVIII e XVIII. Gli stampati del secolo XIX, sono soprattutto in curiosi, se non molto preziosi; questi ultimi acquisti successivi alla pubblicazione dell'Indice, si notificheranno per via di supplementi. Le miscellanee registrate solo anteriori diversi hanno i singoli nomi alla loro posizione alfabetica. Finalmente i libri di storia e letteratura musicale, non molti che la raccolta dei melodrammi (libretti), avranno i loro indici speciali sopratamente stampati.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

SEZIONE

Numerò di Archivio	Sec. XV	Sec. XVI	Sec. XVII	Sec. XVIII	Sec. XIX	NOME DELL'AUTORE	TITOLO DELL'OPERA	Anno certo, probabile o scritto
15.*						AUTORI DIVERSI (Broccas Jo: Ant., Veronensis - Crispinus (Stappen?) - Franciscus (Anna), Venetus - Incerti -)	Canzoniere a 3 o 4 voci.	1493 4 ottobre.
16.*						DETTI (Bottegari Cosimo - Caccini Giulio - Conversi Girolamo - Dentici Fabrizio - Ferretti Giovanni - Incerti - Lasso Orlando - Medici Isabella - Nola (da) Gio: Dom. - Palestri na Giannetto - Rore Cipriano - Strigio Alessandro - Tromboncino Ippolito - Vinci Pietro - Wert Jaches)	Canzonette, Canzoni madrigalesche, ecc., a voce sola ed a più voci, con accompagnamento di liuto.	1574
17.*						STRADELLA ALESSANDRO.	La Susanna. (Pari due)	1681
18.*						MOZART AMEDEO.	Le Nozze di Figaro. (Atti quattro)	1786
19.*						ROSSINI GIOACHINO.	La Semiramide. (Atti due)	1823

SECONDA

Spartito	Parti	Formato	NOTE ED ILLUSTRAZIONI
Spar.		8° obl.	L'anno si determina da ciò che si legge a cart. 7: <i>Pataij III nonas octobres a prima elem̄tor. concordia olimpiade M. CCC.XIII.</i> Poste le olimpiadi di anni quattro ciascuna, danno dalla creazione del mondo anni 5256 Al modo comune del testo ebraico, dalla creazione a Gesù Cristo anni 3761 Restano a precisar la data del codice anni 1495 Le otto prime carte sono membranacee e contengono sentenze, testi analoghi, dedica, indice, ecc. La parte cartacea contiene 103 composizioni su poesie italiane, poche latine e italo-latine. Molissime miniature rappresentanti stupendamente fiori, quadrupedi, volatili, arabeschi, ecc. Mancano diverse carte. Legatura in pelle del tempo, con dorature ed impressioni, tranne il corpo del libro che fu rifatto.
Spar.	Fol.		Autografo del Bottegari fiorentino al servizio del Duca di Baviera, poi (a quanto sembra) del Granduca di Toscana. Il frontespizio porta la data del 4 novembre 1574. Poesie di molti classici, come l'Alamanni, l'Alciati, il Bojardo, M. Della Casa, e lo stesso Bottegari; poche sacre in latino, o in tedesco, ecc. Tra le rime italiane due se ne trovano della B. Caterina da Bologna, un sonetto, cioè, ed una salve. Molte composizioni son dedicate a personaggi illustri e storici, tra cui la Bianca Cappello. I pezzi sono 100. Legatura in pergamena del tempo.
Spar.	Fol. obl.		Oratorio a 5 voci con cori. Stromentale di Violini e Basso. Poesia di Gio. Battista Giardini dedicata a Francesco II. Duca di Modena il 16 aprile 1681. Sul frontespizio dello spartito è notato parimenti l'anno 1681. Argomento ulteriore della insussistenza di quanto fu scritto finora circa la morte dello Stradella. Allo spartito vanno congiunte due edizioni del libretto: Modena 1681 e 1692; questa senza dedicatoria.
Spar.	Fol. obl.		Eseguita la prima volta a Vienna.
Spar.	Fol. obl.		Eseguita la prima volta a Venezia.

Inizialmente tradotto dal Marchese LUIGI CAPRANICA, Musica di **Beniamino Egressi**. Libera riduzione con aggiunta di

PAOLO GIORZA

34585 Edizione per **Pianoforte** Fr. 2.50
(l'artitura e parti per uso di pubbliche esecuzioni)

IL MENESTRELLO

Melodramma giocoso in 5 atti
di RAFAEL BERNARDO, Musica di S. A. DE-FERRARI.

TERZETTINO
per **Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto**
con accompagnamento di Pianoforte

54151
DA F. MARCHETTI Fr. 5.50

Riduzione completa per Canto e Pianoforte Fr. 40. - Edizione di GIOACCHINO STRADA di Torino

tutti gli effetti. Il tenore Gueymard ha dell'accento, ma ha la disgrazia d'aver mantenute tutte le sue promesse, e d'esser oramai irremissibilmente collegato ai suoi difetti che non sono né pochi, né piccoli. - L'orchestra della grande Opera è forse decaduta dacchè, dopo la morte del compianto Girard, la dirige il Dietsch,

cordano gli annali dell'opera comica; ma molte ragioni contribuiscono qui a formare un successo, ragioni indipendenti dal vero effetto prodotto sulle masse; anzitutto il nome di Feliciano David è popolarissimo qui così pel merito dell'artista come pel carattere personale e per certi antecedenti politici che lo resero oltre-

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

SEZIONE

Numero di Archivio	Soc. XVI	Soc. XVII	Soc. XVIII	NOME DELL'AUTORE	TITOLO DELL'OPERA	FORMATO, LUOGO ED ANNO
16. ^a				PIERLUIGI GIOVANNI (Palestrina).	Joannis Petri Aloysii Praenestini Sacro-sanctae Basilicae Vaticanae Cappellae Magistri Hymni totius anni, secundum Sanctae Romanae Ecclesiae consuetudinem, quatuor vocibus concinendi, nec non Hymni Religionum.	Fol. Roma 4589.
17. ^a				GAGLIANO (da) MARCO.	La Flora del sig. Andrea Salvadori. Posta in musica da Marco da Gagliano, Maestro di Cappella del Serenissimo Gran Duca di Toscana. (Atti cinque).	Fol. Firenze 1628.
18. ^a				MARCELLO BENEDETTO.	Estro Poetico — Armonico sopra li primi venticinque salmi... e sopra li secondi venticinque salmi. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani. (Tomi otto).	Fol. Venezia 1721-26.

Instrumento tradotto dal Marchese LUIGI CAPRANICA, Musica di Beulainville Egresi. Libera riduzione con aggiunta di

PAOLO GIORZA

5585 Edizione per Pianoforte Fr. 2.50
(l'artista e parti per uso di pubbliche esecuzioni)

IL MENESTRELLO

Melodramma giocoso in 5 atti
di S.A. BERSIUSZONE, Musica di

TERZETTO
per Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto
con accompagnamento di Pianoforte

F. MARCHETTI 53151
Fr. 3.30

Riduzione completa per Canto
e Pianoforte Fr. 10. - Edizioni
di GIUDICEI e STRADA di Torino

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 33

DI MILANO

17 Agosto 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12
Estero 14 — Ultramar 18
Per un Scritto la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA MUSICA A PARIGI

Lettera all'Editore Proprietario della Gazzetta Musicale di Milano

Parigi, 10 agosto 1862.

Coro Tito!

Per un musicomane mio pari, l'attuale è la pessima delle stagioni; molti dei teatri d'opera tacquon, le sale dei concerti hanno chiusi i loro battenti, gli artisti più rinomati cantano e suonano a Londra, a Baden, a Ems, a Wiesbaden, e tutta la musica parigina si riduce allo strillare importuno degli organini ed alle chiassose danze del Prè Catalan e dei campi Elisi, dirette dal Musard e dall'Arban. - Pure qualche cosa di buono ebbi la fortuna di udire, e di questo poco voglio dirti le mie impressioni, le quali forse non saranno conformi ai giudizi della critica parigina; la quale, mi sono persuaso come sia guidata da influenze e da personalità al segno di non potersene mai fidare.

Il grande teatro dell'Opera è sempre aperto ma, cosa strana, nel gran tempio dedicato alla musica francese, attraggono più le carole di M. Ferraris, di M. Petipa che le vere concezioni di Auber, di Meyerbeer e di Halévy. - Nel firmamento non troppo sereno di questo teatro brillano poche stelle, e le poche sono presso a impallidire e un pubblico indifferente vi assiste colta *cicca* alle spalle che fa dappertutto il suo dovere. Alla grande Opera udii la *Juive*, vasto compimento dell'Halévy, ispirato talora, sebbene quasi sempre modellato sulle forme e sugli intendimenti Meyerbeeriani. Trovai la voce di Milla Sax ammirabile, potente, tale da farla diventare una grande e vera artista, quando sappia meglio adoperarla nel canto e tirarne tutti gli effetti. Il tenore Guemard ha dell'accento, ma ha la disgrazia d'aver mantenute tutte le sue promesse, e d'esser ormai irremissibilmente collegato ai suoi difetti che non sono né pochi, né piccoli. - L'orchestra della grande Opera è forse decaduta dacché, dopo la morte del compianto Girard, la dirige il Dietsch,

freddo mestierante: somiglia ad una certa orchestra d'Italia che ti lascio indovinare. Eccellenti professori, ma svogliatezza, indisciplina e nel capo deficienza di passione e di mente.

Il lavoro più bello e interessante che si possa udire di questi giorni a Parigi è la nuova opera di F. David, *Lalla-Roukh* che si rappresenta all'*Opéra-Comique*, interessante pel valore del componimento, pel nome, la reputazione del maestro, e per la esecuzione veramente perfetta. Chi vuol sapere ed udire come si possa ridurre un'orchestra si porti nel teatro della Rue Favart ad udire quella eletta assemblea di professori diretti dalla mano sicura, dalla mente rapida e dal cuore animato del Tilmant, il solo giudicato degno di succedere al Girard nella direzione dei concerti del Conservatorio. - Le mie poore orecchie italiane, provate a si lunghi ed orribili strazi, ebbero una di quelle impressioni che meritano d'esser chiamate celesti; l'orchestra del Tilmant è il prototipo della precisione, del colorito, dell'anima, dell'insieme, di tutto ciò infine che può costituire la perfezione istrumentale. Ha le qualità, quasi sconosciute in Italia, sconosciutissime a Milano, di suonar sotto voce, di accompagnare i cantanti con amore, delicatezza, di sottolineare tutto quello che va sottolineato, marcando, smorzando, sforzando, animandosi, languendo e sospirando.

Niente di meglio della musica di Féliciano David per far brillare queste qualità. *Lalla Roukh* è un'opera che va giudicata sotto due diversi punti di vista: il popolare e l'artistico. Sotto il primo riguardo della popolarità, che si potrebbe anche tradurre della italiana, il suo merito è assai contestabile. In una parola, questo spartito in Italia non reggerebbe per una profonda monotonia e una ricerca continua d'idealità che possono comprendere gli eletti, ma che non può farsi strada nella concezione del rispettabile pubblico. - Pure in Francia piace, e il successo fu tale, quale non lo ricordano gli annali dell'opera comica; ma molte ragioni contribuiscono qui a formare un successo, ragioni indipendenti dal vero effetto prodotto sulle masse; anzitutto il nome di Féliciano David è popolarissimo qui così pel merito dell'artista come pel carattere personale e per certi antecedenti politici che lo resero oltre-

modo simpatico: poi la critica, ch'è illuminata, e se non lo è si picci d'esserlo, fa una accoglienza festosa al nuovo compimento dell'autore del *Deserto*, testa di poter vantarsi d'averne comprese e indovinate tutte le recondite significazioni. Alla critica ci si bada, la si legge, la si ascolta come un oracolo, e spesso il pubblico risponde all'unisono a ciò che hanno sentenziato le appendici. Tranne qualche scrittore speciale e sensato che osò di rilevare la monotonia di *Lalla Roukh*, tutti gridarono osanna e gli ignoranti risposero *amen*: così, ad ora della canicola, ogni volta che all'Opera Comica si annuncia *Lalla Roukh* egli è un accorrere in folla, ed un ascoltare con religiosa attenzione, ed un applaudire frenetico ai pezzi più belli dello spartito. Il quale è in due atti, il primo bellissimo, l'altro più freddo, più noioso, meno originale.

Il soggetto, com'è facile immaginarlo, è una leggenda orientale, la storia fantastica d'un principe persiano che si finge musicista ambulante per farsi amare veracemente dalla principessa che gli è destinata in sposa.

Il signor Baschir, un ministro ridicolo che deve vegliare sul viaggio della bella fidanzata, è il personaggio-comico dell'opera, innamorato della confidente della principessa, e sempre corbellato. Il soggetto trae il suo prestigio non tanto dall'intrigo ch'è futile, quanto dalla poesia ch'è graziosa, e dallo splendore delle scene, degli abiti e delle decorazioni; avrà una valle sul Cachemir ch'è un incanto, e danze voluttuose di Bajadere, e costumi in tutte le foggie dell'Asia centrale di verità e ricchezza sorprendenti. - La sinfonia è assai ben fatta, ma non diversa dalle *overtures* di tutte le opere di Auber: nella prima parte c'è un coro vago che trasporta nelle regioni orientali: nell'allegro è accennato il motivo del duetto fra tenore e soprano, un vero motivo pieno di vita, forse il solo di tempra italiana che si trovi in tutta l'opera. - Nel primo atto, oltre molti cori un po' sonnolenti, ma caratteristici, vi ha una romanza, anzi una melodia del soprano deliziosa, delle strofe del mezzo soprano graziosissime, ed una romanza del tenore ch'è un vero capolavoro di gusto, di pensiero, di forma, di novità. - La novità è tutta sul cambiamento improvviso del tuono *minore* in *maggior*, cambiamento semplice, elementare, ma collocato così bene e impensabilmente e così bene istromentato che nell'udirlo prorompe in tutta la sala un grido d'ammirazione.

Il finale di questo primo atto è complicatissimo: vi ha una ronda di soldati ubriachi intrecciata ad una barcarola ed ai canti d'amore del soprano e del tenore: cosa ammirabile per fattura, di difficilissima esecuzione, che ha il suo effetto all'Opera Comica ove dirige un Talmant e suonano eminenti professori e vi sono cori che non suonano e non incospicano ad ogni più sospetto. Il secondo atto è di molto inferiore al primo: la monotonia è più continua e flagrante. L'immaginazione più povera, l'interesse stesso del poema diminuisce e con esso la attrattiva della musica. Vi ha però un grazioso coro di donne, e nel duetto fra tenore e soprano una frase di stile italiano, viva, animatissima, la stessa di già annunciata nella *overture*. La barcarola del tenore è bella, melodica, ma ricorda troppo

po quella notissima del *Don Pasquale*; la marcia finale è un pleonasmico. Gli artisti cantano bene questa musica, più con cura che con anima ed espressione: il Montabry è cantante prete francese, con voce gutturale e spreco di falsetti: perdoni però assai bene le frasi e qualche volta, ma rara assai, commove. La signora Cico è bella, ha voce giusta e simpatica, ma aggiunge alla sonnolenza della musica qualcosa del suo ch'è oppiatico del pari. Gentile è la signora Belia nella parte della confidente e canta con amena vivacità i suoi graziosi *couples*. Il buffo è molto giovine e riesce buon artista perché ha molta e bella voce di basso; la parte del signor Baschir, il ministro berleggiato, sta bene sul suo labbro.

All'Opera Comica udii anche un'anticaglia venerabile, che, considerata sotto il punto di vista dell'arte, può piacere a chi ascolta la musica col lume della critica e della erudizione. *Rosa e Colas* del buon Monsigny è la musica lirica del secolo passato in tutta l'estensione della frase: vera melodia, come la intendiamo noi italiani, poca: molte cadenze a spizzico, a ritaglio, molta eleganza e quasi amanceria, tutto insomma quel profumo di cipria che rende qualche volta uggiosa e noiosa la musica roccò: e ciò con buona pace del sig. Sendo. - Un artista, un critico, un eruditio può divertirsi e gustarla: il pubblico d'oggi, no, assolutamente no. - Ma la mia lettera è abbastanza lunga ormai, e molte cose ho ancora da dirli sulla musica che udii a Parigi; sicché mi fermo, e salutandoti cordialmente rimetto la fine ad altra volta.

Tutto tuo aff.
F. Filippi.

BIBLIOGRAFIA

Ai fratelli Triestini e Istriani

Canzone di **A. GAZZOLETTI** da recitarsi musicalmente
dal tenore **CARLO NEGRINI** per cura di
ALBERTO MAZZUCATO.

Il sig. A. Gazzoletti ha scritto una bella e sentita canzone diretta ai Triestini ed agli Istriani: di questa canzone il maestro Mazzucato ne ha fatto un poema di musicale declamazione. La critica si arresta soprafatta e mula dinanzi alla sublime ispirazione che l'amor di patria, il più santo e irresistibile affetto dopo la famiglia, dà alla pena trascendente del maestro frustano. Le parole del Gazzoletti, sotto la musica del Mazzucato, diventano parole di fuoco che esaltano e trarrebbero alla disperazione, se il patetico lamento del Negrini (ci pare di udirlo) non domasse l'ardore dell'anima che, non sappiam come, si dispone lentamente e si risolve al pianto. Chi può frenar le lagrime, giunta la canzone al luogo, *Deh quando, quando al tuo san Giusto in cella?* chi può reggere alla perorazione. *Canzon, se non t'arrestami per tua?*

Il nuovo lavoro del maestro Mazzucato è talmente

fuori del comune, sia dal lato estetico, sia dal tecnico, che non è opera di cui scrive il rintracciarne e indicarne le bellezze latte. Il mondo musicale saprà far questo e vedrà qual forza di espressione acquisti il recitativo trattato in simil guisa; ed ammirerà le vaghe melodie che al recitativo s'interscano; i dotti ed efficaci accompagnamenti di un semplice pianoforte; e fremerà alle violente transizioni che precedono l'innostanzoso e paion rosse del sangue dei fratelli; e planerà, ripetiamo, piangerà all'ultimo congedo della canzone....

Ridotta la musica da camera a si alto grado, nulla resta da desiderare a questo genere di composizione.

A. CATELANI.

Non avendo stavolta materia sufficiente per la solita *Ricista* ci limitiamo ad annunziare la comparsa del *D. Pasquale* al teatro Re: *D. Pasquale* a dir vero un po' mingherlino e affaticato. La sig. Peroni, gentile cantatrice, dice alcune cose molto bene, altre con indifferenza e quasi scorrezione: ma il suo bel talento e lo studio la faranno in avvenire più sicura. Il Borella è un eccellente *D. Pasquale* ed il suo esito è tanto più rinnovatore col confronto terribile del Bottino a *S. Radegonda*, il quale nel *D. Bucephalo* e nel *Monestrello* continua ad affiorare in folla non mai saria d'udirlo e di applaudirlo.

— **FESTIVAL.** Al Liceo Musicale è vacante il posto di maestro di bel canto, il quale, oltre l'anno salario di florini 600 ed altri 100 a titolo di alloggio, potrebbe calcolare circa 150 lire per le lezioni nello studio case della città, a cui ciò avrebbe un emolumento abbastanza vistoso. Il maestro di canto dovrà essere anche raffinato maestro di pianoforte; impartire lezioni a dodici allievi; comporre almeno due messe all'anno; concertare le opere od accademie musicali che verranno date durante l'anno teatrale. Il concorso è aperto sino alla fine del corrente agosto.

— **COIRA.** Il festival di canto della Svizzera ebbe luogo a Coira. Da tutti i punti della Svizzera e da alcune contrade della Germania e della Francia, società numerose di cantori avevano fatto il pellegrinaggio all'antica capitale del Grigioni. I pezzi di canto popolare al primo concerto prolussero grandissimo effetto. Per il fuoco e l'espressione, quelle d'*Engadina e Horgen* la vincerò su tutte le composizioni delle società rivali; i cori di Burglar si fecero rimarcare per l'azione e la precisione. Il gran concerto andò mirabilmente; ecco i principali pezzi del programma: *Corale di Leder*; *Canto federale di Bliz*; *Didicanto di Zillen*; *Canto delle nalle di Schubert*, *Tradizioni del Reno* di Eckert; quest'ultimo pezzo e la *Voglia dei guerrieri* dello stesso autore ebbero il miglior successo. Nel *Canto austriaco* si distinguono specialmente Basilea e Berna. Si cantò in tedesco, in italiano e in francese.

— **PASTA.** Un dilettante di musica, Augusto Obergespan, è in possesso d'un violoncello che l'imperatore Giuseppe II suonava nelle conversazioni intime, e del quale fece dono ad uno de' suoi favoriti. Il signor Obergespan acquistò questo strumento da un mercante d'oggetti d'arte e di curiosità.

— **NUOVA-YORK.** L'infaticabile pianista Gottschalk troviasi ora al Canada ove ottiene un successo favoloso. I programmi dei suoi concerti si compongono di dodici pezzi scelti in tutti gli stili e in tutte le scuole. Dodici pezzi di pianoforte! Sembra nondimeno che i Canadesi siano insaziabili a studiarne dai giornali di Montreal che, confermando l'effetto prodotto dal celebre pianista, aggiungono che dovete ripetere le sue trascrizioni del quartetto del *Bispetto* e del *Miserere del Troodoro*, come pure i suoi *Marmurri solisti* e il *Ritmo*. Il governatore generale, lord Monck, assisteva ai suoi concerti. A Burlington il vescovo Hopkins ricevette Gottschalk e gli offrì un gran banchetto.

— Giulio Eichberg, violinista distinto, compose un'opera su libretto inglese intitolato *The Doctor of Alcantara*, e la fece rappresentare a Boston con esito lusinghiero.

— **PARIGI.** Leggesi nella *France musicale*, a proposito del concorso di strumenti a fiato al Conservatorio imperiale: « Il fagotto ecco il nome d'uno strumento che deve destare serie inquietudini nella mente del compositore. La questione è grave. Se non vi si ripiega, questo strumento, uno dei più preziosi dell'orchestra, scomparirà totalmente, e per conseguenza le composizioni di tutti i maestri antichi e moderni non potranno più essere eseguite. I primi gradi d'allarme si udirono già da lungo tempo, ma inutilmente. Si pensi almeno al mezzo di formare nuovi allievi, e non stiasi ad aspettare che il Conservatorio non ne abbia più. Quest'anno due soli allievi si sono presentati al concorso di fagotto ».

— I due teatri della piazza del Châtelet destinati a rimpiazzare quelli che cadono adesso sotto il martello dei demolitori, vennero inaugurati la scorsa settimana, e piuttosto subirono una prova preparatoria onde giudicare della loro sonorità e dei nuovi sistemi d'illuminazione e di ventilazione loro applicati. Il principe Napoleone, i prefetti di polizia e della Senna, il consiglio municipale, gli funzionari di tutti gli ordinari ed alcuni fortunati eletti assistettero a questa festa. Le facciate dei due teatri erano splendenti di luci, fiori e arbusi, fragranzi adornavano i vestiboli e le scale. — I diversi esperimenti rieccitarono pienamente favorvoli. Quelli che avevano per scopo di giudicare della perfezione dell'acustica relativamente ai cantanti ed all'orchestra non lasciarono nulla a desiderare. Il *Théâtre-Lyrique* sarà dunque favorevole all'emissione della voce. Il *Théâtre-Historique*, sebbene più grande dell'*Opéra*, è parimenti in eccellenti condizioni di sonorità. Quanto ai vanitatori, funzionarono essi infatti abilmente e non potevano esordire in occasione più propizia, ché il caldo era eccessivo.

— Ecco alcuni particolari sull'escursione progettata dalla società orfonica in Italia, sotto la direzione di Eug. Delaporte. Quattro concerti comporranno il festival, i di cui introiti saranno versati nelle casse di beneficenza pubblica. Due avranno luogo a Torino il 16 e 18 settembre nello splendido palazzo Valentino; due a Milano, il 20 alla Scala, e il 21 nell'Arena. Vapori dello Stato, inviati dal governo italiano, andranno a prendere le suonate corali a Genova e a Marsiglia. 167 società corali hanno già aderito al programma. Il canto italiano che sarà cantato al festival, e la cui poesia è di Prati, ha per titolo *Francia ed Italia*.

TITOLO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROPRIETARIO.

Giornale di Musica

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZONHAUER, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIOCOLI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO CALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Nuove composizioni di AD. LECARPENTIER per Pianoforte **LES VÉPRES SICILIENNES**

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 191

53966 N. 1. Fr. 2 30 53967 N. 2. Fr. 2 30

LA TRAVIATA

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 197

53968 N. 1. Fr. 2 30 53969 N. 2. Fr. 2 30

UN BALLO IN MASCHERA

PETITE FANTAISIE

Op. 231 Fr. 3 —

RIGOLETTO

PETITE FANTAISIE

Op. 220 Fr. 3 —

Nuove composizioni da ballo di

G. ROSSARI per Pianoforte

Eco della Festa Nazionale

POLKA. Op. 95 Fr. 2 —

L' Improvisata-Galop

Op. 97 Fr. 2 —

Omaggio-Polka

Op. 96 Fr. 1 30

L' Onomaslico-Mazurka

Op. 98 Fr. 1 30

IL RITORNO. QUATRE CHANTS MÉLODIQUES P. PERNY

52565 N. 1. Zeffiretti impediti. Canzonetta (Chiave di Sol). Fr. 1 30 | 52567 N. 3. Specchio di madri tempe. Melodia (Chiave di Sol). Fr. 1 30
52566 N. 2. Dall'altezza del suo fato. Cantabile (Chiave di Sol). Fr. 1 30 | 52568 N. 4. Il tuo nome. Aria per Basso. — — — — 1 30
Uniti Fr. 5.

FANTASIA per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte

sopra motivi del ROBERTO IL DIAVOLO

di Opera UN BALLO IN MASCHERA di

Venuti Composta da G. TROMBINI 53928 Fr. 6

CANTO DI ROMEO. FANTASIA DI BRAVURA per Violoncello con Pianoforte

di CARLO A. DE CASELLA Op. 58

53977 Fr. 7

La Dora ed il Tago VALZER PAOLO GIORZA

per Pianoforte di (A.S. A.R. la Principessa MARIA PIA D'ITALIA per le faustissime Nozze con S. M. D. LUIGI I^o DI PORTOGALLO).

IL VENDITORE DI GIORNALI

Canzone popolare (in Chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte

53943 di G. BETTAZZI Fr. 2 25

MICHELE CERIMELE

FANTASIA per DUE PIANOFORTI

sopra motivi di VERDI

53898 Op. 94 Fr. 8

QUATUOR de RIGOLETTO arr. en Trio

pour Violoncelle (ou Violin), Harmonium et Piano

53505 Op. 106 N. 1 Fr. 3

FANTASIA DI CONCERTO per Pianoforte

sopra motivi del ROBERTO IL DIAVOLO

di DISMA FUMAGALLI Op. 148

53911 Fr. 5

IL SOSPIRO DI UN AMANTE

Romanza per Baritono con accomp. di Pianoforte

53515 di CARLO GALLI Fr. 2 30

TRIO PER PIANOFORTE, VIOLINO e VIOLONCELLO

sopra motivi di Opere di VERDI

53233 Op. 67 Fr. 8

QUATUOR de RIGOLETTO arr. en Quatuor

pour Violon, Violoncelle, Piano et Harmonium

53506 Op. 106 N. 2 Fr. 3

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 34

24 Agosto 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	R.L. 10 — Italia	R.L. 12
Italia	14 — Oltremare	18
Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.		



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

a Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI, nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi francesi di poste. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE. FRANCESCO PILIPPI

LA MUSICA A PARIGI

Seconda Lettera all' Editore-Proprietario della Gazzetta Musicale di Milano.

Caro Tito!

Parlandomi del teatro dell'Opera comica omissi di dirti come avessi udita una farsa in un altro, intitolata *Mariange*, scritta da un compositore giovanissimo, Teodoro Ritter, il quale come virtuoso occupa il primo posto nella capitale francese: quanti l'udirono suonare il cembalo m'assentano essere egli uno dei più fedeli e formidabili interpreti della musica classica, specialmente del grande Beethoven di cui eseguisce mirabilmente le ultime sonate ed i concerti con accompagnamento di orchestra. Anche ultimamente, nei famosi concerti del Conservatorio, suonò una composizione di Beethoven in modo da soddisfare i più esigenti. — Ma la stessa fortuna e lo stesso talento non ha per la composizione: si trova sempre il pianista nel tristi lavori dell'istrumentale e nello stentato impiego delle voci, che quasi mai non cantano una vera e sentita melodia. V'è una canzone di caccia abbastanza disinvolta e pregevolezza per fattura; il resto è stentato e noioso. Ed a salvarmi da quella noia mortale, profonda non ci voleva che quel gioiello di opera di Auber che si chiama *les Diamants de la Couronne*: quale freschezza, quale eleganza, chiarezza, che verità melodica, che fattura ammirabile! Quel motivo insistente della sifonia e del terzetto dell'ultimo atto (una delle più belle melodie ch'io mi conoscia) quando l'avete udito vi resta nel cuore e nello spirito come una memoria, vi viene a trovarvi nei sogni, vi culla dolcemente e vi rapisce. Non so capire perché in Italia non si sieno aggiustate alcune di queste opere dell'Auber così vive e brillanti e zeppi di motivi? Forse non spiacerebbero! All'Opera comica la parte di Calcutta era sostenuta da Mlle Marimon, cantatrice assai valente, che ha poca voce e sottile, ma che mina i trilli e le agilità, e nelle variazioni del 2.º atto fa sentire in visibilio il pubblico colla bravura e la grazia dell'esecuzione.

Anche al Palais-Royal, teatro comico, udii una gentile operetta, la cui musica, scritta non mi ricordo da chi, brilla per molta vivacità ed una certa eleganza di

forme poco comune nelle *petites musiques* che s'imbardiscono nei teatri minori. Si chiama *Dame et sa bonne*, e v'ha, oltre la musica originale, qualche parodia di musiche celebri, per esempio dell'*air de grace* del Roberto che è assai bene riuscita. Anche il'orchestra fa il suo dovere, con amore e diligenza, e in genere è osservabile come in tutti i teatri, sieno dessi di musica, di prosa o d'altro, le orchestre sono ben organizzate, suonano bene, ed è un conforto vedere i violinisti, educati a scuole eccellenti, andare tutti per la medesima via, senza che un arco disti d'un pollice dall'altro.

Di concerti v'ha penuria ora a Parigi: la nuvola dei pianisti, violinisti si adensa oggi sulle placide colline di Baden, sulle rive dell'Oceano a Dieppe, o fanno rintronare coi suoni degli organi, dei cembali e degli armonium le vitree arcate del palazzo di Kensington. Non vi sono che due concerti a Parigi, veri concerti nel senso più esatto della parola, cioè il concerto di Arban ai Champs Elysées e quello di Musard al *Pré-Cablon*. Musicisti di danza se ne può udire ai famosi *Mabille* e *Chateaux de fleurs*, ma quelli sono i luoghi delle facili avventure, ove si va più per vedere che per ascoltare: del resto non si può negare che anche al *Mabille* frammezzo al cinguello delle *lorries* ed ai calci Rigolbochiani delle *biches*, si può udire qualche danza ben suonata dall'orchestra del Metra.

Ai Campi Elisi gli è un altro di maniche piovane: chinunque entra in quel virtuoso e podico recinto ha con sé una patente di moralità a tutte prove, poiché l'imprenditore, il sig. Besseliévre, se non m'inganno, ha vietato l'accesso alle lunghe code strisciante delle donne equivocate, ai cappelli carichi di frutta e di verdura, e non lascia passare una donna femminile se non la protegge il braccio più o meno legittimo d'un pacifico cittadino. Colta ipotesi, ipocrita anziché, che la più verea matrona e la più pudibonda donzella possano assistere al concerto di Arban, senza macchiarsi al contatto delle frazioni di mondo, quell'Eden profumato di fiori e risplendente di mille luci, è popolato nelle sere di estate da quanto di più scelto avvi nella società parigina; tutte le celebrità artistiche, letterarie, politiche si danno convegno, si assidono sui mar-

gine di un praticello ad ascoltare l'orchestra del signor Arban, che, a vero dire, non mi parve la miglior cosa di questo mondo. - Si fa gran scalo di sinfonie, di valz e di certi pot-pourris sulle opere moderne che hanno il torto di contrafarle orribilmente: durante il mio soggiorno si volle colla *reclame* dare gran voga ed un pasticcio tedesco intitolato *Fremensberg*, specie di parodia della sinfonia pastorale di Beethoven, ma non ci si riesce: ogni persona di senso e di gusto deve convenire che certa musica imitativa che scimieggia la pioggia colla sabbia e il tuono colla gran cassa, è musica da cerretani senza valore e senza effetto. In questo *Fremensberg* avrà scene di caccia, idillo, temporale, danza campestre, preghiera della sera, tutto il *baudian* insomma del genere realista che ha riscosso una volta al gigante dei sinfonisti, ma che sarà sempre puerile e inefficace in mano altri.

Pinirò, caro Tilo, la breve serie delle mie lettere parlandoti nel prossimo numero di vari artisti e virtuosi che udii nell'intimità e che mi pare meritino d'esser conosciuti anche in Italia. - Ti parlerò soprattutto della più grande personalità musicale non di Parigi, ma dell'universo: di Rossini, del giovanile ardore del suo spirito, delle sue nuove composizioni; saranno particolari forse ignoti che interesseranno te e i lettori del tuo giornale.

Tutto tuo aff.
P. Faccioli.

BIBLIOGRAFIA

GIOVANMO BARBIERI da Piamenza: 12 Sonate per Organo.
F. MARCHETTI. Ave Maria. Terzelino per Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto con accompagnamento di Pianoforte.

La *Frusta musicale* di Nicòlò Eustachio Cattaneo contiene diverse lettere intorno agli organi ed agli organisti moderni; le quali lettere danno una trista idea di questi e di quelli, tantoche dovrebbe darsi corrotta interamente o perduta l'arte di costruire e di sonare il principe e padre degli strumenti, lo strumento per autonomia e per eccellenza. Tra i molti umoristici e le inventive del Cattaneo escono pur troppo alcune verità, dove stimmatizza particolarmente gli improvvisatori figli del genio; in altri termini i guastamisteri, gli strimpellatori da organi, flagello delle orecchie condannate a udir le loro maledigerite improvvisate. Giusì altresì sono i rabbuffi dell'autore della *Frusta* a quegli organisti che non vogliono saperne di sonar cose scritte e studiate, ordite almeno nel cervello con un po' di garbo, prima di mettere le mani sopra la tastiera. Se non che i laghi del Cattaneo riferendosi piuttosto alla ignoranza di genio da dieci al soldo, vogliam dire di organisti di povere chiese o di villaggi modestissimi, i deiti laghi tornano inammissibili— in tutto e per tutto, ove c'introduciamo nelle basiliche insigni o nelle cappelle fornite di quanto fa duopo in proporzione delle renarie di cui dispongono e delle mercede che possono elargire. Resta a dar ragione, non che del merito delle musiche che si eseguiscono in su gli organi, ma della utilità dello stamparne per uso di

comodo degli organisti. Crediamo che i valenti non inclino a sonar cose altrui, a meno che da essi voglia rendersi omaggio a qualche antico capolavoro del genere. In Italia.... non si pratica ciò! Ma sia che gli organisti di voglia eseguiscano all'improvviso, avverro' musica studiata, sempre faranno il dover loro al modo di artisti che rispettano sé e l'arte che professano. In quanto ai tapini frustati dal Cattaneo, la musica scritta o stampata, bella o brutta, facile o difficile, altro non è per essi che un mistero, una congerie di geroglifici indeclinabili. Da ciò, per avventura, la cagione per cui o poco o infruttuosamente si pubblicano pezzi da organo, costituendo la categoria più magra nei cataloghi che conosciamo, eccettuati quelli della Germania e del Belgio, dove l'organo è in sommo pregio, dove si suona e si compone per esso maravigliosamente. Dobbiamo esser grati adunque al maestro Barbieri che in sei fascicoli consegnava di recente alle stampe dello Stabilimento Ricordi dodici sonate per organo di moderna estensione, registratura e pedaliera. Intenzione del Barbieri non è stata certamente, se avvismi rotto, di dare in queste dodici sonate un saggio di stile ricerchato e artificioso, secondo le tradizioni migliori, dello stile magnifico e proprio esclusivamente dell'organo. Bassegnandoci agli organi come sono costruiti oggi, con tanta varietà di strumenti felicemente o no indovinati, è necessario anzitutto al moderno compositore di correre la via degli effetti quali si odono da una orchestra o da una banda militare. Ciò posto, la gravità assoluta dello stile che accennavano sopra perde di terreno a fronte dei nuovi congegni di registrazione, atti, se non altro, alla espressione delle idee melodiche, e diciamo ancora drammatiche, prevalenti nella musica de' giorni nostri. Ad onta della soverchia libertà conquistata dall'organo da circa mezzo secolo, non passeremo inosservato, a lode del Barbieri, il limite imposto a sé stesso e la studiata astensione da quanto sia di teatrale, sia nei concetti, sia nelle forme. Non-dimeno sarebbe desiderabile una freschezza maggiore, nel tutto insieme de' suoi componenti ed una minor parsimonia di quelle dissonanze o legature, di quelle imitazioni leggiadre, di que' rivolti franchi e ardimentosi, di quelle modulazioni e cadenze inaspettate o peregrine che (lo vediamo) non gravano monotamente, sostengono al contrario e ingrandiscono lo stile moderno, dal colossale metodramma alla romanzetta da album. Il genere legato e imitato rimarrà pur sempre una caratteristica della musica da organo, l'unica formula o maniera di secondare le aspirazioni eteree delle anime contemplative. Non poche melodie del Barbieri, senza disturbo della devzione, soddisferebbero la sensibilità e il gusto ove si disegnessero meno contorto e ripugnanti meno alle leggi comuni del metro e del ritmo. A nostro parere, incenieranno maggiormente il pubblico lavoro le sonate 2^a, 5^a, 9^a e 10^a, come quelle i cui pensieri si svolgono e si succedono con naturalezza e spontaneità. Dagli scritti dobbiamo giudicare il maestro Barbieri esecutore di gran polso sopra gli organi moderni, come ne lo conferma l'ultimo numero del giovane nostro confratello di Firenze, il Bocherini.

Nessuna preghiera ha tanto esercitato le penne dei compositori di musica quanto l'*Ave Maria*. Non solamente le parole testuali hanno servito per le migliaia di motetti, quando i motetti usavano; ma le traduzioni e le parafrasi in ogni lingua, in ogni metro han dato occasione a pezzi innumerevoli a voce sola od a più voci, con strumenti o senza, anche senza le parole, per la chiesa, per la camera e fino per il teatro. Dapperlutto l'*Ave Maria* entra ed è bene accetta, come il saluto affettuoso del figlio alla madre del bello amore e delle sante speranze. Registreremo alunque un *Ave Maria* di più su poesia italiana di F. Santini. È facile da eseguirsi e di effetto immancabile, stanteché la melodia principale, tre volte esposta, è modulata e colorita variamente con distribuzione graduata ed aumento efficace di sonorità. La nuova *Ave Maria* di F. Marchetti si raccomanda da sé agli stabilimenti di educazione dove le giovinette intendono allo studio ameno della musica di canto e di assieme.

GENNO

di alcune composizioni di G. Dufay

Se le composizioni di Guglielmo Dufay sono si scarse e rare, come si desume dal Bihni (1) e dal Féris (2), non dispiacerà ai bibliografi conoscere il numero delle suddette composizioni che fanno parte dell'archivio musicale della Biblioteca Palatina di Modena.

In un codice membranaceo in foglio grande del secolo XV, contenente diciotto messe a quattro voci di Caron, De Domarto, Faugues, Martini Giovanni, Vionnet, Warheo ed Incerti, trovasi una messa di Dufay intitolata *Ave regina coelorum*. Questa sembrerebbe sconosciuta, se non entra nelle messe a quattro voci del vol. 4333 della real Biblioteca di Bruxelles (3).

In un altro codice cartaceo in foglio, parimenti del secolo XV, fra centotrenta composizioni sacre a due, tre e quattro voci di Benet, Benoit, Binchois, Brebis, Dunstable, Fede, Forest, Grossin, Leonel, Piamor, Polamer, Sandley, Stone ed Incerti, trovansi quarantasei pezzi di Dufay, dei quali eccone l'elenco:

- Conditor alme siderum*, a 3.
- Christe redemptor omnium*, a 3.
- Exultet exultem hallelujah*, a 4.
- A solle uita cardine*, a 3.
- Saccharum meritis*, a 3.
- Dixit tuorum militum*, a 2.
- Ave maris stella*, a 3.
- Iste confessor*, a 2.
- Ihesu corona virginum*, a 2.
- Prates de celo*, a 3.
- Hedonicamus dominio*, a 3.
- Hedonicamus dominio (diverso)*, a 3.
- Magnificat (1^a tono)*, a 3.
- Magnificat (2^a tono)*, a 2 e a 3 alternanti.
- O genitrix marieum*, a 3.
- Salte amete patre*, a 3.
- Splende pugio*, a 2.
- Patrus apostolorum*, a 2.
- Propterea nunciam certitudinem*, a 2.
- Magi ridentes stellarum*, a 3.
- Fiat florum*, a 3.

(1) Mem. storico-crit. della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina.

(2) Biogr. universale, ecc., tomo III, pag. 70 e seg. (2^a ediz.).

(3) Ibid. pag. 72.

- Alma redemptoris*, a 5.
- O beatae Scholastiae*, a 3.
- Ave regina coelorum*, a 3.
- O proles Iosephi*, a 3.
- Mirandas parisi*, a 5.
- Magnificat (5^a tono)*, a 3.
- Sicut flos rosea*, a 3.
- O gloriosi tyro*, a 3.
- Supremam est mortalibus*, a 3.
- Nuper nuptiarum flores*, a 3.
- Oribus et genere*, a 3.
- Pulchra nubes ecclesia*, a 3.
- Magnificat (5^a tono)*, a 3.

Questo breve articolo denuncia molti lavori sconosciuti del Dufay e diversi nomi ugualmente ignoti. Gli Estensi di Ferrara che ci tramandarono il fondo di questo archivio erano raccolitori splendidi ed instancabili di cose artistiche, come ne parlano le istorie e come si vedrà, in fatto di musica, nell'Indice annunciato. Il Brebis e Martini Giovanni per esempio figurano in un altro codice membranaceo del XV secolo autori di Vespri domenicali e feriali, Inni, Antifone, *Magnificat*, *Mattutini*, *Laudi* e *Passioni* della settimana santa a due o tre voci alternate in due cori. L'invenzione attribuita dal Caffi al Willaert cade maggiormente (1). Del Brebis abbiamo nel codice cartaceo suscitato una singolareissima composizione a quattro voci in lode di Ercole I di Ferrara, quando succedette nel 1471 al fratello Borsso. È un'ode saffica in latino di dodici strofe, declinanti regolarmente i sei casi del nome *Hercules*. L'ode termina con l'*Amen*, a guisa degli inni dei santi; difatti è mista alle antifone, ai canzoni ed alle altre preghiere della chiesa!

A. GATTASO.

NOTIZIE

— COSTANTINOPOLI. Mentre che le donne violtoate e moltiplicate in Europa, la popolazione femminile in Turchia sembra prender gusto per gli strumenti di metallo, e si famigliorizza con le trombe, i tromboni, i corni, ecc. Nelle sue ultime peregrinazioni in Oriente la granduchessa Costantina di Russia visitò l'harem del sultano, che racchiudeva allora circa duecento donne. Dopo aver traversato una serie d'appartamenti ricamati e mobiliati, la principessa entrò nella sala dei concerti, sala d'una magnificenza veramente magica. Con sua grande sorpresa ella vi scorse, in mezzo di questa santuario, interdetto perfino agli sgardî dell'altro sesso, un corpo di musicisti militari, erano, qual più qual meno, giovani graziosi con un uniforme del miglior gusto: tunica rossa con galloni d'oro, pantaloni bianchi, e sul capo il *fiz* con un fiocco in oro. La sorpresa della granduchessa cessò solo che fu informata che quei musicisti militari erano zitelle dell'harem. Non è detto che esse diedero alla principessa un saggio del loro talento.

Corpo di Musica della Guardia Nazionale di Milano.

È aperto il concorso a tutti il 13 g. v. attuale ai posti di Prima Tromba obbligata e Vice-Capo-Musico; Primo Clarino di più; Secondo Clarino Mi 5.

Si invitano quindi gli aspiranti ad insinuare, per la suddetta epoca, regolare istanza, corredata dai documenti comprovanti la loro età e moralità.

Dirigersi per ulteriori chiarimenti alla Segretaria del Corpo di Musica, Foro Romano, Locata Nostra, dalle ore 8 alle 4 pomeridiani.

(1) V. le Osservazioni al Caffi di G. Gaspari in questa *Gazzetta musicale*, anno XII, n.º 44.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Scritte oggetti, genere.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E JOURNAL**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAVETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **CREDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GASSO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPISA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. BOEMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

DUO BRILLANT pour Piano et Violon
SUR LES MOTIFS DE **LUCIA DI LAMMERMOOR** Op. 80 Fr. 6
53872

CH. DE BÉRIOT NOCTURNE pour Piano et Violon
Op. 90 Fr. 5.50
53873

Nuove composizioni di **J. ASCHER** per Pianoforte.
RÈVE D'AUTREFOIS. MÉDITATION Op. 89 Fr. 3
53875
LA CIRCASSIENNE d'Auber. FANTAISIE-
CAPRICE. Op. 105. Fr. 4.50
53877
DANSE NÈGRE. CAPRICE CARACTÉRI-
STIQUE. Op. 109. 53885 Fr. 4
Op. 106. N. 53880 Fr. 5.50 **LA CLOCHE DU**
COUVENT. MORCEAU CARACTÉRISTIQUE

Composizioni per due Violoncelli

FÉLIX BATTANCHON

53842 **42 Pièces faciles** pour Violoncelle avec accompagnement d'un second Violoncelle, Op. 6 Fr. 8 —
53843 **Trois Duos**, dédiés aux Amateurs, Op. 15 Fr. 4 —
53844 N. 1 Fr. 4 —
53845 N. 2 Fr. 4 —
53846 N. 3 Fr. 4 —
53847 **Six Duettinos** faciles et progressifs, Op. 18 Fr. 6 —

Nuove composizioni di **AD. LECARPENTIER** per Pianoforte
LES VÉPRES SICILIENNES

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 191

53966 N. 1. Fr. 2.50 53967 N. 2. Fr. 2.50

LA TRAVIATA

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 197

53968 N. 1. Fr. 2.50 53969 N. 2. Fr. 2.50

CANTI POPOLARI ROMANESCHI

N. 1. La treccia blonda.
N. 2. L'occhio nero.
N. 3. Lascia el palmo.

N. 4. Passa via.
N. 5. Gossi la rosa.
N. 6. El pescegallo.

54250 Raccolta completa Fr. 5 —

EDEN BELLINIANO

RACCOLTA DI SEI DIVERTIMENTI
per Pianoforte a 4 mani
sopra i migliori motivi delle Opere
di Bellini, composti da
54174 N. 1. Op. 153 LA PIRATA. Fr. 4.50 54176 N. 5. Op. 155 NORMA. Fr. 4.50 54178 N. 8. Op. 157 IL PIRATA. Fr. 4.50
54175 N. 2. Op. 154 LA SONNAMBULA. Fr. 4.50 54177 N. 4. Op. 156 LA STRANIERA. Fr. 4.50 54179 N. 6. Op. 158 BEATRICE DI TENDA. Fr. 4.50

Ai fratelli Triestini e Istriani.

CANZONE di A. GAZZOLOTTI da recitarsi musicalmente dal Tenore CARLO NEGRINI

PER CURA DI **ALBERTO MAZZUCATO** 54225 Fr. 8 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 35

31 Agosto 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano N.L. 10 — Italia N.L. 12
Salera 14 — Ultramarine 18
Per re Scadute la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e grossi francobolli postali.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 30 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. VILLEPI

LA MUSICA A PARIGI

Torna Lettera all'Editore-Proprietario della Gazzetta Musicale di Milano.

Caro Titù!

Ogni forestiere, a qualunque nazione appartenga, quando arriva a Parigi, oltre al pensiero di divertirsi e di vedere monumenti, passegggi e teatri, ha in animo di conoscere Rossini o almeno di vederlo, se d'inverno, camminare sui boulevards, se d'estate aggirarsi negli ameni viali del Bosco di Boulogne, presso la sua villa di Passy. — Questo è più che un desiderio, una religione, una venerazione verso l'uomo che col suo genio, colla rimembranza delle sue opere immortalate, col prestigio del suo spirito ha saputo adunare sul suo capo un'aureola di gloria, d'intorno a sé un frenito d'ammirazione che, vivi, ebbero pochissimi nomi d'ingegno. — E questo fascino si spiega quando s'abbia veduto il grand'uomo, udito il suo ameno, grazioso, indulgente conversare, pensato, guardandolo, che da quella testa ancora si bella e si serena, animata da quell'acuta pupilla, esce quel torrente di melodia e di passione che ha esilarato l'animo ed esaltato il cuore di tutto il mondo. — Oggi chi ha la fortuna di poter avvicinare Rossini, lo trova a Passy: una villetta di stile italiano, anzi bolognese, costruita in un angolo del Bosco di Boulogne dalla ferrovia da un lato e dall'altro i verdi tappeti, i viali e gli alberelli del bosco: d'intorno alla casa un piccolo ma elegante giardino, con macchie d'alberi, molto verde, molti fiori, e una fontana marmorea nel mezzo. — Quasi sempre si trova il Rossini occupato in che cosa? Occupato di musica: o a scorrere pazientemente le altre miserie, o ad ascoltarle con pazienza ancor più edificante, ma più spesso a scrivere le cose sue, a correggere le copie, a raschiare le macchie d'inchiostro o gli spropositi del copista; il quale alle volte si avvisa di mettendo il naso in quelle sacre pagine, e correggere un'armonia che non gli sembra purissima: ed a chi? all'autore delle famose quinte di seguito del *Guglielmo Tell*, e di altre sublimi licenze. Questa musica che ora Rossini scrive per suo diponto è musica da camera, canzoni, romanze, duettini, ma più spesso pezzi per cembalo solo. Un

libercolo manoscritto che giace confuso fra le confusissime carte dell'illustre maestro, porta sul frontispizio scritto di sua mano questo titolo del quale non garantisco l'esattezza: *Pêches de malbouf de G. Rossini, pianista da quatrième classe*. Aggiungo fra parentesi che daccché porta il titolo di pianista di quarta classe, non soffre lo si chiami maestro né cavaliere. Già tutti sanno che bagatella di maestro egli sia, e quanto al cavaliere, non mi stupirei che posponesse l'ordine di Calatrava a due buoni prosciutti di Granata e la gran croce di S. Maurizio ad un bel paneitone di Milano.

Tornando al libercolo, esso è un catalogo che contiene i titoli di tutte queste sue ultime cosucce per pianoforte, le quali divise per raccolte di sei e dodici hanno i titoli più strani e burleschi. Si direbbe una raccolta umoristica. Un pezzo per esempio si chiama *prélude fugasse* e dove essere una parodia del genere fugato: un altro si dice *prélude de l'acanit* ed' è una graziosa, profondissima divinazione del genere Wagneriano: Liszt che l'ebbe eseguito, ne rimase meravigliato, come Rossini pur sorpreso della franchise con cui il gran sostenitore a prima vista decifrò quel labirinto di armonie e di accidenti. Un altro pezzo si chiama *Ouf les petits poés* e trae il suo nome da certi piselli che travagliarono un giorno lo stomaco del compositore. — Poi vi ha la *Tarantella* famosa di cui già discorse il tuo giornale e che, se li ricordi, udimmo suonata dal povero Stanzieri. Un pezzo vocale udii dal Rossini che mi rese estatico: e' lo chiama *Chanson à l'ancienne* e nella prima proposta ha un poco la fina dell'aria per basso dello *Stabat Mater*. Che miracolo di composizione, di elevatezza, di sentimento! Il violoncellista Braga l'accennava colla voce: egli, il maestro, l'accompagnava sul pianoforte. Dirla cosa sia il Rossini seduto al cembalo colte mani stese, il volto atteggiato alla serietà, alla contemplazione ammirativa dell'opera sua, la testa nelle nubi, è impossibile. È il Giove Olimpico che atterra con un mover di ciglio: è un vero spettacolo toccante e indimenticabile. Quando udii questa canzone era un sabato sera: la sera dedicata alla musica ed al ricevimento degli amici e degli artisti: da Rossini accorre quanto c'ha di più scelto nella cittadinanza parigina e nei forestieri di tutte le

nazioni. Là stanno insieme uomini di Stato, letterati, artisti, scienziati e donne gentili; in quelle sale brilla il buon umore e basta che il gran mago s'assieda al pianoforte perché si faccia un religioso silenzio e tutti stiano in muta ed elegante ammirazione. Ultimamente un altro pezzo di composizione del Rossini da esso accompagnato al violoncellista Braga che il suono soavemente sul suo istromento, istruimento che davvero canta e sospira, ed ha ragione il Rossini quando dice al suo gaio e simpatico amico: « non lasciare mai di cantare sul tuo violoncello; hai una ricchezza che pochi possiedono e con essa avrai sempre ammirazione e fortuna ». Il pezzo per violoncello suonato del Braga si chiama *me Larme*, ed è davvero una lagrima dolcissima, spremuta più da una tenera emozione che dal dolore, una lagrima limpida che scorre e va a perdere nell'ampio fiume di una melodia patetica, angelica. - Il Braga suonò inoltre due sue nuove composizioni, del cui merito non devo tacere, perché sono veramente rimarchevoli per quella chiarezza, buon gusto, distinzione che caratterizzano il brillante ingegno di questo giovane maestro: il quale, a quanto mi si dice, vuol tentare le scene dell'Opera comica, ove riesce perché crede abbia gli elementi necessari per quel genere. Del resto il Braga è l'*enfant gâté* dei Parigini per suo talento e per suo spirito: le società se lo rubano l'una coll'altra, e per crescere la sua reputazione sociale basta il dire che se ne è impadronita la capitale, e che un giornale umoristico della domenica, il *Boulecart*, l'ha pubblicato in effigie colla testa da satiro, l'occhio lampiggiante, il sorriso burlesco e l'analogia biografia. - Da Rossini canza e suona chi vuole: egli è con tutti paziente, amabile e ha un elogio, un consiglio per ognuno e con tale squisitezza di tatto da meravigliare. La cortesia di Rossini colle persone che riceve è tanto più mirabile ed apprezzabile in un uomo, ch'è si può dire, vittima della propria celebrità, costretto a subire a tutte le ore del giorno la curiosità e l'ammirazione universale. Egli sa parlare ad ognuno di ciò che gli può interessare: a me parlò di Venezia, di Milano, ricordandosi di tutto, di tutti, dei due dialetti come fossero i suoi, dei vivi, dei morti, delle località, dei suoi trionfi, dei suoi fasti: soprattutto poi del suo caro padre, per cui conserva una venerazione ed un affetto che trasfuse nel figlio; mi disse cosa doveva l'arte a Giovanni Ricordi e come la musica italiana abbia avuto nel suo stabilimento mezzi di prosperità e d'incremento. Non indifferente alla critica, mostremmo di amarla quando onesta e colta. Infatti la passione per l'arte è tutta in Rossini, manifestata così nell'operosità di tutti i giorni come nel prendere a cuore tutto ciò ch'è bello e che promette per l'avvenire. E a questo proposito non posso a meno di dirti com'egli nutre pel maestro Verdi un'affezione simpatica e riverente che traspone da ogni sua parola, quando vi parla dell'autore del *Rigoletto*. Lo stima come genio e come carattere. - Lo stesso dovo dire dei suoi sentimenti politici: egli ama l'Italia e s'interessa ai suoi destini con quella rettilitudine ch'è propria dei grandi ingegni.

Ma il parlarti di Rossini mi fece raggiungere i limiti assegnati a queste lettere; mi riservo adunque nella

prossima, che sarà l'ultima, a parlarti di qualche artista veramente degno di menzione, quali il Nadaud autore di canzonette, il Mathias compositore-pianista, e Mad. Clissa-Szwady la più grande suonatrice nel genere classico ch'io m'abbia mai udita.

Tuo aff.
F. Fratelli.

RIVISTA

30 Agosto.

SOMMARIO. Teatro S. Radegonda. Scaramuccia del maestro Ricci. - Teatro Garibaldi. Norma. - R. Conservatorio di musica. Prima solenne accademia e chiusimento dell'anno scolastico 1861-62.

Il teatro S. Radegonda continua le sue brillanti ed affollate rappresentazioni colla compagnia lirica italiana capitanata dal Bottino, il principe, eonviene dirlo, degli odierni bassi come italiani. Il *Menestrello*, sempre salutato da liete accaglioni, proseguì per non poche recite, attraendo gente sovrattutto per l'impareggiabile esecuzione del duetto del secondo atto fra Generillo e la Marchesa, ove il Bottino è d'una verità, d'una festività veramente incomparabili. Della musica si riconobbe il valore, e dopo i molti applausi della prima sera dovuoi all'autore, l'attenzione e l'interesse si concentrarono nei pochi pezzi dello spartito che sono veramente belli, nuovi, originali: essi sono il *Rataplan*, il finale primo, il sulledato duetto e qualche porzione del finale secondo.

Al *Menestrello* successe lo *Scaramuccia*, musica facile, allegra, popolare, come la sapeva fare quell'ingegno incompleto ma singolare del Ricci. In questo sparuto vi sono dei pezzi, specialmente nel secondo atto, che hanno perduto la freschezza e l'attitudine: ma il prieto è sempre un capolavoro di geniale ispirazione e di spigliatezza comica. Ove c'entra Tommaso Scaramuccio il successo è compiuto, poiché Tommaso è il Bottino, il quale, con un tatto d'artista ch'è tutto suo e con prodigiosa versatilità, come sapeva essere il giovinile maestro nel *Don Bucefalo*, il lepido ciabattino nel *Crispino* e lo sciocco *Menestrello*, sa parimenti essere nello *Scaramuccia*: il paesano dabbene, ma sveglio, aggiungendo alla giocosità dell'azione, pregi di canto veramente eccezionali. - Il Bottino quando canta non sa sbagliare e stimare se parlo volesse lo sa meglio quando strimpella i tasti e le corde, ma non ci si fida. Nello *Scaramuccia* anche la signori Pazzi, specialmente nella scena della parodia del secondo atto, si fece molto applaudire, cantando con energia e nettezza. I tenori si succedono e pur troppo si assomigliano. L'Alini è sempre accurato, cosciente. - Ora il Bottino sta allestendo la *Guerra in quattro* di Pedrotti, opera brillantissima e ricca di felicità musicali; aggiustata nell'ultimo atto, ebbe a Trieste esito luminoso, e siamo certi che cantata e concertata dal Bottino anche a S. Radegonda verrà applaudita.

Al Garibaldi avvi una *Norma* colossale, se non di miseria, per le enormi proporzioni dei protagonisti. Si direbbe che la Galla di Porta Romana alberga quei giganti al cui confronto Gulliver, misero mortale, si credeva un microscopio. - Gambe, bicipiti, toraci, rotondità enormi e maturore. Pallone, se fosse Giove, e Norma, se fosse Pallade, farebbero tremare l'atollo e invece ingolosamente scassinati gli assisti del palco sociale, rimanessero a tanto peso. La sola antitesi è Adalgisa, una figura impalpabile, un'anima venulosa dal Battista, che cammina come una sommambula, e fa col viso, forse per accennare sì male l'italiano, certe smorfie che assomigliano di molto a quelle dei clowns nei

circensi acrobatici. - Meno questo offeso all'estetica, questo antitesi visiva, peregrina fra il soggetto e la realtà scenica, le voci son buone, e sebbene si grida con anima ed effetto. La signora Pirola ha una voce molto più fresca di quello non promette al primo vedercela, nitida e squillante negli acuti: in certi punti colorisce la frase con molta energia, specialmente nel terzetto. Nel secondo duetto con Adalgisa non ci piace il rallentando nel ripetere sotto voce la prima frase della canzonetta. È un effetto stentato e di poco gusto. - Anche Adalgisa conta benino, basta non guardare le bocche che fa e non badare alla pronuncia. - Il tenore Liverani, bella voce, canto discreto, ma freddo d'espressione e impacciato nell'azione. - Ma per una simile Norma chi meglio di lui? L'accoglienza è sempre festosa: la gente accorre in folta ed ogni sera si domanda per tre volte la ripetizione del coro *Guerra, guerra! Contro chi?* Speciamo contro quei di là del Mincio.

Per ben volutare ciò che si faccia di bene al Conservatorio e ciò che si faccia di male, converrebbe aspettare l'esecuzione anche della seconda Accademia che deve aver avuto luogo oggi. - Pur anche dalla prima si può dedurre sommariamente il seguente giudizio generale: che, cioè, al Conservatorio s'insegna assai bene la composizione teorica ed ideale, ma che egli sforzo ed intelligenza degli insegnanti si rompe contro l'insufficienza degli allievi: che quindi, se l'anno scorso davvero ammirare i lavori di due allievi sotto ogni rapporto, quest'anno c'è molto a criticare, quantunque uno, il Pugnacelli, si sia in qualche parte convenientemente ispirato. La sua cantata dei *Martiri Cristiani* fatta su bella poesia del Marcello ha delle buone intenzioni specialmente nel coro d'introduzione ov'è ben trateggiato il contrasto fra il carattere cristiano ed il pagano. E poi c'è energia, effetto, forse anzi sovraffidanza di effetto, che poi degenera in eccessive sonorità e in amplificazioni inopportune. - L'*Inno alla Gioia* del Chevrrier è poch' cosa e fu soverchio ardimente tentare questa sublime poesia dopo che il Beethoven l'elibe ironicamente nella sua famosa e riconosciuta sinfonia con cori. - Nel principio anziché galleggiava v'è tanta tensa, quasi funebre e nel fine la canzone bucolica oltre peccare di trivialità, è strumentata pesantemente. - Anche la sinfonia del signor Castagnoli non è di un gran valore: comincia come quella dei *Vespri* del Verdi, poi nell'allegra ricorda quella dell'*Aroldo* dello stesso Verdi, e in generale accenna poca conoscenza delle risorse strumentali, cosicché riesce di atrocio effetto quella progressione di settimi diminuiti fra la prima e seconda parte dell'allegra.

Miglior riescirono gli istromentalisti: il Marcandalli non ha felicissima cavata ma suona il clarinetto con bravura e precisione. Il Mazzucelli suonò egregiamente sul combale il concerto in re minore di Kalkbrenner, pezzo di un classicismo assai problematico e di un autore che passò come la moda che lo mise in voga, ad onta dei suoi incontestabili meriti di compositore e di virtuoso. - Ma quella che sorprese realmente e strappò immensi applausi fu la giovinetta Ortori ch'è eseguita sul violino una fantasia del Ferrara sull'*Attila* ove spieghi pregi di stile, di esecuzione straordinari. Ma per lo stile è specialmente ammirabile, per frangere, per quelle doti che non s'acquistano collo studio ossiduo, ma che devono essere nel cervello e nel cuore: in questa bambina decenne avvi la staffa di una Milanollo e di una Ferni.

Nel canto i saggi del Conservatorio sono deplorabili. Sembra una vera fatalità che pesa sul Conservatorio dipendente da cause che ora non vogliamo analizzare, ma crediamo sieno imputabili specialmente ai cattivi metodi delle varie scuole di canto.

OPERE NUOVE ITALIANE SON ANCORA RAPPRESENTATE

BENVENUTI. *L'Ebreo da Toledo*.

BEVIGNANI. *Caterina Blum*, libretto di D. Bolognese. Dicesi che verrà rappresentata nella corrente stagione al S. Carlo di Napoli.

BOZA. *La Madre degli Eserciti*, libretto di M. Marcello, si eseguirà nel prossimo carnevale al Carlo Felice di Genova.

BUTERA. *Elena Castriotta*, libretto di Bidera.

DE-FERRARI, l'autore del *Menestrello*, scrive anch'egli una nuova opera, di cui non ricordiamo il titolo.

DE-GROSA. *Addio lo Zingaro*.

GENTILI. *Werther*.

LECCIA. *L'Eros delle Asturie*, libretto di Scalchi. Si annuncia che debba prodursi nel prossimo carnevale a Reggio di Modena.

MONTEBRUNO. *Celina o la Fidanzata per testamento*.

PACINI. *Teresita*, libretto di Piave, da rappresentarsi nel prossimo carnevale alla Scala.

PERI. *Rionzi*, libretto di Piave.

PELLELLA sta scrivendo una nuova opera seria.

PLATANIA. *La vendetta slava*.

— *Il Gladiatore di Ravenna*.

ROTA. *Beatrice Cenci*, da prodursi nel prossimo carnevale a Parma.

SANGIORGI. *Il Conte di Cara*, libretto di D'Ormeville.

SCHIRRA. *Niccolò de' Lapi*. Si dovrebbe rappresentare al teatro della Reggia a Londra.

SINICO. *Stradella*, libretto di Cofebbi. Dicesi che verrà eseguita al S. Carlo di Napoli nel prossimo inverno.

VERDI. *La Forza del Destino*, libretto di Piave, da rappresentarsi nella prossima stagione al teatro Imperiale di Pietroburgo.

NOTIZIE

— CARPI. Maria di Rohan di Bonizetti, coceraria e messa in scena dal charismatique maestro cav. Angelo Martini, direttore dell'orchestra del Carlo Felice di Genova, ebbe esito di piena fortuna. L'opera ebbe ad interromperla il baritono Guicciardi, Dellina Calderoni, il tenore Bignardi e il contralto Gaggiani, i quali furono applauditi calorosamente e chiamati ripetute volte sulla scena.

— PARIGI. Leggesi nel *Monde*: I tribunali riconobbero più d'una volta, ed anche recentemente, dei dissidenti più animati a proposito di battaglioli o passi intercalati nei nostri balli in voga. La paternità di questi battaglioli, di questi passi era reclamata più o meno tenacemente e non faceva che infiammare le obbligazioni dei giudici poveri versali nella scienza dei Vesti. Questa volta è sotto la forma d'una semplice ed amabile lettera che il signor Saint-Léon s'affrettò a precisare la collaborazione del signor Massimiliano Graziani nella musica della *Fiammetta*. Questa lettera che riproduciamo intera non è che un grazioso omaggio del maestro Graziani ed è noto che il signor Saint-Léon è egli stesso un musicista distinguissimo; oppure il signor Graziani se ne ferì plenamente soddisfatto.

— *Ma egli amico Massimiliano Graziani*.

— Distro vorrei domandare mi faccio non solo un piacere ma anche un dovere di dichiarare che mi sono servito nel fatto la *Fiammetta*, quale vedi rappresentato all'*Opéra* di Parigi, ai due pezzi di vostra composizione che mi avevo fatto per lo stesso ballo, quando lo produssi a Berlino.

— A Berlino, all'*Opéra*, o dovunque questo ballo è rappresentato integralmente, la polka che precede il passo dell'*Fiammetta* e il cui ostacolo viene appreso sono di vostra fattura.

— Questi due pezzi, fosch' mi ingabbi, non sono i soli che mi dà la vostra mano, per intendermi su' miei balli, a Lisona, Vicenza, Dresden, Londra, Pietroburgo, ecc.

— La melodia vera e non-triviale non corre per le strade, e se finora il vostro nome non può figurare sull'affissio per uno o due pezzi d'un'una composizione, ciò non vuol dire che un giorno la modestia dell'ingegno non faccia posto alla rinomanza.

— Quando a me, mi dice sempre vostro abilissimo e mi auguro l'occasione in cui possa profittere completamente del vostro ingegno.

— *Vostro affezionato*

A. M. SAINT-LEON.

— TITO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROPRIETARIO.

— *Giappo 0704. 1862.*

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZONALDO, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINZ.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

S. GOLINELLI

Un momento felice! Mazurka, Op. 164.
53208 Fr. 3.

FANTASIA LIRICA. Op. 165. 53297 Fr. 4 —

F. GODEFROID

Une sièvre brûlante. Duo de RICHARD-CŒUR-DE-LYON de Grétry. Transcription variée.
53055 Fr. 3.
Deuxième Tyrolienne. Op. 107. 53152 Fr. 5. 50
Pauvre Jacques. Romanze sans paroles.
Op. 108. 53153 Fr. 5. 50

CH. B. LYSBERG

Souvenir d'Annecy. Fantaisie sur des airs montagnards. Op. 21. — 53970 Fr. 5. 50
Capricciosa. Mazurka. Op. 88. 53065 Fr. 2. 50
Le Départ du Hameau. Mélodie. Op. 89.
53063 Fr. 2. 50

E. KETTERER

Promenade sur le lac. Barcarolle écos-saise. Op. 10. 53012
Fr. 3.
Feuilles d'automne. Névrerie. Op. 28. 54015
Fr. 5.
Diamantine. Mazurka de salon. Op. 40. 54014
Fr. 3. 50
Chanson vénitienne. Op. 62. 54045 Fr. 5.
Oh! dites lui. Romanze fav. de Tambierlik (Musique de la Princesse L. Kotschoubey). Transcription de salon. Op. 66. 54046 Fr. 2. 50
Blae. Transcription de Concert. Op. 66 bis. 54047 Fr. 2. 50

Le Réveil des Sylphes. Fantaisie. Op. 72.
53068 Fr. 5.
Villanelle. Poësie pastorale. Op. 81. 53019 Fr. 5.
Il Bacio d'Ardu. Valse de salon. Op. 97. 54050 Fr. 5.
Papillons et Fleurs. Caprice. Op. 99. 54051
Fr. 4. 50.
La Stella. 2^a Valse d'Ardu. Op. 100. 54052 Fr. 5. 50

J. ASCHER

Rêve d'autrefois. Méditation. Op. 89. 53875
Fr. 5.
La Circassienne d'Auber. Fantaisie-Caprice. Op. 105. 53877 Fr. 4. 50
Danse Nègre. Caprice caractéristique. Op. 109.
53885 Fr. 5.
La Cloche du Couvent. Morceau caractéristique.
Op. 106. N. 53880 Fr. 5. 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 36

7 Settembre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	R.L. 10 — Italia	R.L. 12
Altro	15 — Oltremare	18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

la Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettere e spese (franci di posta).
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA MUSICA A PARIGI

Quarta Lettera all'Editore-Proprietario della Gazzetta Musicale di Milano.

Caro Titto!

Un artista unico nel suo genere, che udii in una serata da Rossini, è il Nadaud, il Béranger della musica, al quale il solo che possa paragonarsi in Italia è il Buzzolla, che ha musicato, sopra poesie vernacolo non sue, graziosissime canzonette veneziane. Il Nadaud invece è poeta e compositore; poeta vero, e compositore d'istinto. Alcune delle sue canzoni scherzose non temono il confronto di Béranger: tutte si distinguono per grazia, spirito, squisitezza di forma, e soprattutto per un gran fondo di moralità senza austeriorità e senza pedanteria: e ciò riesce tanto più pregevole in un genere che per solito trae i suoi grandi effetti dagli equivoci e dai soggetti lesivi e scandalosi. — Non dico per questo che il Nadaud sia un Tommaso da Kempis né un Francesco di Sales: di canzoni biricchine ce ne ha, ma le tiene in serbo per gli ultimi momenti delle serate, quando le signore escono ad imbucarearsi e gli uomini restano intorno al cembalo a domandare la *bonne bouche*. — La musica del Nadaud è facile, popolare e spesso improntata di vero carattere e di senso filosofico, come nel famoso *Mendiant*, bellissimo apologo musicale. Una delle più belle è *le Sultan* che scherza sulle dolizie degli Harem e finisce col ritornello:

Et le sultan, le sultan se meurt d'ennui.

Il Nadaud con un filo di voce velata canta le sue cose con una grazia, uno spirito, un effetto insuperabile. Si direbbe che la poesia, la musica e l'esecuzione siano una sola incarnazione in questo ameno ingegno. Immaginati come sia ricercato nei saloni, quali applausi riceva, e quali amabili carezze dal gentil sesso. Quagli è un uomo felice!

Un altro distinto artista udii e conobbi dal Rossini: il pianista-compositore Georges Mathias, uno dei pochi e i migliori degli allievi di Chopin; come suonatore ei deriva dal maestro e quindi ha nel tocco una dolcezza, una soavità, una divagazione che rapiscono. Come compositore lo ritengo uno dei migliori fra i moderni, nè certo a Parigi non saprei chi opporgli per solidità di merito.

I suoi 24 stadi di stile e di espressione sono dei più belli e dotti ed utili ch'io mi conosca, poiché, oltre ad soddisfare a tutte le esigenze meccaniche e della digtazione, hanno carattere e tutti sono fatti secondo una maniera determinata di stile, cosicché trovi il genere di Clementi, poi quello di Beethoven e di Mendelssohn e di Chopin imitati coscienziosamente e senza servilità; si possono ritenere per pezzi originali e qualcuno così d'effetto da potersi suonare in qualunque società. Mi basti il citare quello che s'intitola *Expression*, deliziosa melodia nelle note basse, e l'altro a *tempo rubato* ed il tremolo pieno di colore e di energia. Il signor Mathias è compositore di stile troppo poco conosciuto. Di questi giorni fu nominato professore di pianoforte al Conservatorio di Parigi, e tale onorifica e meritata distinzione mostra quanto egli valga, se fu scelto in mezzo alla miriade di pianisti e professori che pullulano nella capitale. Scrisse molte composizioni per pianoforte quasi tutte originali, ed anche qualche gran sinfonia per orchestra, specialmente una intitolata *Amleto*, eseguita alla Società di S. Cecilia con brillantissimo esito.

Una vera rivelazione musicale ebbi nell'udire da distintissima pianista l'esecuzione di alcune opere classiche che non conoscevo, o che ad una lettura lenta e faticosa mi erano sembrate d'una difficoltà di percezione quasi eccessiva. Voglio alludere specialmente alle ultime opere per pianoforte di Beethoven ed alle più recenti composizioni di Roberto Schumann e di Stefano Heller. M.^a Szarwady-Clauss esegniscce questa musica, e tutta la scuola classica in genere in un modo che non è possibile immaginare. Bisogna udirla. Venuta essa di Germania a Parigi col nome di M.^a Clauss, fece immensa sensazione ai suoi concerti, e certo è da ritenersi che con madama Clara Schumann essa occupi il primo posto in quella Germania che formicolava di eminenti artisti.

Dalasi ora alle cure di famiglia, ed unitasi ad un uomo d'ingegno e di spirito, il signor Szarwady, uno dei capi dell'emigrazione ungherese, di rado si fa udire in pubblico; alcuni tempo fa però fece un'escursione nelle città renane ottenendo applausi ed ovazioni da quel pubblico che, educato alle cose più sublimi dell'arte, non

si nuovo ad entusiasmo che pel vero merito. L'crudeltà e la incoscientia della signora Clauss sono così grandi che in una sola volta udii i seguenti pezzi suonati magistralmente, che si può dire sono la storia del clavicembalo. Una piccola suonata in *do*-*di* Scarlatti, un preludio, una fuga ed una giga di Sebastiano Bach, le due ultime suonate per pianoforte di Beethoven (Op. 110, 111), il capriccio di Mendelssohn, un valzer, una mazurka e lo studio in *do diesis minore* di Chopin, la *Rapsodia Hongroise* di Liszt, la *Chasse* di Stefano Heller, il *Pourquerai* e qualche altro pezzo di Roberto Schumann di cui non ricordo i titoli straordinari. La vera rivelazione fu per me Beethoven; nelle ultime opere per pianoforte, in mezzo pure alle astruserie ideali e meccaniche, vi è tanta poesia, tanto sentimento, una forza di concetti, una potenza da sentirsi scossi nel più profondo dell'animo, da non poter restar fermi sopra d'una sedia. Nell'opera 110 vi fu un adagio, come l'avrebbe composto Bellini, se Bellini fosse stato pianista. - Le composizioni di Schumann hanno una originalità singolare e dimostrano un ingegno un po' fantastico ma pieno di slancio e di sentimento; e così dicasi dell'Heller ch'è ora forse il solo rappresentante in Europa della scuola del purismo germanico e del classicismo trascendentale. - M'. Clauss con un perfetto meccanismo, con una mano sinistra che divorava le note, interpretava tutti gli stili colla loro impronta, e quindi suona Scarlatti e Couperin con grazia arcaica, Bach con solennità, Beethoven con espressione profonda, Chopin divulgando, Schumann capricciosamente, e Liszt con bravura. - Credo che, ad onta della musica che suono troppo ignota a noi italiani, questa insigne concertista se venisse fra noi sarebbe apprezzata da chi comprende e sente l'arte, e la sua venuta sarebbe la conversione di molti esclusivi.

Pur chiudere le mie impressioni parigine dovrei dirti qualche cosa anche della critica musicale; ma i giornali vanno ormai tanto per le mani di tutti che si sa chi scrive e cosa si scrive così nelle Appendici come nei fogli speciali. Dico però consigliare che la critica musicale è rappresentata a Parigi da tre italiani d'ingegno e di spirto che per diverse ragioni hanno la maggiore competenza ed autorità. Voglio dire lo Scudo redattore della *Revue des deux Mondes* e dell'*Art Musical*, un foglio assai ben fatto e diretto con molta intelligenza da Leone Escudier, l'ingresso nell'*Art Musicale* dello Scudo fu un avvenimento, perché da esso data una grande modifica nei giudizi dell'illustre critico riguardo a Verdi; e ciò non torna che a sommo onore dello Scudo, di essersi convinto che la pubblica opinione egaltando Verdi non fece e non fa che rendere il dovuto omaggio ad uno dei più grandi compositori dell'epoca, a quelli che ha operato una salutare rivoluzione nell'opera drammatica. - L'altro critico italiano è il Fiorentino ora dal *Quotidiano del popolo* passato alla *France* con faulti stupendi uomo di gusto, scrittore elegantissimo e spiritoso, se non si fa sempre credere, sa farsi leggero ed ammirare. - Il terzo critico italiano è l'apprendista della *Patrice* che si firma Frank Marie, sicché parrebbe oltremontano, ma è invece italiano assimo, così un milanese, da giovinetto portatosi a Parigi ove riscosi ad

occupare un posto distinto nel giornalismo. - È giovane istruito e pieno di coscienza; fu il solo, nella deplorabile questione del *Tannhäuser*, che abbia reso giustizia all'ingegno di Wagner, e che abbia notati i difetti della musica e del sistema senza insulti e riprovevoli recriminazioni.

Del resto la critica musicale in Francia, se spesso non sa difendersi dalla corruzione e dallo spirto di camaraderie, ha il merito d'esser colta e di unire alla sottigliezza dei giudizi l'attrattiva dell'erudizione e dello spirto.

Ecco, caro Tito, quanto mi fu dato di vedere, udire, osservare a Parigi di dove partii col desiderio di ben molte altre cose interessanti, fra le quali i concerti del Conservatorio. - Seusami le troppe chiacchieire e vogliami bene.

Il tuo aff.
P. Fazio.

RIVISTA

6 Settembre.

SOMMARIO. - R. Conservatorio di music. Seconda ed ultima accademia fiscale. - Il nuovo Regolamento. - R. Teatro alla Scala. *Lucrèzia Borgia* di Donizetti. *Arietta*, ballo del sig. Pallerini, musicista del maestro Paolo Giorza.

La seconda ed ultima accademia del Conservatorio non ha potuto migliorare le nostre impressioni: abbiamo dovuto notare le stesse negligenze così nei giovani compositori come nei cantanti e suonatori; mentre che possono dipendere in parte dall'insufficiente dei metodi, ma anche dalla poca attitudine e dai pochi mezzi degli allievi.

L'accademia dello scorso sabato ha incominciato con una sinfonia del sig. Giovannini, giovane compositore istriano, al quale non mancano le idee e le buone tendenze, ma che non ha ancora acquistata la necessaria esperienza nel maneggiare della forma e nell'impiego degli strumenti. La sua sinfonia è molto immigiosa, anzi troppo, che i pensieri si succedono, si complicano in un modo assai bizzarro e sconvolto. Il motivo dell'allegro è bello, ma quando lo fa ripetere strepitosamente in massa dagli ottoni con sopra quel cincischio di violini, la confusione diventa labilistica e non si può più distinguere il pensiero tematico degli ornamenti. - Questo giovane però, quando appurò i suoi studi, ha molte qualità d'immaginazione che possono farlo creatore di qualche bel lavoro.

Poiché vi fu una cavatina per baritono di cui, come sempre, facciamo, per non offendere intolleranza e suscettibilità. La signora Bosio cantò la cavatina del *Macbeth* con dello slancio: essa ha bella e potente voce, di cui però non sa fare risparmio, né ridurre alle delicate delicate di un canto veramente accurato; ma forse di ciò essa non ha colpa, ma l'insegnamento a cui fu sottoposta. La signora Giangolini, al contrario, con poca voce e poco graziosamente l'aria dell'*Italiana in Algeri*, pezzo ira di difficile agilità ch'essa superò con bastante disinvoltura e nettezza. Nella parte istrumentale si distinse la signora Cassina sul cembalo con variazioni di Herz, accompagnata dall'orchestra, sulla marcia dell'*Otello*. Poi due altre giovinette le signore Peri e Tironi, suonarono un duetto di Dismas Fumagalli sul *Roberto il Diavolo* tratto da un equal pezzo scritto per due mani e di già pubblicata dallo Stabilimento Ricordi. È lavoro accurato e riuscitoso, scritto assai bene pel meccanismo dell'istro-

mento e con bei effetti e passi graziosi nelle variazioni. I tempi sono i salti: il valzer infernale, la romanza d'Isabella, ecc. - Anche questa volta la scuola del piano diede prove della valentia dei suoi professori, i quali curano molto la perfezione dell'esecuzione, e dovrebbero anche ispirare il sentimento del bello e lo stile facendo suonare, a preferenza di Herz, Hummel e Kalkbrenner, autori più profittevoli, quali Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Roberto Schumann e Stefano Heller. Un giovane artista, che dava grandi speranze di sé, eseguì una fantasia sul violoncello sopra motivi della *Présage* di Weber; sarà forse colpa di un cattivo momento, ma il sig. Marigli si parve più forte nella cavata, più sicuro nell'intonazione, più animato nell'espressione gli nomi scorsi che in quest'ultima accademia. Ripetiamo che deve essere un fortuito accidente, perché sarebbe davvero doloroso deplorabil cosa che tante promesse rimanessero inadempite.

L'accademia finì colla Gaiaata del sig. Brida composta sulla strana leggenda di Goethe, *Il Dio e la Bayadera*, tradotta come si tradurre il Malibei. - La scelta del soggetto non fu felice per la indecenza dell'argomento e per quella specie di nube arcaica mistica che velò tutta la poesia, onde appena un lettore assai colto ed avvezzo ai trascendentalismi germanici può afferrare il concetto.

- La musica giunse se' ingolla nelle astruserie: e non ha senso alcuno o diventa un logorio più scipito e noioso di qualunque indovinello poetico. - La musica del signor Brida difesa un poco nel primo senso: manca di colore, non ha il profumo orientale quale lo sente e lo esprime per esempio il David. - Il sig. Brida caro l'idealità e si mise ad imitare il genere, lo stile che vagheggiano nelle loro musiche, l'anno scorso, i signori Faccia e Boito. - L'odiammo allora quegli audaci tentativi perché erano il prodotto d'una tendenza, oscrennam dire d'un genio individuale, ma non li supremo lodare quando sono il frutto di una certa iniziazione, come nel *Dio e la Bayadera* del sig. Brida. Ciò non toglie che vi sieno brani molto pregevoli e dappertutto correttezza, sapere, le tracce d'un ingegno ispirato e profuso dell'arte. Per esempio quello specie di Zingarella cantata dalle donne è bellissima, anche un poco originale. Il resto divaga, e in fine un coro di uomini e donne chiuso, per voler esser troppo popolare, si discosta dallo stile del resto e riesce volgare. - Già diciamo francamente al sig. Brida, giovane di molta capacità, a cui forse non occorre che di mettersi sopra una via sicura e sua propria.

Il ministero della pubblica istruzione ha promulgato il nuovo Regolamento per il Conservatorio. Ne parleremo più di proposito siccome merita l'argomento. Per ora diremo solo che, tranne alcune ingiustificabili gretchezze, questo Regolamento colto scopo che si propone di diffondere il gusto, di far eseguire la buona musica e di prevedere alla educazione intellettuale degli allievi, renderà reali servigi all'arte e sarà una vera riforma profittevole per l'avvenire dell'Istituto.

Finalmente il teatro della Scala si è aperto colla *Lucrèzia Borgia* e col ballo del Pallerini, *Arietta*. L'opera se non cadde interamente a stento si resse. Gli artisti non sono per le grandi scene del nostro magno teatro: la signora Gazaniga, tranne la ripulazione e i lunghi servigi, non ha voce che regga, sempre costretta a gridare a scatti, ad evitare le note acute, e ad abbandonarsi alle basse. Canta bene qualche frase, qualche periodo, ma nel complesso non regge né come cantante né come attrice. Il signor Morini ha l'istinto del buon canto, ha molto acuto, ma la voce si fioca e perciò tante che spesso fallisce o almeno lascia palpitarle chi lo ascolta sempre colla previsione di udire strascicare. - Il baritono Colon-

nesi invece ha voce stupenda, ma non sa trattenere e qualche volta esce di tono. Nella parte drammatica del *Don Alfonso* è troppo impacciato. Dell'orchestra non vogliamo parlare per non ripeterci troppo di sovente; ci basti l'avvertire che il sistema degli abbassamenti di tono non è punto consigliato e che si è abbassato d'un intero tono il *Brahms* e l'*infelice il vefeno berzeri* con quel che segue. - La signora Tati, per non dimenticarla, è un contralto che ha note basse formidabili ma deboli negli acuti. Da ciò la necessità delle trasposizioni.

Il ballo grazioso e interessante, ha piaciuto moltissimo: la signora Boschetti, esagerando molto, mise in visibilio il pubblico. La musica del *Giorza* è delle sue migliori per vivacità e vaghezza di motivi. Fra le danze è rimarchevole il trecone toscano, il galop dell'ultimo atto, e la polka dei giullari. - Non possiamo però approvare l'introduzione di quel caro valzer *la re benvolle* di Gioquin, (Op. 64. N. 1, dedicato alla contessa Polock) storpiato nelle modulazioni, cosìché perde del suo carattere romantico e suscioso. Ma le signore ballerine hanno dei capricci a cui bisogna che si sottomettano coreografi e compositi.

L'Accademia che dovrà dare al teatro Carcano il maestro Castiglia di Paternò, e che non ebbe luogo per indisposizione di alcuni fra gli artisti, si darà martedì sera 9 corrente. Ecco il programma:

PARTE I. - Sinfonia del maestro Castiglia nell'opera *Giove e Romagna* - Aria del Podestà nella *Gazza ladra*, cantata dal signor Derivis - Aria nel *Nabucco*, cantata dalla signora Madalena Pirlo.

PARTE II. - Prima Sinfonia della grande Trilogia del maestro Castiglia - Aria nel *Lombardi*, cantata dal tenore Giulio Giuliani - Terzetto nel *Lombardi*, eseguito dalla signora Madalena Pirlo, dal tenore Giuliani e dal basso Derivis.

PARTE III ed ultima - Seconda Sinfonia della Trilogia del maestro Castiglia - La *Patrice*, Canto medito, parole della signora Teress Giacchini, musicato dalla signora Costanza Derivis, cantato dal sig. Derivis - Terza Sinfonia della Trilogia del maestro Castiglia.

Concerto generale di tutta e tre le sinfonie riunite della grande Trilogia del maestro Castiglia, eseguito da 120 professori, diretto dal signor maestro Nicola Bassi.

NOTIZIE

PARMA. In occasione della festa del 15 agosto furono nominati nell'ordine della Legion d'Onore: officiali, Feliciano David, Giorgio Kastner membro dell'Istituto; cavalieri, Marescialli, professore di pianoforte al Conservatorio di Musica, Stamati, professore di pianoforte, Ernesto Royer, compositore, T. Laritte, ispettore della musica dell'Imperatore, Rety, rettore del Conservatorio di Musica, e Denayrac de Varennes, flautista d'Amiens.

Alcuni giornali annunciarono che l'*Inno delle Nazioni* di Verdi si sarebbe eseguito al teatro dell'*Opéra* per ordine dell'Imperatore. Ve ne fu quisito, e vero, per fanno due mesi, ma quando il sig. Royer soppo che il maestro aveva introdotto un frammento della *Messiah* nell'arrangiamento, diede in un'escalatione feroci, e non se parlò più.

Meyerbeer trovasi a Parigi. Possiamo assicurare, dice la *France musicale*, ch'egli si occupa molto di musica, e che compone senza pausa. Alcuni dissero recentemente che l'*Africaine*, di cui si è tanto parlato, non fosse che un mito; noi affermiamo, sulla fede di varie persone che ne videro ed udirono parecchi frammenti, che non solo lo spirito esiste, ma ch'è anzi completamente terminato. Meyerbeer niente più oltre ad un'opera.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Genova 1891, prim.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTE, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. BOHMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

UN BALLO IN MASCHERA

Opera di G. VERDI. Trascrizione in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello di ANGELO MARIANI. 55780 Fr. 30. (Più tardi escerà la riduzione in Quartetto per Flauto, Violino, Viola e Violoncello).

GRANDE FANTAISIE pour Violon avec accomp. de Piano sur des motifs de **LA TRAVIATA** de Verdi par E. DE CESSOLE 54540 Fr. 6

L'UNIONE ITALIANA

FANTASIA per grand'Orchestra e Banda sui motivi dell'Inno di Garibaldi, della Marcia Reale e dell'Inno Nazionale, Festelli & Italia, composta da

GIOVANNI ROSSI

Riduzione per Pianoforte a quattro mani. Fr. 6
(Partitura e parti per uso di pubbliche esecuzioni)

Nuove composizioni per Pianoforte

di A. CUNIO

54191 Op. 95. <i>Une fleur.</i> Melodie variée	Fr. 2.25
54192 " 100. <i>La gentille Andalouse.</i> Première Chanson à l'espagnole.	2.50
54193 " 105. Larghetto cantabile	2 —
54197 " 108. <i>Ceres.</i> Pensée	2 —
54198 " 108. <i>Leila.</i> Andantino grazioso	2.30

Raccolta di sei Divertimenti per Pianoforte a 4 mani sopra motivi di celebri autori

POLIBIO FUMAGALLI

Composto da op. 400

54237 N. 1. BELLINI. <i>La Straniera.</i>	Fr. 2.50	54260 N. 4. MERCADANTE. <i>Il Giuramento.</i>	Fr. 2.50
54238 " 2. ROSSINI. <i>Il Barbiere di Siviglia</i>	2.50	54261 " 3. MAYERHEIM. <i>Il Profeta</i>	2.50
54239 " 3. VERDI. <i>I Lombardi</i>	2.50	54262 " 6. DONIZETTI. <i>Lucia di Lammermoor</i>	2.50

DUO BRILLANT pour Piano et Violon

SU LES MOTIFS DE **LUCIA DI LAMMERMOOR** CH. DE BÉRIOT

Op. 86 Fr. 6

pour Piano et Violon

Op. 90 Fr. 3.50

COMPOSIZIONI
SEELTE DI

ALBERTO JUNGMANN

per
PIANOFORTE

55111 Op. 95. <i>Une nuit d'été en Italie.</i> Chanson d'amour	Fr. 5 —	Op. 157. <i>L'Attente. - Près d'elle.</i> 2 Morceaux mélodieux	Fr. 1.50
55112 " 151. <i>Aveu d'amour.</i> Idylle	2.50	55115 " N. 1. <i>L'Attente</i>	Fr. 1.50
55978 " 152. <i>Le Pardon de Ploërmel</i> de Meyerbeer. Morceau élégant	5 —	55116 " 2. <i>Près d'elle</i>	1.50
55979 " 154. <i>Un rêve de fleurs.</i> Violon pathétique	2.50	55051 " 158. <i>La Ronde des lutins.</i> Caprice en Octaves, en forme d'Etude de Concert	3.50
55115 " 156. <i>La petite Coquette.</i> Morceau élégant	5 —	55117 " 159. <i>Pleure de l'Amore.</i> Poésie	5 —
55113 " 158. <i>Le Papillon et la Fleur.</i> Valse élégante	5 —	55118 " 160. <i>Le Réveil des Oiseaux.</i> Bluclo	2.50
55980 " 159. <i>Chant de l'aube.</i> Idylle	2.50	55119 " 162. <i>Suit de Mai.</i> Nocturne	5 —
		55120 " 165. <i>Sous éoliens.</i> Impromptu	5 —

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 37

DI MILANO

14 Settembre 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12

Altri 15 — Oltremare 18

Per ricevere la rivista, — Pagamento anticipato.



In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettore e maggi strati di posti. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO G. FILIPPI

DEL CANONE IN MUSICA

Berton, celebre autore del *Montano*, del *Delfire*, d'*Aline*, indirizzò nel 1834 ad un giornale di Parigi un piccolo canone enigmatico composto per l'album del suo amico Cherubini, ed accompagnò la sua lettera d'interessanti particolari che ne piace riprodurre:

« So bene che un pezzo di questa specie ha poca importanza; nulladimeno, siccome non si ha sempre rifiutato d'inserire giochi d'ingegno di questa natura, anche nei fogli letterari e scientifici del massimo interesse, credo che un canone enigmatico non sarebbe mai collocato in un giornale come il vostro. Tutt'al più, se si fosse obbligati di accusarsi presso alcuni lettori un po' troppo severi d'aver fatto uso d'un simile scherzo armonico, si potrebbe richiamare alla loro memoria che parecchi compositori, e soprattutto i più giustamente celebrati, presero sovente piacere a simili giochi; che particolarmente l'immortale Haydn se ne era fatto una dolce abitudine, e che gli sarebbe rincresciuto di dover passare un sol giorno senza comporre qualche pezzo di questo genere. Le pareti della sua casa ne erano tappezzate, la sua scala, la sua sala da pranzo, il suo gabinetto, la sua stanza da letto, tutta la sua abitazione ne era ornata; pareva che trovasse un dolce godimento in questa specie di riposo, di ricreazione che dava giornalmente agli slanci del suo brillante genio! Riposo simulato, che senza lasciar spegnere interamente i suoni della sua divina lira, non era che un preludio alle maraviglie di cui questo principe dell'armonia seppe abbellire il dominio musicale. In fatti, Haydn non passò un sol giorno della sua vita senza comporre, ed anche senza leggere, studiare i nostri autori classici, soprattutto la storia della musica del Padre Martini, e cercare di sciogliere i problemi armonici che abbondano in questa bell'opera! Chi forse recherà sorpresa a taluni: un musicista si dolte! un genio si eminente! leggere, studiare!... Si potrebbe far loro osservare che sempre i più dotti, i più eruditissimi sono quelli che credono di non saper tutto e di aver

bisogno ancora di imparare molto. Per noi è questa l'impronta del vero merito, dell'ingegno reale; testimonio Voltaire, che, leggendo alcuni autori antichi, fu sorpreso in questa occupazione da un suo amico il quale, non potendo contenere il suo stupore, gli disse: « Come, voi, Voltaire, coi il dotta dei dotti, voi il sapere incarnato, voi leggete! » — Sì, amico, gli rispose, metto della legna sul fuoco! ». — Haydn facerà altrettanto, e noi non abbiamo a lamentare i momenti che questi due secondi genii dedicarono a tali distrazioni.

Salieri, allievo, amico di Gluck, di questo padre della tragedia lirica, aveva pure, per così esprimermi, la *monomania canonica*, che lo perseguitava ogni momento, dappertutto. A questo proposito si cità ancora spesse volte a Vienna, parlando di questo valente maestro, l'aneddotto seguente: Uno dei più alti personaggi della corte imperiale, ricevendo a pranzo parecchie nobiltà estere, e volendo godere del piacere di presentar loro una delle glorie musicali di cui si onora la scuola alemanna, invita Salieri. Il giorno dell'invito arriva, Salieri era ancora al suo cembalo quando l'orologio di Santo Stefano l'avverte che era più che tempo di partire; egli si strappa alle sue ispirazioni, si abbiglia in fretta, esce di casa, s'incammina verso il palazzo del gran personaggio e vi entra. Ma, durante questo tempo, l'ora voluta per servire il pranzo era suonata e il puntuale maestro di palazzo aveva fatto prevenire sua eccellenza ch'era servita. L'alto personaggio portando i suoi sguardi sulla folla de' numerosi convitati, vi cerca invano Salieri; allora dà ordine che si vada a chiedere del maestro: si viene ad annunziare che il guardaportone lo vide entrare, ma che non si sa ove volse i suoi passi; nuovi ordini di ricerche; finalmente dopo molte indagini si finì a scoprire l'eroe della festa nel vano d'una finestra della grande galleria, con un ginocchio a terra e scrivendo sull'altro colla matita... che cosa? Un canone.

A questa notizia,ilarità generale; Salieri entra in mezzo a questo strepito presentando il suo canone per tutta scusa.

Sua eccellenza, che era un dilettante di prima forza, vedendo che il canone era stato composto ad onore de' suoi convitati, si affretta, prendendo la seconda ca-

trata del canone, di unire la sua voce a quella del maestro, che non solamente fu assolto, ma festeggiato dalla comitiva, come lo meritava l'autore delle *Danardi*, della *Grotta di Trofano* e d'un gran numero d'altre composizioni comunque belle per più d'un titolo.

RIVISTA

15 Settembre.

SOMMARIO. R. Teatro alla Scala. I *Masnadieri* del maestro Verdi. - Teatro Carcano. La *Trilogia* del signor maestro Castiglia. - L'au solo per violino del terzetto dei Lombardi eseguito dal professore N. Bassi.

Dopo la *Lucrezia Borgia* c'ebbe esito freddissimo e che non poté migliorare nelle sere successive, alla Scala abbiano avuto I *Masnadieri* del maestro Verdi, opera ricca di fantasia, di forme gentili, ma non forse dotata di quella robustezza che vince il tempo e di quel fascino che immortalizza i capolavori. Fu una scelta poco felice, tanto più che gli artisti, essendo la più parte di poca levatura, non c'era da sperare una esecuzione che facesse brillare di più viva luce le bellezze dello spartito. A nostro avviso l'artista che merita maggiori elogi è la signora Leopolda Boghetti (volgarizzamento di *Bousquet*). Come l'accenna il nome originario, questa gentile e bella cantante è di Francia; il paese che ora ci fornisce vistoso ricambio di cantanti italiani che lasciano i teatri nostrani per le scene della sala Ventadour. - L'invasione francese era una volta un'eccezione; ora è diventata una regola, per cura dell'impresario dei Regi Teatri, e non v'ha oggi cartelloni che sotto nomi d'apparenza italiana non nascondano cantanti d'oltre alpe d'ambio i sessi.

La signora Bousquet per buona ventura, per quanto sia giovine e incipiente, col tesoro della bellezza, dotata d'intelligenza e di gusto musicale, è riuscita a piacere, provocando applausi ai suoi pezzi a solo. La voce della signora Bousquet non è molto vigorosa, né d'una estensione di perfetto soprano; ha poi quel velo quasi rauco nella gola, che hanno tutti i cantanti del suo paese, acquistato egli accentuata dalla lingua natia; avvenuti da cui la signora Bousquet non si è saputa ancor bene liberare: quando abbia fatto pratica del nostro idioma, sien certi che anche la voce acquiserà chiarezza e vigore. - Qualche volta precipita le cadenze con diminuzione d'effetto; ma anche di ciò può correggersi. Nei speriamo di udirla nel *Faust* di Gounod, ove sarebbe adattissima per la parte ideale di Margherita, la quale vuol essere una Margherita giovane, bella, dolcissima e non altivimenti, senza fare oltraggio al dramma ed alla musica. - La tessitura le conviene perfettamente, nè sappiamo perché invece le sia destinata la parte di Lady nella *Maria*, parle che si dovrà, more *solo*, storpiare, abbassare ed accomodare. - Speriamo che si decida per il meglio, e che un falso collocamento degli artisti non facciano cadere due opere di gran merito quali sono il *Faust* di Gounod e la *Maria* di Flotow. - Si parla anche della *Giuditta* del Pari, nè sappiamo quali degli

artisti attuali possano eseguirla, se non fosse la signora Gazzaniga. - Nei *Masnadieri*, oltre la Boschetti, cantano il baritono Saccomano, il tenore Vincentelli ed il basso Nanni. Il Saccomano si sa cosa è: un artista che esagera i colori e non ha il sussiego d'una bella voce. - Il Vincentelli, che alla Canobbiana non era riuscito, trovò miglior fortuna alla Scala, senza però mutar voce, né modo di canto; una voce cioè gutturale ed un capo assai sforzato. Fu molto applaudito nell'aria d'introduzione. - Il Nanni, incerto d'intuizione, conserva potenza di voce e può giovare nei pezzi d'insieme. Bene i cori. L'orchestra il solito.

Martedì sera al teatro Carcano vi fu un Concerto vocale ed istromenziale per l'esecuzione della *Trilogia* del signor Castiglia, strombazzata dappertutto per una meraviglia, mentre è, con tanta sonorità di titolo, la più meschima cosa che orecchie umane possano udire. - Sono tre sinfonie che si eseguiscono prima separatamente da tre orchestre e poi unite in un solo concerto. Questa composizione non è uso di quei problemi scientifici, quali li ha risolti il Raimondi, e che hanno la scusa della noia che recano e della oscurità nella difficoltà immensa, riverita ed apprezzata dai cultori dell'arte. Ma le tre sinfonie del signor Castiglia cosa sono? tre cosette leggere, vuote, di forme rossiniane, che di rado escono della tonica e dalla dominante, fatte in modo che in una avvi un pensiero, nell'altra un secondo pensiero che insieme serve d'ornamento, e nella terza un terzo pensiero puerile che complica l'accompagnamento. Tanta scippata facilità non toglie che le tre sinfonie riunite insieme nel concerto generale non producano un effetto babelico, la vera confusione dei suoni e degli accordi. - Al Carcano furono eseguite come piaceva a Dio per segnare incidente che vogliamo narrare in succinto. - La grande orchestra aveva eseguita la prima delle sinfonie, con noia ineffabile del pubblico: al momento di apprestare i leggi sul palco scenico per le altre due piccole orchestre, eccoti che dopo lunghi ritardi e via vai, il maestro Luigi Castiglia turbato e commosso si avvicina ai lumi, fa segno al pullico che vuol parlare e dice con un accento che lo rivela le mille miglia lontano per siciliano: «Signori miei, cosa simile non ne' mai accaduta: li suonatori non vogliono suonare se non ti pago subito, proprio subito! Io ti pagherò dopo. Eh signori, è un caso nuovo per me».

Era nuovo anche per il pubblico, il quale si diede a zittire, a fischiare fino a che, interpostasi l'autorità, ebbe luogo l'esecuzione, ma coi pochi rimasugli dei suonatori quasi tutti scomparsi, e con tale noncuranza e scorrettezza da accrescere l'effetto deplorabile di quella infelissima musica. - In questo concerto cantò il sig. Derivis, bel nome, basso profondo che conserva la voce e tiene l'adoperata; poi la signora Pirola cui soliti strilli, ed un dilettante il sig. Giustiniani che ha voce potente e buone disposizioni. L'unica cosa che resse uggradevole veramente la serata, e che meritava il viaggio di Porta Romana, fu l'au solo del terzetto dei Lombardi, suonato dal direttore d'orchestra, il professore Bassi, con tale potenza, sicurezza, grandiosità di stile, efficienza di sentimento da far prononi-

pere il pubblico in frenetici applausi. - È un peccato che le cure di direttore d'orchestra, in cui è così valente, gli tolga di darsi al suonare di concerto, in cui raggiunge una perfezione, una sonorità da non influire artisti della più grande reputazione. - Si può sopportare un terzetto barbaramente cantato, pur di sentire un a solo così egregiamente suonato.

— Alle nuove opere italiane non ancora rappresentate e che annunciammo nel N. 35, devono aggiungere le seguenti:

Lara di Usiglio; i *Cidocisti di Pedrotti*; il *Castello maledetto* di Zelman; *L'Assedio di Bracia* di Pontoglio; *Rienzi* di Kasparekoff; i *Selvi precati capitali* di Giacinti; *L'Edera* di Edoardo Perrelli; e probabilmente alcune altre non ancora menzionate dai giornali.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Verona, 7 Settembre.

A quest'ora i vostri giornali vi avranno approvato nome il premio silenzio dei nostri teatri si sia rialzato d'un tratto, e ciò nel teatro Risorgi il 31 Agosto, ad oggetto di elargire l'obolo vero solo a quelli sventurati nostri fratelli di Valsugana che, siccome vi ricorderete, rimanevano non ha guari per disastroso avvenimento senza tetto e senza pane. Non però la sola carità manava una sola suora nel vase rechito, ma esaudì la qualità del concerto, la musica cioè che vi si eseguiva, ed il valore degli esecutori, pressoché tutti dilettanti.

Due importanti composizioni costituivano la sostanza dell'academia: vale a dire una Cantata di circostanza musicata dal nostro Beretta, e lo *Stabat Mater* del Pesaresi. Al certo non attendere da me parole superflue sull'effetto prodotto dal capolavoro rossiniano, avvogaché, quando la sua esecuzione sia, come lo fu qui, capitanata da un direttore valentissimo qual è il Pedrotti, questa musica non può che destare entusiasmo. Ben inteso mi concederete ch'io vi tralenga alquanto sulla parte nostra del concerto, che meritò di essere registrata nella vostra sovera ed imparziale *Gazzetta*. Alludo principalmente al lavoro del maestro Beretta, ed ai versi eleganti e sensiti del giovane Caprioli che ne fornirono l'orditura. Il Beretta ebbe il talento di dare alla sua bella Cantata una totata novità di concetto, di andamento e di forme, che altamente si抬高e l'ammirazione dell'uditore così dotto che indotto. Intercalò le parti musicali con frammenti poetici recitati.

Un incantevole preludio, contesto di accordi solenni ed a raga tonalità, viene susseguito da un canto-fermo dei bassi del coro, intonati *Pome nosus de mestis* di Giobbe.

Dopo questo Corale, che lascia impressioni lette nell'uditore, incomincia la *Declamazione*, durante la quale i contraltassi, i violinotti e la viola con cordine rammo mormorando sommossa-mente il Corale, ciò che imprime alla declamazione un carattere drammatico. Nelle declamazioni, che servono d'apparecchio e di anello ai pezzi musicali, dove non si fa che parlare di sventore, raccolto e dispiegare gli episodi più toccanti della catastrofe, gli strumenti a corde, sempre diversamente combinati fra loro, e sempre con diverse armonie, fanno sentire ora al grido ora all'acuto il Corale che pur che dica «anche questa è una delle molte miserie», ed aggiunge forza e calore alla declamazione senza punto turbarla: giacchè l'orchestra si presenta come un'eco tonante, come una debole memoria di ciò che fu.

I sei pezzi di cui si compone questa serie e coscienziosamente raccolgono tutti pregi non comuni così per pianista come per aria di volgerlo. A mio parere i preferibili sono l'introduzione, un terzetto e l'ultimo pozzo d'assiemè che si sfida con un *duo finale* a larghe proporzioni ed strumentato con rara conoscenza di effetti. È da notarsi anche un genile coro di donne, che venne ansù ripetuto.

Infermitabili furono gli applausi in che ad ogni tratto saliente furono rievocati compostori, esecutori ed esecutrici.

Cominciò subito nell'accolsi di quest'esito, trionfale ierarca anche delle circostanze in che si produsse, nondimeno lo sento di potervi affermare che la composizione del signor Beretta è tale da calvarsi davunque il più largo suffragio. S. D.

NOTIZIE

— Firenze, 9 settembre. Ieri nell'adunanza dell'accademia del R. Istituto musicale vennero giudicati i pozzi da sala per cui fu aperto un concorso dal R. Istituto medesimo. Riportò il premio il sig. Alessandro Orlandi di Roma. Non fu accordato accesso perché nessun altro numero riportò la maggiorità assoluta. Nella suddetta adunanza venne deliberato di nominare a socio onorario l'egregio direttore della vostra *Gazzetta musicale*. Il signor Dott. Filippo Filippi, è a sogno corrispondente il signor maestro Angelo Calzani di Modena. Verso la metà del mese sarà probabilmente pronunciato il giudizio intorno al *Concorso Barezzi* per un Quartetto.

Domenica 7 la *Società del Quartetto* dette la sua 9^a matinata che ricevì bellissima. Si udì un quintetto di Boccherini, che piaceva assai per la ingenuità del concetto e per la sua semplice e primitiva forma. Oltremore ancora un buon successo un Trio del professore Anichini, giovane di molto valore nell'arte musicale. Ma il pezzo che trascinò l'uditore fu comunque sempre quello di Beethoven, che questa volta era il Quartetto N. 6 Op. 18. Fu anche eseguito magistralmente dai signori Giovanchini, Landi, Lasci e Sbozzi. Si sta preparando una Matinata con quartetti scelti appositamente da giovani maestri.

Al teatro Paglino gran furor le sorelle Marchisio nella *Semiramide*.

L'editore G. G. Guidi ha pubblicata la nuova *Gran Sinfonia in forma di marcia* di G. Meyerbeer, in partitura a grande orchestra ed in formato fascicolo. (da lettera)

— NAPOLI. Al teatro S. Carlo ebbe esito brillante la nuova opera, *Caterina Rusta*, musicata dal maestro Errico Revignani sopra libretto di Domenico Bolignese. Ne furono esecutori la Spezia, Adiglezi, Massimiliani e Brignole.

— TORINO. Il distinto violincellista G. A. da Casella partì da Moncalieri verso i primi del prossimo ottobre per intraprendere un viaggio artistico. Passerà per Asti, Alessandria, Bologna, e quindi si recherà a Trieste, Gorizia e Odessa.

— PIETROBENGO. La compagnia italiana per la prossima stagione è composta dei seguenti artisti: signore Barbot, Fiorotti, Nantier-Didier; signori Tamburini, Calzadini, Malvezzi, Graziani, Everardi e Angelini. La nuova opera di Verdi, *Le Forze del Destino*, composta espressamente per quelle scene, sarà rappresentata nel prossimo novembre; la signora Stafit, che deve cantarvi una delle parti principali, farà la sua prima comparsa nel *Ballo in maschera*.

Corpo di Musica della Guardia Nazionale di Milano.

È aperto il concorso a tutti il 15 p. v. oltre ai posti di

Primo Tromba obbligato e Poco-Capo-Musica;

Primo Corista di fila;

Secondo Corista di fila;

Secondo Tromba.

Si invitano quindi gli aspiranti ad insorgere, per la suddetta epoca, regolare istanza, corredata dai documenti comprovanti la loro età e moralità.

Dirigersi per ulteriori chiarimenti alla Segreteria del Corpo di Musica, Poco-Bonaparte, Lucio-Noseda, dalle ore 2 alle 4 pomeridiane.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Stamp. M. — gen.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOCIATO, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAVETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICE E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

ARIELLA

BALLO ROMANTICO di ANTONIO PALLERINI
che attualmente si rappresenta nel Il Teatro alla Scala.
Musica composta e ridotta per Pianoforte da

P. GIORZA

54450 N. 1. Atto I. GRAN SCENA E DANZA	Fr. 5 —	54460 N. 3. Atto V. GRAN GALOP	Fr. 1 50
54457 * 2. Atto III. TREScone Fiorentino	* 5 —	54461 * 6. PASSO DEI GIULLARI E POLKA	* 2 —
54458 * 5. MARCIA	* 1 50	54462 * 7. SCENA DELLA FOLLIA, eseguita dalla signora Boschielli	* 5 —
54459 * 4. BALLABILE DEI SALTATORI	* 2 50	Completo Fr. 10.	

UN BALLO IN MASCHERA

Opera di G. VERDI. Trascrizione in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello di ANGELO MARIANI. 53780 Fr. 50. (Più tardi esiterà la riduzione in Quartetto per Flauto, Violino, Viola e Violoncello).

Nuove composizioni di AD. LECARPENTIER per Pianoforte

LES VÈPRES SICILIENNES

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 194

53966 N. 1. Fr. 2 50 53967 N. 2. Fr. 2 50

LA TRAVIATA

DEUX PETITES FANTAISIES. Op. 197

53968 N. 1. Fr. 2 50 53969 N. 2. Fr. 2 50

CANTI POPOLARI ROMANESCHI

N. 1. La troada finada

N. 2. L' osilio morello

N. 3. Lascia el paese

Raccolte e corredati d'accordi di Pianoforte da **FILIPPO MARCHETTI**

N. 4. Pasca

N. 5. Calsi la rasa

N. 6. Er passagallo

N. 7. Coraggio ben mio

N. 8. La vita da signora

N. 9. Piuttost il vo' sposa

N. 10. Il cerchio

N. 11. Lo' scoparo

N. 12. C' è una bomba

51250 Raccolta completa. Fr. 5 —

COMPOSIZIONI PER DUE VIOLONCELLI

FÉLIX BATTANCHON

53842 18 Pièces faciles pour Violoncello avec accompagnement d'un second Violoncello Op. 6. Fr. 5 —

Trois Duos, dédiés aux Amateurs. Op. 15:

53843 N. 1. 1 —

53844 * 2. 1 —

53845 * 3. 1 —

53846 Six Duettinos faciles et progressifs. Op. 18 6 —

Raccolta di sei Divertimenti per Pianoforte a 4 mani sopra motivi di celebri autori

POLIBIO FUMAGALLI

Op. 100

Composto da

51257 N. 1. BELLINI. La Straniera. Fr. 2 50

51258 * 2. ROSSINI. Il Barbiere di Siviglia 2 50

51259 * 3. VERDI. I Lombardi 2 50

51260 N. 4. MERCADANTE. Il Giudamento Fr. 2 50

51261 * 5. MEYERBEER. Il Profeta 2 50

51262 * 6. DONIZETTI. Lucia di Lammermoor 2 50

51263 N. 7. GOUNOD. Faust 2 50

51264 * 8. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51265 * 9. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51266 * 10. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51267 * 11. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51268 * 12. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51269 * 13. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51270 * 14. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51271 * 15. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51272 * 16. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51273 * 17. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51274 * 18. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51275 * 19. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51276 * 20. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51277 * 21. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51278 * 22. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51279 * 23. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51280 * 24. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51281 * 25. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51282 * 26. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51283 * 27. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51284 * 28. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51285 * 29. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51286 * 30. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51287 * 31. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51288 * 32. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51289 * 33. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51290 * 34. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51291 * 35. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51292 * 36. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51293 * 37. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51294 * 38. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51295 * 39. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51296 * 40. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51297 * 41. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51298 * 42. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51299 * 43. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51300 * 44. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51301 * 45. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51302 * 46. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51303 * 47. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51304 * 48. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51305 * 49. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51306 * 50. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51307 * 51. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51308 * 52. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51309 * 53. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51310 * 54. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51311 * 55. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51312 * 56. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51313 * 57. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51314 * 58. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51315 * 59. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51316 * 60. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51317 * 61. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51318 * 62. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51319 * 63. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51320 * 64. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51321 * 65. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51322 * 66. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51323 * 67. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51324 * 68. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51325 * 69. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51326 * 70. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51327 * 71. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51328 * 72. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51329 * 73. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51330 * 74. HALLE. Le Chevalier à Quique 2 50

51331 * 75. HALLE. Le Cheval

accarezzati da tutto il mondo, prima dagli editori che trovano facile lo spazio delle loro opere, indi dal colto pubblico a cui piacciono e che n'è insaziabile. Il Jungmann nuova conoscenza ha la stessa fortuna; quasi lo stesso indele del Kettlerer, col divario che l'uno, il Kettlerer, qualche volta spiega arditi voli e si compiace del difficile, mentre l'altro, il Jungmann, non esce mai dalla suite chiaro e dalla facile eleganza. - Tra i molti pozzi pubblicati recentemente di questi due autori segnaliamo all'attenzione dei dilettanti e dei maestri; del Kettlerer una Barcarola scozzese (Op. 10), molto originale e quel che più vale molto cantabile e d'effetto; *La Rêverie*, *Pauilles d'automne*, semplice melodia variata con note piccole e leggere, mezzo quasi meccanico di cui il Kettlerer si serve spesso, forse talora con abuso. È un eccellente pezzo da camera, di moltissimo effetto la Mazurka *Diamantina*, tutta grazia ed eleganza.

La *Chanson Véritéenne* può dare la mano alla barcarola scozzese, quanunque non abbia molto colore locale; ma il motivo è bello, c'è varietà e buona condotta. Parimenti le *Rêvilles des Sylphes* è del genere della *Rêverie*, ricco di agili vaporosità. La caratteristica *Villanelle* merita davvero il nome di poesia pastorale, perché poetico n'è il concetto, e anche qui varia con lasso di passi aerei. - Il capriccio *Papillons et fleurs* ha la forma di valzer e in qualche modo arieggia, come tutti i valzer pianistici, i più belli e famosi di Chopin!

Le composizioni del Jungmann son tutte deliziose, elegantissime, d'una facilità per così dire severa, d'uno stile chiaro ma né comune né triviale. Non sappiamo quale preferire di questi cari quadrotti, sia desso la canzone d'amore sotto il cielo d'Italia, o l'idillio amoroso, un gioiello di melodia, o la bella fantasia sul *Pardon de Ploarmel* di Meyerbeer, o la visione poetica intitolata *Sogno fra i fiori*, o il cinghettino della *petite coquette*, o il turbine del valzer danzato da una farfalla sopra un fiore odoroso, o il canto soavissimo dell'alba, e tante altre ispirazioni che fanno del piano un istruimento che canta e descrive. - E ciò è tanto più rimarcabile, perché, il ripetiamo, non vi ha nelle cose del Jungmann né severità, né difficoltà, ma è musica per tutti i gusti, per tutti i palati, così per quelli che abbondono dall'astruso e dal difficile, come per quelli che abituati al classico trovano qualche volta assai gradevoli le impressioni chiare, melodiechi, la musica che tutti amano comprendere e possono eseguire.

RIVISTA

20 Settembre.

Teatro S. Radegonda. *L'Elisir d'amore* di Donizetti.

Il teatro dell'Opera comica (ossia S. Radegonda) ebbe anche egli il suo fisso solleone; e ce ne duole, perché il signor Bottoro ci aveva abituati in quel teatrino a delle buone esecuzioni, sostenute non solo dal suo brillante tenore, ma anche da una cura nei concerti insolita nella

opere buffe, quasi sempre affastellate e sconcertate. - Ma l'*Elisir d'amore* fu un vero scandalo, un massacro: egli stesso, il Bottoro, non seppe elevarsi al di sopra della mediocrità non avendo bene indovinato il difficile tipo del Dulcamara, essendosi abbigliato con troppo ricercata stranezza, e non avendo trovato nessuno di quei punti d'effetto per cui è tanto ammirabile nel *Don Bucefalo*, nel *Crispino e la Comare* e nello *Scaramuccia*. - Un tenore senza voce e mezzo ammalato poté appena giungere alla fine. All'Altini la parte di Belcore è troppo alta. Solo la signora Pozzi fu una graziosa e valente Amina: esaltò con spirito e garbo. - Ma gli scandali maggiori furono nei cori e nell'orchestra: il coreto di donne nell'ultimo atto ebbe il sbilenco accompagnamento del pubblico. Quanto all'orchestra, mai non udimmo di peggio, per quanto il Mantagutti suo direttore cercasse di tenerla insieme a forza di picchiare sul leggio. Ma inutile! Fu una di quelle sere nelle quali tutto va al rovescio; del resto non sarà mai facile ottenere una buona esecuzione con quell'orchestra, se il signor Bottoro non la ravviva con nuovi e migliori elementi, scarseggiando d'archi e non essendo molto bene provvista d'ottuni. - Già desideriamo per l'avvenire del teatro dell'Opera comica, il quale coi buoni, eccellenti intendimenti del suo direttore, e col segnalato favore del pubblico, diverrà un convegno simpatico ove si potranno alla fine udire bene eseguiti tanti capolavori dell'antica e moderna scuola italiana fino ad ora troppo dimenticati.

ANTOLOGIA MUSICALE ROMANA oppure RACCOLTA DI MUSICA SAGRA ANTICA E MODERNA.

Roma men d'altra città d'Italia conosce alla produzione d'opere musicali che rivela il genio ed il saperio artistico de' suoi Maestri Compositori; e ciò tanto più indecoroso per essa, inquanto questi suoi compositori più che altri forse si distinguono nello stile sacro specialmente, ammiraabili dalla costituta espressione, e dalle tralciolose composizioni de' Maestri fondatori della scuola romana, i quali lasciarono inediti i loro capi d'opera, ma che Roma resiste e sente di continuo ripetere nella Casa di Dio. E, di vero, non è a porre in dubbio che lo stile sacro abbia inqui conservato in Roma, più che altrove, la sua essenza e la sua forma, e per non rinunciare al Palestreto, all'Allegri, all'Anerio, all'Agostini e al Baini, dei quali le opere in gran parte sono già odio ed altro difetti a rintacciarci, i nomi di Bonavoli, Pisan, Cannicciari, Giorgi, Benincisa, Costanzi, Burroni, Casali, Santucci, Piero Terlani, Francesco Basili, Raimondi ne danno splendissima prova. A questi nomi vanno pure aggiunti quelli de' contemporanei disdississimi Compositori in questo genro, le opere dei quali sono sconosciute fuori di Roma per mancanza di pubblicazione in stampa.

In tale stato di cose è sembrato al sottoscritto Maestro di musica proporre come nuovo officio di pubblicità in Italia ed all'estero, la stampa di un Periodico col titolo di **ANTOLOGIA MUSICALE ROMANA**, il quale pubblassero quelle opere de' sommi Maestri della scuola romana, le quali gl'indiano misura e quella del contemporaneo che avessero fama, bene inteso sempre nelle sue forme originali, e a sole voci.

Il sottoscritto direttore sarà autorizzato nella scelta de' pezzi antichi inediti da pubblicarsi, e nell'ammissione de' moderni che si presentassero per la stampa (quali dovranno rinottarsi alla direzione senza nome dell'autore, ma con motivo che gli corrisponda per l'imparziale critica) dai migliori Maestri compositori contemporanei romani.

L'Antologia musicale ha per iscopo di fornire gli studiosi di delle migliori opere inedite della scuola romana, nonché di ravvivare il gusto per la musica sacra, e fornire la Chiesa di buona musica, liberandola da certe moderne faziosità.

Il Direttore, DECIO MONTE.

CONDIZIONI PER LE ASSOCIAZIONI.

Alla fine dell'anno l'Associazione avrà ricevuto num. 200 pagine di musica ripartite in fascicoli contenenti ogni singolo un pezzo intero di musica, ed uscirà in luci ogni quindici giorni.

L'associazione è obbligatoria per un anno al prezzo per Roma di fr. 30 e per fuori di fr. 36 pagabili anticipatamente di tre mesi in trimestre. Le spese di porto, letture, ecc., sono a carico dei signori Associati.

Avvertasi che il numero dei pezzi di musica ad anno compiuto sarà indubbiamente di 24.

NOTIZIE

FIRENZE. La sera del 15 corrente, nel R. Istituto musicale di Firenze, venne pronunciato il giudizio intorno ai 17 quartetti inviati al concorso aperto per generosità del signor Basavì. Il 1^o premio di 500 franchi l'ebbe il celebre contrabbassista Giovanni Bonacini; il 2^o premio di 300 franchi l'ebbe il maestro Francesco Anichini professore d'armonia nel R. Istituto musicale suddetto. Furono inoltre fatte tre menzioni onorevoli, una al signor maestro Pietro Tomassi di Venezia, un'altra al sig. Giuseppe Bettazzi di Firenze, e la terza al suddetto prof. Anichini per altro suo quartetto.

I quartetti premiati verranno in breve pubblicamente eseguiti a spese del signor Basavì.

PASINI. La compagnia dell'Opera italiana per la prossima stagione sarà composta degli artisti seguenti: tenori: Tamburini (durante i mesi di marzo e aprile), Naudin, Vidal e Cantoni; baritoni: Belle-Sedie e Bartolini; bassi: Capponi e Zucchi; soprani: Rosina Penco, Frezzolini, Maria Italia, Saint-Urbain, Volpi e Adelina Patti; contralti: Alboni, Trebboli e Mariotti. Oltre il solito repertorio si rappresenteranno *Cosi fan tutte* di Mozart, *Moammetto secondo* di Rossini, *I Lombardi* e *Giovanna d'Arco* di Verdi, *Stradella* di Platonoff. - Le prove di quest'ultima opera saranno dirette dall'autore, il quale aumenta il suo spartito di parecchi pezzi scritti espressamente per gli artisti che devono cantarlo a Parigi.

Halevy ha lasciato uno spartito incompiuto, *Noé*, grand' opera in cinque atti, della quale il ministro di Stato disse alcune parole nel suo discorso al Conservatorio. Ambrogio Thomas sarebbe incaricato di recare a compimento lo spartito del celebre musicista.

L'Unione corale di Parigi annuncia un secondo concorso di composizione musicale. Il soggetto è una messa per quattro voci d'uomo, destinata ad essere cantata dagli orfeonisti. Il primo principale consiste in un organo di 500 franchi della fabbrica Alexandre; il secondo premio, in una messa da *requiem*, composta da Félix.

Bentuso. Il re di Prussia conferì la medaglia d'oro dell'incoronazione ai membri del Domchor che cantarono alla chiesa, ed agli strumentisti che suonarono la *Marcia dell'incoronazione* di Meyerbeer a Königsberg.

BOULOGNE-SUR-MER. La Società Harmonie diede il suo secondo concerto col tenore di Thallier. Il celebre artista suonò con questa maestria che lo distingue la fantasia sulla *Lucrezia Borgia*, la *Marye funebre* di Chopin, la melodia irlandese *Loil Rose*, poi la melodia inglese *Home sweet Home*, la cui replica dimandata dal pubblico venne surrogata colla barearola del *Dom*

Prayence; finalmente la fantasia sulla *Maria di Portici* terminò questo magnifico progresso, che valse un nuovo trionfo all'artista. - Sighicelli completava degnamente la parte strumentale, ed applausi entusiastici accolsero il violinista espressivo e puro quando eseguì i *souvenirs de Bellini* d'Arni, e il *Coronato di Venezia* di Ernst.

BRUXELLES. Si è fondata un'associazione internazionale per il progresso delle scienze sociali, e la prima sezione si terrà nei giorni 22 a 23 corrente. Questa istituzione, che tende ad abbracciare tutte le arti e tutte le scienze, le quali hanno un'influenza più o meno diretta sulla sorte materiale e morale dell'umanità, non poteva dimaneggiare la musica. Per conseguenza il comitato fondatore propose l'esame d'una questione atta ad interessare tutti i musicisti, cioè: *Dei differenti generi di musica nei loro rapporti coll'educazione delle masse*.

Il 28 settembre avrà luogo un festival al quale prenderanno parte tutte le Società d'armonia e di fanfara del Belgio e dell'Ustria. La municipalità, che prese questa festa sotto il suo patrocinio, fa i più brillanti preparativi per darle un grande splendore.

Una medaglia commemorativa in oro, del valore di 100 franchi, sarà decretata a tutte le Società delle città come ad ogni corpo di musica della guardia civica e dell'armata. Le Società dei comuni rurali riceveranno una gran medaglia d'argento dorato. Saranno inoltre attribuite una medaglia d'argento dorato, 1^o alla Società della città estera più lontana da Bruxelles; 2^o alla Società della città belga più lontana; 3^o alla Società del comune estero più lontano; 4^o alla Società del comune belga più lontano; 5^o alla musica della guardia civica più lontana; 6^o finalmente al corpo di musica militare più lontano da Bruxelles.

LISBONA. Getmano Perrelli fu nominato pianista della Corte, ed incaricato di comporre un pezzo a gran' orchestra per essere eseguito in occasione delle nozze del re di Portogallo.

MOXACO. Il compositore Max Bach terminò l'opera *Loyley* che Mendelssohn aveva lasciata incompiuta.

Il comitato della riunione generale delle Società di canto della Germania pubblicò il suo secondo rapporto. Si contano già cinquantatré società riunite componenti un insieme di 35.000 cantori. Gli statuti provvisori saranno discussi il 21 settembre a Coburgo.

VIENNA. Più di cento operai sono occupati presentemente a gettare le fondamenta del nuovo teatro lirico. Dice si sarà un edificio gigantesco, che racchiuderà, oltre la sala, vastissimi magazzini e diversi annessi. Tutto il meccanismo della scena sarà messo in movimento con una macchina a vapore da dieci cavalli.

ANTONIO RUBinstein. ordinò ai primi fabbricatoi di strumenti da fiato e di metallo, a Vienna, una collezione di strumenti per un'orchestra completa, sistemata secondo il nuovo diaframma adottato in Russia. Essi sono destinati pel Conservatorio imperiale di Pietroburgo che dovrà aprire il 1^o settembre corrente, sotto la direzione di Rubinstein.

IGNAZIO ASSMYER. primo maestro di cappella della Corte, è morto il 51 agosto. Nacque nel 1790, e fu allievo di Michele Haydn; scrive molto e si fece particolarmente rimarcare nella musica religiosa. Fra i suoi oratori, *Sad e Dolor* e *la Morte di Sul* sono i più conosciuti, e furono successivamente eseguiti a Vienna nel 1840 e nel 1842.

Cominciando dal 1^o ottobre il teatro della Corte adotterà il nuovo diaframma.

Refflesione: - Nel N. 56, pag. 145, colonna 1^a, riga 11, in luogo di *Preziosa* di Weber, leggasi *Preziosa* di Magna.

TITO DI GIO. RICORDI. pubblicherà l'opera seguente, di sua esclusiva proprietà per tutta l'Italia:

LA SCUOLA DEL CONCERTISTA

Studi di bravura e d'eccellenza sul Pianoforte

composti da

CARLO CZERNY

Op. 363.

TITO DI GIO. RICORDI. editore proprietario.
Stampa Bressana, genova.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E SOHN**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLUSSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIOCHI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO CALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

ITALIA E PORTOGALLO FANTASIA in forma di MARCIA TRIONFALE

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

composta sulla Marcia Reale Italiana, sull'Inno Reale Portoghese e sopra motivi originali

E DEDICATA

A S. A. R. LA PRINCIPESSA MARIA PIA DI SAVOJA

DA

GIULIO RICORDI

Op. 95

Fr. 6 —

34435

INNO DI S. M. IL RE DON LUIGI I DI PORTOGALLO

Riduzione per Pianoforte solo di Giulio Ricordi. — 34479 Cent. 50

**LA DORA ED IL TAGO
VALZER** per PIANOFORTE
DEDICATI A S. A. R. LA PRINCIPESSA MARIA PIA

DA

PAOLO GIORZA

Op. 153

Fr. 4.50

34023

GRAN MARCIA PER L'INCORONAZIONE

di S. S. R. M.

VITTORIO EMANUELE II

A RE D'ITALIA

Composta da

GIUSEPPE UNIA

Op. 144

34387 Riduzione per Pianoforte a 4 mani Fr. 6

La stessa Marcia fu già pubblicata per due Pianoforti. N. 33584, e per Pianoforte solo, N. 33628

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 39

DI MILANO 28 Settembre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. 10 — Italia	ll. 12
Esteri	* 14 — Oltremare	* 18
Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.		

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO B. FIGLI

BEETHOVEN

LETTERE E NOTIZIE.

(Notices biographiques sur L. Van Beethoven, par le docteur J. G. Wegeler et Ferdinand Ries, traduites de l'allemand, par A. F. Legentil. Paris: E. Dentu Editeur.)

Fu sempre raccolta con gran cura la corrispondenza degli uomini grandi: ed anche in Italia oggi la voglia degli epistolari è sempre crescente così che in poco volger di anni abbia avuta la raccolta completa delle lettere di Foscolo, Leopardi, Giordani, Pellico ed altri. La nostra stessa *Gazzetta* ha pubblicato e sta pubblicando un interessantissimo epistolario di autori e virtuosi celebri, il quale fu riprodotto da molti giornali di musica stranieri. Nulla infatti dipinge meglio l'uomo delle sue lettere, soprattutto se scritte senza scopo di pubblicità, naturalmente, indirizzate a parenti o ad intimi amici. — Le belle lettere di Mozart, pubblicate negli anni scorsi ci fecero conoscere meglio d'ogni biografia la sua vita semplice e modesta, la sua infanzia mirabile, la sua bontà, la sua sveglia, l'anima sua così tenera, affettuosa ed espansiva. Le lettere di Mendelssohn recentemente pubblicate sono interessanti del pari e forse ne parleremo in seguito. Ma per ora ci preme assai di più di parlare delle lettere di Beethoven che non si possono leggere senza profonda emozione, mostrandoci questo grande artista, così compreso dell'idealità, nulla sapendo delle cose di questo mondo, rotto dalle angosce e dalle sofferenze, soggetto a momenti d'irritazione scusati dalle sue malattie, sovrattutto dalla sua fatale sordità, ma sempre pronto a ricredersi e a pentirsi con tal grazia ed umiltà da doverlo amare e venerare di più. I genii in vero hanno qualche cosa del candore dei fanciulli.

La prima di queste lettere, già nota per frammenti e diretta all'amico dottore Wegeler è del 25 febbraio 1800. Beethoven aveva allora 30 anni. Era da sette anni dimorante in Vienna, avendo lasciato Bonn, la sua città nativa, nel 1793. Egli aveva trovata cordiale e generosa protezione presso il principe Lichnowsky, gran dilettante di musica, e presso la principessa sua moglie, nata contessa di Thun, che ebbe per quel povero cuore affranto e per quel carattere così ineguale ed irritabile, cure, riguardi, bontà quasi materne.

L'aspetto ed i modi di Beethoven non erano tali da prevenire in suo vantaggio. Corto, tarchiato, erculeo, era la vera immagine della vita e della forza, benché sotto apparenza si fosse a vigorose egli ascondesse una tempra deboleissima, nervosa, una salute manomessa, esposta a disordini e malori indicibili. Così egli

era triste e come assorto; fuggiva la società, e si nascondeva negli angoli più oscuri del palazzo ove era stato accolto con si gentile e delicata ospitalità. Interrogato rispondeva per monosillabi; distratto, pensoso, diffidente ed irascibile, egli non poteva trattenere le sue furie, che spesso aveano futilissime cagioni.

Questa sua melancolia e gl'inesplicabili accessi d'ira presero a poco a poco proporzioni spiacenti e tragiche: quasi quasi egli era ridotto all'estrema disperazione, al suicidio. Il solo amore dell'arte lo salvò. Già al primo apparire della sua terribile infermità, di cui da principio volea dubitare nascondendola con vergogna, era caduto in un profondo abbattimento. Piuttosto che aprirsi cogli amici, egli preferiva di tacere e di porsi dalla parte del torto. Ma infine il suo cuore non poté contenersi, e la memorabile lettera del 25 febbraio 1800 è la prima esplosione d'un dolore lungamente represso, è la confessione di un martire. Eccone un brano:

«Mio buono e caro Wegeler, come ti son grata della tua memoria! L'ho si poco meritata e si poco ho procurato di meritarmela! Eppure sei si buono di perdonarmi tutto, anche le mie imperdonabili negligenze. Sei sempre l'amico fedele, buono e generoso. Non crediate no che vi possa dimenticare te, e voi tutti si cari al mio cuore! Vi sono dei momenti che desidero ardente d'esservi vicino, e di passare qualche tempo con voi. Ho sempre dinanzi agli occhi il mio paese, il mio bel paese ove vidi la luce del giorno, così bello e vivente come il giorno che vi ho lasciato. Sarà uno dei più dolci e felici momenti della mia vita quando potrà rivedere e salutare il nostro buon padre il Reno.» (Continua)

RIVISTA

27 Settembre.

La *Giuditta* del maestro Peri al R. Teatro alla Scala.

Quando la prima volta apparve la *Giuditta*, la *Gazzetta musicale* pubblicò un assennato articolo d'uno dei suoi collaboratori, il quale però non s'occupò gran fatto della musica. Trattandosi dell'opera di un maestro riputato, vogliamo aggiungere anche il nostro particolare giudizio e l'analisi dei migliori pezzi dell'opera.

Il signor Marcello ha costruito il suo libro con avvedutezza, cavandone belle situazioni e molti quadri di effetto: ma un libro d'opera non si forma solo di quadri

e di situazioni: egli è un dramma, che si deve svolgere sotto gli occhi dello spettatore con attrito di passioni, e seguito di fatti. Nella *Giuditta* del Merello avrà più bisogno azione drammatica, e si potrebbe chiamarla, anziché dramma lirico, una narrazione plastica, che si aggira sul passato e sull'avvenire, e assume agli occhi di chi guarda delle forme lineari, che cambiano a scosse come si mutano i gloriosi colorati di un calidoscopio. I personaggi sono essi di rado sotto l'impulso di una passione immediata: in essi si agitano le memorie e le speranze, anzi che quei sentimenti vivi e calorosi, che scaturiscono dal muovere veloce delle azioni umane. Questa specie di continuo plasticismo ingenera una immobilità pesante nell'azione, e nella dicitura un fare descrittivo, narrativo, contemplativo, da cui la musica non può trarre eccellente profitto: la musica, che vuole parole concise e precise, e non le lunghezze delle circostanze; che scolpisce un'idea, una posizione, l'impero di una passione, ma si perde nel pelago delle digressioni poetiche, che troppo ragionano, troppo narrano e troppo descrivono! Versi ve n'hanno di buoni, ispirati con ardente e bella fantasia, politamente ed elegantemente vestiti, armoniosi e melodici siccome la nota che li accompagna: salvo che anche in essi sta spesso il difetto del tutto, cioè la soverchia amplificazione, per cui a significare che scorsero quattro giorni, il poeta dirà:

Quattro volte l'astro
Maggior del firmamento
Risorse a' cori....

Un'idea è presentata sotto mille aspetti, con lusso eccessivo di sinuosità, e talora con immagini avventate, come quando Giunata esclama:

Se avessi il cor di ferro e la mia forza
Fosse di pietra....

Di tali citazioni si potrebbe abbondare, come si potrebbero citare molte strofe degne di quell'encanto che oggi per solito non si tributa ai librettisti, che fanno calvoli versi, pessimi poemi.

Il maestro aveva fra mani quello che spesso i compositori non hanno: una buona stoffa su cui lessere uno splendido ricamo. Il signor Peri si pose tanto studio, tanta cura, che riesci a farne un'opera, la quale, se non è una grande creazione, è certo un lavoro convenientemente ispirato, speso qua e là di qualche bellezza. L'opera ha un'animatissima sinfonia, in cui è inestimabile un pastorello quasi pastorale squisitamente strumentato: l'allegro non si scosta dalle abitudini delle overture di vecchio stampo, e il canto principale, che ha molto profumo d'originalità, si ripete pocca nel duetto fra tenore e soprano del secondo atto: fra l'attacco e la ripresa dell'allegro vi sono alcune modulazioni troppo lunghe e spazzate: la stretta è rimarchevole per la intensa sonorità, per il turbine vivace dei passi, che i violinisti della Scala eseguirono con anima e onore: insieme: è una bellissima chiusa, ma non è nuova, perché la si scopre subito avvertitamente imitata da un brano della celebre sinfonia di Herold nell'opera *Zampa*. L'ultima canzone dell'introduzione ha un bel carattere biblico, anzi e forse l'unico

pezzo dell'opera in cui il colore storico e locale sia reso con evidenza: l'allegro all'unisono è maestoso, formato di un bel canto, che piace agli orecchi italiani. Ricorda però nel concetto l'allegro di un duetto del *Boccanegro*: nel ritmo, nel genere e in qualche modulazione il famoso coro della *Norma*, *Si parlerà terribile*. - L'aria del tenore è veramente una felice, nuova creazione; è bello il pensiero, peregrina la forma, ingegnosa la fattura, irresistibile l'effetto, che diventa più appariscente per la opportuna unione col coro. Dopo vi ha una romanza del sacerdote Efachimo, che non ha nulla di rimarchevole. Giuditta porta a que' di Betulia l'acqua refrigerante e al pubblico il dono di una musica, che invero racconta, parla, dipinge. Nella narrazione che fa Giuditta della scoperta del fonte, il canto è spesso recitativo, troppo al ripetuto essere di una bella frase, alla quale si rannoda tutto il pezzo: il linguaggio più evidente, più espressivo sta nell'istromenziale, che con eleganza descrittiva fa sentire i ruscelli che mormorano fra l'urba e i fiori, e la frescura dell'onda scorrevole, e l'ansia del cercare e la gioia delirante dello scoprire il cercato tesoro. - Questo adagio onora altamente il compositore, che mostra elevatazza di concetti, appropriatezza di espressione, non l'arida e inopportuna dall'uso, ma quel gusto che si ottiene collo studio e col sapere quando il germe è nella natura. Inferiore di merito musicale è l'allegro, fatto con frasi ed effetti rivercati, a cui lo signor Gazzaniga colla poca e poco abile gola, non può dare risalto. - Questo primo atto è forse il migliore, ad onta che per colpa del libretto il maestro sia stato costretto d'intrecciare l'immobile coro a tutte le narrazioni ed alle declamazioni, che da capo a fondo si succedono. - La seconda parte comincia con un coro di donne insignificante: poi avvi una romanza di Abramia, seconda donna, in minore, che arieggi il periodare e il modulare delle cantilene napoletane: Giuditta viene a fornire coll'ancella una specie di duetto, ove Abramia legge all'amica le storie di Dhora e di Juelo per infiammarla all'emozione: Giuditta non si unisce alla voce di Abramia che nei due ultimi versi di ambedue le strofe con una energica frase.

Il primo duetto fra soprano e tenore non si può abbastanza apprezzare perché la gola del sig. Morini cominciava a fallire. - Passando dal popolo d'Israele al campo assiro, la musica prende andature belligerose, s'arricchisce di squilli e di gridi d'allarme: Oloferne però, anche colle velleità di servaggio e di stormisso, non cessa mai di fare lo svenevole nei soliloqui e nei dialoghi erotici colla sua bella captivity. Su questo tema canta una delle usuali cavatine, che hanno le solite membrature, i soliti intermezzi, le proposte, i ritornelli. Il duetto fra Oloferne e Giuditta ha bellezze parziali, ma non è pezzo riuscito di getto: il disegno istromenziale del primo tempo è grazioso, qualcuno con opportune circolazioni, che danno speditezza al dialogo, il quale pesca incisiva e cammina lento, prolississimo. Punktò l'arrossito dialogo, l'imperioso ennesimo, l'arcologico Vagan (nuove tolle a qualche geroglifico di Nivine) annuncia Giunata ed Efachimo, che arrivano proprio volte caldo ire per il gran finale concertato: questo

pezzo fu sospirato e singhiozzato dal malaticcio Morini; sicché il pubblico non n'ebbe una giusta né una completa impressione: comincia con una bellissima proposizione del tenore, a cui lascia si intrecciano artificiosamente il coro e le altre parti, chiedendo con una cadenza sospesa all'unisono di tutta la massa, che è nuova e di ottimo effetto. - Per la stretta, il maestro scrisse un canto di guerra, che vuol essere facile, popolare, piacevole, ma si veri buongustai parve un tema sguaiato, sguaiatamente ripetuto dai vociare umano e dal clangore delle trombe. L'ultimo atto compete col primo di merito, senza far conto anche degli omessi pezzi del Morini. Le danze che accompagnano la bacante festa non sono gran cosa, almeno per novità: il brindisi che canta il Morini è un po' concessionato, arieggiante il genere francese, ma diventa efficace, soprattutto per il dramma, quando, ripetuto a singulti e ad esplosioni, esprime la baciante elbrezza di Oloferne, che acceso d'arose voglie corre brancando per la scena a cacciare Giuditta in mezzo al romoreggia della baccanica: questa scena è fatta con arte di vero maestro, con coscienza, sentimento ed intelligenza d'artista: non va per le lunghe, scolpisce la situazione, ed è sempre musica, arte, che esprime e l'anima evanescere.

Non sappiamo perché invece dell'incepito originalmente scritto che si deve cantare nel campo d'Israele, si sia sostituito un breve plausimo musicale che toglie il buon senso al poema.

La musica del Peri è musica ben fatta, ben condotta, bene strumentata, piena di buone intenzioni, ma piena del pari di mancanze e di viziature organiche, che potrebbero rendere disputabile la sua vita avvenire: come il libro, è lungo sempre; non ha quella divisa concisione, che dà snellezza, evidenza, chiarezza, e soprattutto aspetto deciso, carattere individuale all'arte. È scritta nello stile delle ultime scuole italiane, senza servirsi d'imitazione verso nessuno. Dalla lungaggine ne viene il grave difetto della monotonia, della pesantezza, di un certo procedere floscio che rompe e stanca l'attenzione, la quale non ha il consolante rinforzo dei momenti sublimi, e non può avere la cara pazienza di aspettare l'apparizione di un concetto grande, di una tinta abbagliante, di un supremo sbancio di passione, di sentimento, o di pura bellezza musicale. - L'orchestra discorre assiduamente, e forse troppo come tutti i ciarlieri: non si può negare però, che nel suo vario e colorito linguaggio, essa non dica molte cose elegantemente, con belli impasti, con dettagli iniziativi ed ornamentali, candotti con liezze e saperne.

L'esito clamoroso con cui fu accolta la *Giuditta* la prima volta, sebbene per una sola sera, fece sperare che l'opera riprodotta dovesse del pari piacere. Ma così non fu, e l'accoglimento di mercoledì sera, fu, si può dire quasi uno smacco. - E la colpa principale fu dell'esecuzione, perché la musica ha qualche elemento per piacere come piacque in qualche altro paese. Ma, mio Dio, come piacere con una interpretazione né drammatica, né musicale, con una Giuditta ghiacciata, con un Oloferne marmoreo ed un Giunata rauco e sfidato? La signora Gazzaniga cantò bene qualche volta, specialmente la Romanza del terzo atto, ma non seppe creare il personaggio di Giuditta come deve essere, come ce lo rappresentarono la Ristori nella tragedia di Giacometti e la signora Vera Lorini in questo stesso spartito. - Il sig. Colomese cantò bene il largo della envolana e il resto colla sua solita freddezza e inesperienza. Meglio avrebbe fatto il Morini per ingegno e accentu naturali, ma dopo il primo atto non ebbe più fiato, cosicché come la prima volta pel Pancani si dovettero commettere tutti i suoi pezzi. - Il sig. Fiorini nella parte del Sacerdote fu quasi nulla. - Ben decorato lo spettacolo, ma con assurdissime scene e sciagliali costumi.

Dopo tante cadute ora non ci resta a sperare che nella *Marta* e nel *Fausto*. Assai deboli speranze.

Brescia. Il violinista Bazzini diede, il 15 corrente, una bella serata in cui eseguì alcuni de' suoi *morceaux caractéristiques*, le sue fantasie sull'*Alessandro* e sulla *Sorambaldo*, op. 19, pezzi tutti applauditosissimi. - Nella stessa occasione fu eseguito dal coro e dalla Bandiera della Guardia Nazionale un *lodo all'Italia* musicato dal Bazzini sopra poesia di Gazzolelli. Piaceva per merito della musica e dell'esecuzione.

Napoli. Per cura del professore di flauto sig. rav. Emanuele Krakamp, fu recentemente istituita una *Socetà del Quartetto*, inaugurata con un interessante matinée il giorno 14 corrente nella Sala di Monteverde, ove vennero egregiamente eseguiti il 7^o Quartetto di Mozart, un Quintetto di Beethoven e il Sestetto di Beethoven. L'occasione si aprì con un discorso del maestro Ferdinand Tagliani, corso da applausi dello scelto uditorio.

Aquileia. Il violinista Angelo Bartoloni diede un concerto e fu accolto con dimostrazioni di pieno apprezzamento. Gli si fece ripetere il suo pezzo sulla *Tramula*.

Bruxelles. L'accademia reale dei belle arti pel 1885, una quistione in questi termini.

Fare Felizio di Grètry determinare ciò che caratterizza il suo ingegno nel cinque generi di musica drammatica, cioè la commedia seria, la commedia buffa, la pastorale, la grand'opéra di mezzo carattere e la tragedia lirica.

Un premio di 600 franchi sarà aggiudicato all'autore della migliore memoria.

Dijon. Trattasi d'inaugurare una statua alla memoria di Rossini, seppur una delle poche di Dijon, sua città natale. Rossini si assoldò di tutto cuore a questo progetto che ha per fini onorare la memoria d'un uomo illustre che ha reso all'arte musicale grandi servigi.

Parigi. Enrico Vieuxtemps è appunto a Parigi verso la metà di ottobre. L'illustre violinista seriano, tra altre nuove composizioni, un'overtura sinfonica che si propone di far eseguire nel prossimo inverno.

Gaetano Sivori intraprenderà in ottobre e novembre un viaggio nella Svizzera.

Pierre Perray, compositore-pianista, inviati ora a Parigi.

Venne alla sua librairie intitolata *Musique et Musiciens*, di Oscar Commeilhan, autore del *Trotz auf mir Rats-Denk* e del *Narren-Rondo*. Il nuovo lavoro del sig. Commeilhan è tale da eccitare vivamente la curiosità di tutte le persone cui l'arte musicale interessa. Esso racchiude, insieme ad alcuni congi critici, parecchie rivoluzioni curiose sugli usi e costumi di musicisti contemporanei.

Ratisbona. Il 4 di questo mese è morta, nell'età di 90 anni, la cantante già celebre Anna Mekhoff, nata Schäferdier. Merco i successi che le aveva accordati il re Massimiliano di Baviera, la povera vecchia artista poté terminare la sua carriera in una sorta agitazione.

Nuove Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOHN, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO CALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINN.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

S. GOLINELLI

Un momento felice! Mazurka, Op. 161.
53298 Fr. 5.

FANTASIA LIRICA. Op. 165. 53297 Fr. 4 —

F. GODEFROID

Une sièvre brûlante. Duo de RICHARD-COEUR-DE-LYON de Grétry. Transcription facile.
53303 Fr. 5.
Deuxième Tyrolienne. Op. 107. 53152 Fr. 5 30 | Pauvre Jacques. Romance sans paroles.
Op. 108. 53153 Fr. 5 30

CH. B. LYSBERG

Souvenir d'Annecy. Fantaisie sur des airs montagnards. Op. 91. — 53976 Fr. 5 30
Capricciosa. Mazurka. Op. 88. 53963 Fr. 2 50 | Le Départ du Hameau. Mélodie. Op. 89.
53964 Fr. 2 50

E. KETTERER

Promenade sur le lac. Barcarolle cro-
sante. Op. 10. 54042 Fr. 5.
Feuilles d'automne. Réverie. Op. 28. 54045 Fr. 4.
Diamantine. Mazurka de salon. Op. 10. 54054 Fr. 1 50
Chanson vénitienne. Op. 62. 54045 Fr. 4.
Oh! dites lui. Romance fav. de Tamburick (Musique de la Princesse L. Kotschoubey). Transcription de salon. Op. 66. 54046 Fr. 2 50
B.M. Transcription de Concert. Op. 66 bis. 54047 Fr. 2 50

Le Réveil des Sylphes. Fantaisie. Op. 72.
53058 Fr. 4.
Villanelle. Poésie pastorale. Op. 81. 51010 Fr. 5.
Il Bacio. Valse de salon. Op. 97. 54050 Fr. 4.
Papillons et fleurs. Caprice. Op. 99. 54081 Fr. 1 50
La Stella. 2^a Valse d'Andrea. Op. 106. 54082 Fr. 5 30

J. ASCHER

Rêve d'autrefois. Méditation. Op. 89. 53875 Fr. 5.
La Circassienne. Fantaisie-Caprice. Op. 105. 53877 Fr. 4 20
Danse Nègre. Caprice caractéristique. Op. 109.
53885 Fr. 5.
Op. 106. N. 53880 Fr. 5 50 La Cloche du Couvent. Morceau caractéristique.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 40

5 Ottobre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	8.L. 10 — Italia	8.L. 12
Esteri	+ 14 — Oltremare	+ 18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

a Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi francesi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Da uscire' separata 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

I MAESTRI CLASSICI DEL VIOLINO

Collezione di pezzi scelti nei capolavori dei più grandi maestri classici italiani, tedeschi e francesi con lo stile, il fraseggiato, l'espressione, le digitaline e i colpi d'arco propri all'interpretazione tradizionale di queste opere.

per
D. ALARD (

(Vedi Gazzetta Musicale N.° 21.)

Abbiamo già chiamata l'attenzione del pubblico musicista su questa collezione dei Maestri classici del violino, pubblicata sotto gli auspici di un grande artista, il cui ingegno è universalmente stimato.

Quest'opera, come appare dal suo titolo, ha per scopo di offrire alla nuova generazione dei musicisti che coltivano il violino, tutto ciò che i maestri più celebri su questo strumento hanno creato di bello e di grande, tutto ciò ch'è scaturito dalla loro fronte ispirata.

Eppò ci limiteremo a dare il catalogo della seconda decina di questa collezione. Si vedrà che è il degno riscontro della prima, di cui già facemmo conoscere le opere dotte, diremmo anzi immortali.

Vi troviamo dapprima la famosa Romanesca che data dal secolo 16^a, e di cui fa sempre lamentalo di non conoscere l'autore, chè vi sarebbe da lodarlo d'una ispirazione si fresca e si originale di ritmo e di dolce malinconia.

Ne si affaccia in seguito una sonata di Porpora, il quale non si contentava d'essere un celebre professore di canto, ma scriveva pure mirabilmente per violino, come lo proverebbero le dodici sonate di cui questa fa parte.

Il terzo pezzo, intitolato *Didone abbandonata*, è una magnifica sonata dovuta alla penna calorosa di Tartini; se l'*allegro* è semplice e teneramente espressivo, il *presto* è pieno di fuoco, di passione e di movimento, e tale contrasto non è l'ultima attrattiva di questa creazione originale.

Naturalmente Pietro Nardini, allievo del suddetto illustre concertista, doveva trovar posto in questa col-

(*) Lo Stabilimento Ricordi, che acquistò l'esclusiva proprietà per l'Italia di questa importante pubblicazione, ne darà alla luce prossimamente la prima raccolta.

lezione, chè egli scrisse parimente delle sonate assai rimarchevoli, e ciò che devevi ammirare soprattutto è quella prodigiosa qualità del violinista che possedeva Nardini di cantare su questo strumento con un fascino ed una soavità tali da sfidare la voce umana.

Gaetano Pugnani, allievo di Somis, suo compatriota, e più tardi di Corelli, ha pure fornito il suo contingente a questa seconda dispensa. La sonata estratta dalle sue opere ha quella nobiltà e quella elevazione che formano l'impronta speciale del suo ingegno, e che ritroviamo più tardi in un autore più moderno, il celebre Baillot.

Il concerto di Viotti, che tien dietro alla sonata di Pugnani, è incontestabilmente il più bello che si conosca di questo maestro si stimato per le sue nobili composizioni. Esso unisce la grazia alla nobiltà, il brio alla dolcezza. Gli è un pezzo de' più completi da offrire ai violinisti per far brillare il loro ingegno sotto ogni aspetto.

Vi sono degli artisti eminenti, dei geni possenti che riescono in tutti i generi con eguale fortuna: di questo numero è l'illustre Mozart, del quale Alard ci diede un concerto che porta l'impronta di questo genio creatore, al quale devonsi tutti quei tesori melodici che hanno popolarizzato la sua gloria ed arricchito le biblioteche dei teatri e dei concerti.

Dopo Mozart, ecco Beethoven, che ha come lui percorso da maestro tutte le strade del dominio musicale. Nella sonata che forma il nono pezzo di questa serie si ritrova quello stile severo, grandioso e magistrale, che distingue le sue immortali creazioni.

Un posto d'onore era riservato a Rodolfo Kreutzer a lato di questi grandi artisti, e Alard non mancò di assegarglielo. Questo compositore secondo fu pure un professore de' più valenti; alla sua attiva collaborazione co' suoi colleghi del Conservatorio di Parigi, Rode e Baillot, dervesi il bel metodo di violino adottato in quello stabilimento, e che ha formato concertisti eminenti. Le sue variazioni sulla *Molinara*, indipendentemente dalla vaghezza de' motivi, deliziosi ad udirci, offrono pure ai violinisti l'immenso vantaggio di dar loro molta elasticità nella mano, e di abituarli ad esercizi di cui possono trarre gran profitto per l'esecuzione di certe composizioni dai passi rapidi.

Baillet chiede la marcia dei diversi maestri che hanno concorso a questa seconda decina. Della disposizione di piano, ampiezza di stile, ricchezza e abbondanza di motivi melodici, tali sono d'ordinario le qualità per cui brilla questo maestro classico, si corretto in tutti i suoi particolari. Nell'aria di Paisiello, di cui dovette ricamare il tema e conservare il carattere, egli ebbe particolarmente di mira la grazia e l'eleganza.

RIVISTA

8 Ottobre

SUMMARIO. - Teatro dell'Opera Comica. *Fiorina* del M° Pedrotti. - *La guerra in quattro*, al teatro Carlo Felice di Genova. - La signora Delfina Calderon al R. Teatro alla Scala. - Il pianista Luca Fumagalli. - Due nuove opere di critica e letteratura musicale di E. Berlioz, ed di Oscar Commettant.

Il signor Bottero che avea giustificato il nuovo e pomposo titolo dato al teatro di S. Radegonda con alcune operette del moderno teatro comico italiano, date con buon complesso di esecuzione, vivificate dallo straordinario suo talento di attore e di cantante, ora ci gira nel manico e va di abissi in abissi. Così dall'*Elisir*, in cui almeno la sua presenza esilarava, siamo passati alla *Fiorina*, cantata da nuovi artisti tutti mediocri o peggio, priva del concorso del suo talento festivo e naturale. La musica della *Fiorina* è ormai posta fuori di discussione, tanto fu giudicata bella, graziosa, ispirata, e di squisissima fattura. Ma guai se fosse ai suoi primi passi: guai se Milano avesse dovuto giudicarla la prima volta con una esecuzione eguale a quella d'oggi al teatro di S. Radegonda! Ci sarebbe a scommettere il capo contro una mucchina, che l'universale ne direbbe corna, che la si direbbe scippata e stucchevole, che non vi si troverebbe onda di melodia né sovrattutto di quella *ris comica* che lo rende si grida e simpatica. - Il signor Bottero ebbe torto di affidarlo ad artisti inetti o per inveterata incapacità o per troppa inesperienza. La signora Cossia è un'allieva del Conservatorio che canta benissimo, ma così piano e con voce così esilarante, che il suo canto sembra un mormorio, un eco, uno scherzo, un sospiro, qualche cosa di infinitamente piccolo e soffile che non s'ode che a fatica di tendere ben bene gli orecchi. Il baritono ha la gloriosissima sottintesa, e il tenore una voce impossibile, sebbene provvisto di qualche accento o meglio di qualche buona intensione. - Anche nel concerto c'è molto più che dire sull'intelligenza e il colorito d'insieme. Le musiche del Pedrotti hanno d'uso di buona esecuzione così nei particolari come nel tutto; e ciò diciamo perché il Bottero provvegga sfiancata la promessa *Guerra in quattro* non vada a rotoli come la *Fiorina*. Di questi giorni si diede quest'opera al teatro Carlo Felice, la prima sera con esito modesto, poi con crescente favore, a tale che diverrà l'opera della stagione, sebbene la vastità del teatro si opponga all'effetto che si può ottenere in piccolo ambiente. Il nostro teatro dell'opera comica è piccolissimo; dunque non occorre altro che buona scelta d'artisti, buona orchestra, diligenza somma nei concerti quale la sa ottenerne il Bottero, quando vuole. - Sussurrano in scena *Le Precauzioni del Petrella*, e intanto durante la settimana si diede continuamente il *Crispino e la Comare*, l'opera migliore del Bottero dopo il *D. Bucefalo*.

Al R. teatro alla Scala si alternano *Giuditta* e *Lucrezia Borgia*, e si fanno le prove della *Maria*; la *Giuditta* è un po' entrata nelle grazie del pubblico, nei punti

ove la musica non è guasta dall'esecuzione. - Per la *Marta* l'impresa fece un eccellente acquisto, scritturando la signora Delfina Calderon, educata alla scuola del canto italiano, applaudita in molti teatri stranieri ed anche recentemente a Carpi.

Il nostro pianista Luca Fumagalli partì fra breve a Bologna per darvi qualche concerto nelle sale della principessa Herculani, splendida protettrice delle arti belle e della musica in specialità. Il Fumagalli ha composto qualche nuovo pezzo che desterà sensazione, specialmente una grandiosa e bella, sebbene difficilissima, fantasia sui *Puritani* ch'egli eseguisce con mirabile bravura. - Questo virtuoso cammino a gran passi sulle orme del fratello,

La critica e letteratura musicale si è arricchita di due nuovi volumi dovuti alla pena di due dei più assennati e briosi critici di Francia, E. Berlioz ed O. Commettant.

- L'opera di Berlioz s'intitola, *A travers chants, études musicales, adorations, boutades et critiques*, ed è edita dal principe degli editori parigini, Michel Lévy. È un affastellamento di articoli, scritti massimamente per *Journal des Débats*, ove si parla di tutto con quella finezza di critica ed abbondanza di spirito che distinguono lo strauro autore di *Giulietta e Romeo* e dell'*Enfance de Christ*. Anche quelli del Commettant sono articoli scritti per l'eccellente giornale di Lyon Escudier, *L'Art musical*, ed uniti in libro sotto il titolo di *Musique et Musiciens*; il brillante scrittore ha delle pagine graziosissime e sensate, specialmente quelle sui cantanti, e la spiritosissima fisiologia del pianista: ma di questo e del libro del Berlioz tratteremo in apposito articolo.

PROSPETTO DEL MOVIMENTO MUSICALE DEI TEATRI D'ITALIA

nella stagione d'Autunno 1862.

CITTÀ	OPERE	SOPRANI, MEZZO-SOPRANI E CONTRALTI	TENORI	BARITONI	BASSI
ALBA	<i>La Traviata</i>	Alba, Peralta, Pantini, Giacino, Solagrossi, Ponti, Brambilla Elvira, Vittor Pisani, I due Foscari	Buli, Bruni, Calderoni, Belardi, Borsi-Delisle, Valentini-Cristiani	Baldi, Bruni, Calderoni, Bonetti, De Antoni, Isagagioli	Ascani, Narderla, Maccau, Mitrovich, Medini, Cottii
ALESSANDRIA	<i>Otello</i> , <i>La Sonnambula</i> , <i>Il Bracco</i>				
ARONA	<i>Gemma di Verga</i> , <i>Beatrice di Tenda</i>				
ASCOLI	<i>Laurezia Borgia</i>				
ASTI					
BAGNO A VALLO	<i>Polidoro</i>	Ramon, Panzeri, Corani, Galletti-Gianoli, Mazzetti, Franchi, Mazzucco	Storti-Diagliali, Canali, Paterno, Piccioni, Firpo, Corti, Bonomi	Guicciardi, Tourretto, Almico, Giotto, Mattioli-Alessandrini, Felini	Tonini
BERGAMO	<i>La Favorita</i> , <i>Isabella d'Aragona</i>				
BOLOGNA					
CAGLIARI	<i>Un Ballo in maschera</i> , <i>Lucrezia Borgia</i> , <i>La Straniera</i>				
CARPI	<i>Maria di Rohan</i>	Calderoni, Gagliotti, Bignardi			
CASALMONTE	<i>Il Nuovo Figaro</i> , <i>R. Mimestrello</i>	Villa-Longhena, Dorrelli, Casimir-Ney	Rambelli	Tourretto, Almico, Giotto	
CASTIGLIONE	<i>Vittor Pisani</i>				
BELLE STIVIERE					
FIRENZE (Nuova)	<i>Il Mantello</i> , ecc.	Hoff, Bichi			
— (Nuova)	<i>Maria</i> , ecc.	De Boissi, Marchisio Sorolla	Grazianni, Ugolini, Patterno, Patti, Guicciardi, Coliva		
— (Piegina)	<i>Semiramide</i> , <i>Norma</i>				Kandriatoff
— (Foggia)	<i>Jane</i> , <i>Gemma di Verga</i> , <i>Maria di Rohan</i>	Mora, Vielli, Pelegatti-Visconti, Tabor, Lotti Rinaldi, Lazarini	Landi, Rosati, Veratti, Castellani	Coliva, Bighini, Colomini, Boreda, la Antonio	Cecognani
FIENZA (Grottaferrata)	<i>Guerra in quattro</i> , <i>Linda</i> , <i>Le Precauzioni</i> , <i>Il Barbiere</i>				
— (Piegina)					
GUASTALLA	<i>La Traviata</i> , <i>Tutti in maschera</i> , <i>Margherita</i> , <i>Maria di Rohan</i> , <i>Machbeth</i>	De Giuli-Borsi, Majo, Bosio, Salvi-Donatelli, Modiano, Villa, Romanò, Crispino e la Comare, <i>Il Barbiere</i>	Fancielli, Pozzolini, Ortolini, Boccaclai, Tasso, Morini, Vicentini, Galvani, Bazzetti, Lanfranchi	Pizzigati, Arghini, Pratino, Marelli, Poggesi, Nanni, Fiorini, Borella, Altini, D'Alotto, Bontolo, Papini, Grassi	Lari
LAVORNO					
MEDOLI	<i>Roberto Devereux</i> , <i>Don Fabio</i> (del M° Pensio)				
MILANO (Scala)	<i>Crispino e la Comare</i> , <i>Il Barbiere</i> , <i>Lucrezia Borgia</i> , <i>I Matadori</i> , <i>Gimiltha</i> , <i>Maria</i> , <i>Fansl</i>				
— (Salabradra)	<i>D. Bucefalo</i> , <i>Il Mimestrello</i> , <i>Scaramuccia</i> , <i>L'Elisir</i> , <i>Fiorina</i> , <i>Le Precauzioni</i> , <i>Guerra in quattro</i> , <i>Crispino e la Comare</i>				
MIRANDOLA	<i>Vittor Pisani</i>	Bazzutti	Di Baenleito	Rossi-De-Ruggiero, La Concerti	Bossi-Galli
MOSSENI	<i>Socrate</i>	Reposi, Zamparini	Bronzino		
MOSZA	<i>Rigoletto</i> , <i>Lucia</i>				
NARNI	<i>Lucrezia Borgia</i> , <i>Rigoletto</i>				
NIZZA	<i>Jane</i> , <i>I Lombardi</i> , <i>Linda</i> , <i>Tutti in maschera</i> , ecc. (Arias e Canzoni)				
NOVI	<i>Il Farnarola</i>				
OSTIANO					
PALLANZA					
ROMA	<i>Macbeth</i> , <i>I due Foscari</i> , <i>Ultimi giorni di Soli</i> , <i>La Traviata</i> , <i>Trovatore</i> , <i>Licia</i>	Basti, Luzzati, Golson, Pas, Boschi	Samai, Limberti, Biochelli, Butterini, Zaccanelli, Capponi	Baldassari, Storti, Grivelli, Massiani, Boccolini, Pas, Nanni, Viganzetti	Laforza, Marchetti, Giannelli, Finetti
SIENA					
STRADDELA					
TOLEDO (Garganico)	<i>Vittor Pisani</i> , <i>Gemma di Verga</i> , <i>La Malia di Portici</i> , <i>Maria</i> , <i>Carradori d'Almonara</i> , <i>La Traviata</i>				
— (Novate)	<i>I Matadori</i> , <i>Il Bacio</i> e i Matadori, <i>Ermione</i> , <i>Rigoletto</i>				
— (Villa Lu	<i>Il Matore</i> di Napoli, <i>Le Precauzioni</i> , ecc.	Zacconi	De Simone	Sordi, Vandoni, Zoboli, Savoia, Massa	
TRIESTE (Grotta)	<i>Giovanna de Guzman</i> , <i>Jane</i> , <i>Un Ballo in maschera</i> , <i>Giacinta di Scaria</i>				
VALESIA	<i>Ernest</i> , <i>L'Elisir</i>				
VARÈSE	<i>La Favorita</i> , <i>Altira</i>				
VENEZIA (B. Basso)	<i>Le Precauzioni</i> , <i>Tutti in maschera</i>				
VIADANA	<i>Ermione</i> , <i>La Traviata</i>				
VIENNA	<i>Luisa Miller</i>	Ferrari Giuseppe	Grassi	Brandini, Massora	Maimi

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZURAU, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Composizioni di F. CHOPIN per Pianoforte

TROIS VALSES

N. 1. Op. 64.
34481 Fr. 1 80 N. 2. —
34482 Fr. 2 — N. 3. —
34483 Fr. 2 —

BERCEUSE

34489 Op. 57. Fr. 1 75

TROIS MAZURKAS

34091 Op. 59. Fr. 1 50
Item, arrangiées à quatre mains par C. CZERNY. 34095 Fr. 4 50

DEUX VALSES MÉLANCOLIQUES

écrites sur l'album de Mme la Comtesse P.... en 1844.
34491 Oeuvre posthume. Fr. 1 80

MARCHE FUNÈBRE

(lirée de la Sonate Op. 55)
arrangée à quatre mains. 34492 Fr. 1 80

Per molte altre opere di Chopin veggasi il gran Catalogo della musica pubblicata dallo Stabilimento Ricordi.

Nuove composizioni di S. GOLINELLI per Pianoforte

DOLCE COLLOQUIO	MELODIA	IL BUON UMORE	ROMANZA NEL MAZEPPO	<small>par Pedroli</small>
54295	Op. 163	Fr. 2 50	34296	Op. 166

G. UNIA per Pianoforte

DIVERTIMENTO BRILLANTE	<small>* Il suono dell'arpa angelica *</small>	Morceau de salon
nel POLIUTO		UN BALLO IN MASCHERA

34166 Op. 146 Fr. 3 50

IL BACIO	AROLDO	MELODIA
Valzer brillante di L. Arditii variate per Pianoforte	de Verdi	per Harmoniflauto
CARLO CERIMELE	TRANSCRIPTION POUR PIANO	a mano sola

54508 Op. 21 Fr. 3 50 34415 Fr. 2 50 34409 Fr. 1 —

INGENIA

Mazurka per Pianoforte

CLEMENTE TAVONI

34456 Op. 20 Fr. 1 50

DIZIONARIO DELLA MUSICA IN COMPENDIO

DI ALESSANDRO BETTI

Fr. 2 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 41

12 Ottobre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	It. 10 — Italia	It. 12
ester	14 — Oltremare	18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
a Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città
presso i Negozianti di musica. — Lettore e gruppi fratici di poeta.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BEETHOVEN

LETTERE E NOTIZIE.

(Notices biographiques sur L. Van Beethoven, par le docteur J. G. Wegeler et Ferdinand Ries, traduites de l'allemand, par A. F. Legendre. Paris. E. Dentu Editeur.)

(Cont. V. Numero 38).

Beethoven ripeti nella sua famosa lettera discorre con Wegeler della situazione di sua fortuna, sempre precaria, spesso in uno stato prossimo alla povertà. Pure, in quest'epoca, Beethoven era abbastanza contento della piega che prendevano le sue faccende, e mediante la protezione del principe Lichnowsky che gli passava 600 florini di pensione e la foga degli editori che si disputavano i suoi lavori, egli si riteneva il più ricco e meglio ricompensato degli artisti.

Tu vuoi, e dice a Wegeler, saper qualche cosa della mia posizione. Ebbene, non è poi si calliva. Dopo l'anno scorso, per quanto ciò possa sembrarti incredibile, (già traspira il dispetto) Lichnowsky fu ed è restato il mio più saldo amico. Vi fu qualche broncio tra noi, ma ciò forse non fece che saldare la nostra amicizia. Mi ha tenuto in serbo una somma di 600 florini di cui posso disporre fino a che non trovi un posto che mi convenga. Le mie composizioni mi fanno guadagnare assai, e mi sono mandate più che non posso farne. Per ciascuna delle mie opere ho sei, sette editori, e se io volessi ne avrei dì più. Non si contratta con me; io domando ed essi pagano. Veil bene ch'è una gran bella cosa. Per esempio, trovo qualche amico in angustie e se non ho di che soccorrerlo basta che mi ponga al tavolo, e in breve tempo egli è aiutato.

Ciò che Beethoven dice con tanta semplicità e senza ombra di boria, è verissimo. Sobrio e poco prodigo per lui, era d'una inesauribile generosità per tutti quelli che l'avvicinavano. E donava senza contare, ignorando il prezzo del denaro, e vedremo in appresso altri tratti di questa indifferenza, anzi di questa prodigiosa innocenza per tutto ciò che aveva attinenza coll'interesse.

* Disgraziatamente (ecco la penosa confessione che gli

sfugge dal labbro con una leggerezza che vorrebbe essere disinvolta e invece fa male) un geloso dimonio, la mia cattiva salute, gettò una perfida pietra nel mio giardino, cioè l'uditò mi si è indebolito ogni giorno da tre anni. Aggiungi i dolori delle mie viscere, le quali erano, come ben lo sai, molto maltrattate ed ora sono in uno stato veramente compassionevole.

Aperta la diga alle confidenze, le confessioni moltiplicano, precipitano senza posa; l'anima s'intenerisce e si solleva.

* Posso dire che da due anni faccio una vita miserabile; evito tutte le società, perché non si può dire alle persone sono sorda. Se non fossi musicista, pazienza: ma coll'arte mia è orribile supplizio. E poi, che direbbero gli amici miei, i quali non son pochi, se il sapessero? Per darti un'idea della mia incredibile sordità, sappi che in teatro devo mettermi vicino all'orchestra se voglio capire ciò che dice il cantante; i suoni acuti degli strumenti e delle voci non li odo più quando sono un po' lontano, e, cosa strana, v'è qualcuno, nelle conversazioni, che non s'accorge della mia infirmità; sono distratto e tutto si prende per distrazione. - Ed io non capisco nulla quando mi si parla tranquillamente: e se gridano mi riesce quel suono insopportabile... Ho ben maledetta la mia esistenza; ma Plutarco mi fece rassegnato. Voglio, s'è possibile, sfidare il mio destino, ma vi avranno nella mia vita dei momenti che sarò il più infelice dei mortali. Non dir nulla di ciò a chicchessia, è un segreto che a te confido.

Povero Beethoven! come ha espiato il suo genio; le sue sventure cominciarono il giorno della sua nascita e finirono colla morte. Ebbe l'infanzia penosa; la sua famiglia era originaria d'Anversa. Suo nonno, L. V. Beethoven, abbandonò la Fiandra nel 1760 e lo troviamo insediato come cantore e poi come maestro di cappella alla corte elettorale di Colonia. Era basso profondo di gran fama, buon musicista, comico dei più accreditati, e nell'Amore artigiano, come nel Discorso di Monsigny, ottenne grande esito. Piccolo di statura era forte di complessione, aveva gli occhi vivi, penetranti, la fisionomia mobile ed espressiva. Amava teneramente il suo nipotino ch'era anche suo figliuccio.

RIVISTA

11 Ottobre.

SOMMARIO. Teatro dell' Opera Comica, a S. Raleghona. *Le Precauzioni del maestro Petrella.* - Un progetto per una Società milanese del quartetto.

Il Bottero ha trovata nelle *Precauzioni un'altra fortuna*, e, come sempre avviene, per quasi solo suo merito. - La musica piace, ed a ragione, essendovi qualche cosa di festivo, di piccante, di originale che non hanno tutti i lavori del maestro napoletano. - È anche vero che lo spartito è eseguito con rara perfezione dalle masse, e crediamo che ciò si debba molto a quel senso della giustezza e della vivezza che col suo fascino sa ispirare il Bottero, poiché nei pezzi concertati è sempre negli che tiene in registro tutti, che determina le risoluzioni, che accresce per così dire la bellezza della musica. Ma molto si deve al nuovo direttore dell'orchestra il maestro Repetto, il quale riunendo le due qualità di concertatore e di direttore, ed avendo ingegno, passione, diligenza, autorità, sa ottenerne quella beneventata perfezione, quei coloriti, quell'impasto che invano si desiderano in un altro più grande e più importante teatro. - Il conte Agostino Sagredo in una bella ed elegante commemorazione pubblicata nel *Baccherini*, in onore d'un insigne violinista, il veneziano Mares, or ora rapito all'arte, dice essere un pregiudizio quello di asserire che convenga alla direzione di un'orchestra meglio la bacchetta di un maestro concertatore che l'archetto di un così detto *primo violino*; il dotto patrizio è troppo *laudator temporis arti*, ed è ancora invaghito di quella nota con cui un primo violino può imbeccare un cantante stonato o smarrito di memoria. Invece bisogna sempre più convincersi che il maestro, oltre l'avere maggiori cognizioni e migliori risorse del violinista, ha quell'immensa vantaggio d'essersi inlevato della musica che deve dirigere durante le ripetizioni, per cui la fusione è più perfetta e con minor perdita di tempo. - Accettiamo adunque l'egregio Repetto pel teatro dell' Opera comica e che ci sia lunga pezza. - L'esecuzione delle *Precauzioni* è buona per le masse, eccellente pel Bottero, litona per le tre donne, pel resto mediocre o pessima. - Bottero, anche qui, ha scolpita la parte del vecchio Musio, e trova ad ogni piè sospinto il modo di farsi applaudire o commovere o come cantante; nel finale egli fa sbilenco con mille lazzi, e nel valzer che chiude l'opera trova delle note che fanno urlare il pubblico! Le tre donne cantano tutte benino, specialmente la signora Pozzi, piena sempre di brio e di buon gusto. L'Altini ed il Bozzetti e l'altro vagheggiano se la fanno meno male nelle loro parti quasi insignificanti..... - Fu ridotto il *Grispino*, coi soliti festeggiamenti al Bottero e ai suoi compagni, specialmente nel terzetto del *pesta pesto, batti batti*. Sempre applausi, grida, fanfaronia!

(Continua)



A Milano c'è in aria un bel progetto, al quale non

NOTIZIE

— FIRENZE, 7 ottobre. La mattina del 28 settembre vennero eseguiti pubblicamente nella sala del *Buon umore* i due quartetti premiati al *Concorso-Buseti*. Si innumero dai quartetti del Buseti che ebbe il primo premio. Questo bel lavoro, che rivela la pena di un profondo maestro, fu assai applaudito in tutte le sue parti. Il quartetto del professor Anichini, che ebbe il secondo premio, per il suo carattere semplice e melodico, venne gustato moltissimo, tantoché il maestro, che si sapeva nella sala, fu chiamato quattro volte con molti applausi dal pubblico. L'esecuzione fu meravigliosa per parte del professor Giovacchini, Agostini, Laschi e Sboli. Questi due quartetti verranno in breve stampati e faranno parte della raccolta destinata ai soci della *Società del quartetto* di Firenze.

La decima ed ultima mattinata musicale promessa nel primo anno sociale ai soci della *Società del quartetto* ebbe luogo il 5 ottobre. Si eseguì il quartetto in *Fa op. 18* di Beethoven, un quartetto in *Da del Pappalardo*, ed il famoso *millesto* di Beethoven. Risulti brillantissima.

— NAPOLI. Il Cay. Krakamp ha ricevuto un magnifico spillo in brillanti da S. M. Vittorio Emanuele in seguito della dedica del suo *Imo Nazionale* intitolato *Dieci anni Italia. Dieci anni d'Re*.

— Nizza. Pietro Perny, distinto pianista-compositore, ritornato a Nizza dopo breve soggiorno in Parigi, vi trovò una lettera di Thalberg colla quale questo celebre pianista lo complimentava pel suo studio sulla *Lucia* che il Perny gli aveva dedicato. Ne dispone che lo spazio non ci accusava di riprodurlo questa lettera, in cui, tra le altre espressioni lusinghiere, si leggono queste parole: « Il vostro Studio sulla *Lucia* è grazioso, di ottima fattura, e, ben suonato, deve produrre molto effetto ». — La lettera è accompagnata dal ritratto del grande pianista colla sua firma.

— PARIGI. Giovanni Francesco Sodré, inventore della lingua musicale e della telefonata, è morto a Parigi il 2 di questo mese, nell'età di 75 anni.

— Si annuncia il ritorno a Parigi del compositore Braga, che conta passarvi tutta l'inverno. Una nuova raccolta di melodie di sua composizione arricchirà i programmi dei concerti nella prossima stagione. Sarà questa una bella fortuna, poi cantanti che apprezzano nel loro vero valore le qualità nicheliane di questo concertista-compositore.

— PIEMONTE. Il teatro dell'opera italiana si riaprì il 19-12 settembre coll'*Eruca*. Il tenore Melvozzi fu accolto fra calore e entusiasmo; Graiani all'incontro venne acclamato ad ogni suo pezzo. Le signore Bernardi ed Angelini furono rivedute con piacere. — Verdi è arrivato, e le prove della sua nuova opera cominceranno al suo ritorno da Mosca, ove andò per alcuni giorni.

— La direzione del Conservatorio di musica, recentemente fondato, volle far conoscere l'inaugurazione e l'apertura di questo stabilimento colla festa del gubbio millenario della Russia; essa ebbe luogo il 8/20 settembre scorso.

— VENEZIA. Una signora tedesca d'Odessa s'incaricò di sollecitare un'elemosina che i Veneziani avrebbero dovuto pagare da molto tempo alla memoria di Francesco Schubert; alla loro richiesta in nome del celebre compositore e toglierli i rovi e lo mal'orbo che l'avevano invasa, molte si impegnarono di pagare una somma abusiva che doverebbe largamente alla manutenzione del monumento.

— Sono ormai cento anni che Mozart, fanciullo, si recò per la prima volta a Vienna. Egli non aveva che sette anni, ed abitava con suo padre l'albergo del *Bue bianco* (oggi albergo di Londra N. 68), antico mercato delle vivande. Il piccolo Mozart, come è noto, suonò in quell'epoca alla Corte, e fu colmato di regali e di carezze dall'imperatrice Maria Teresa e dal suo sposo Francesco di Lorena. Questo anniversario scolare sarà celebrato nell'albergo sudeten da una nuova società musicale. Nessun omaggio postumo non mancherà (invece all'autore del *Don Giovanni*).

TITO DI GIO. RICORDI EDITORE PROPRIETARIO.
Giuseppe Ricordi, editore.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZUHARD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLACNETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. S. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

F. CHOPIN per Pianoforte

TROIS VALSES

Op. 64.

N. 1. 34481 Fr. 4 50 N. 2. 34482 Fr. 2 — N. 3. 34485 Fr. 2 —

BERCEUSE

Op. 57.

Fr. 4 75

TROIS MAZURKAS

Op. 50.

Fr. 5 50

54094 New, arrangiée à quatre mains par C. CZERNY. 34495 Fr. 4 50

S. GOLINELLI per Pianoforte

DOLCE COLLOQUIO

MELODIA

34295

Op. 163

Fr. 2 50

IL BUON UMORE

ROMANZA NEL MAZEPPO

PRODOTTI

STUDIO SCHERZOSO

Op. 166

Fr. 2 50

PARAFRASI

Op. 167

Fr. 5 50

G. UNIA per Pianoforte

DIVERTIMENTO BRILLANTE

Il suon dell'arpa inglese.

nel POLIUTO

34166

Op. 146

Fr. 5 50

Morceau de salon

UN BALLO IN MASCHERA

sun

Op. 147

Fr. 5 50

MARIA PIA MARCIA per PIANOFORTE

di ANTONIO BESANA

34493 Eseguita dalla Banda della Guardia Nazionale di Milano. Fr. 4 50

ARIELLA

BALLO ROMANTICO di ANTONIO PALLERINI
che attualmente si rappresenta nel R. Teatro alla Scala.
Musica composta e ridotta per Pianoforte da

P. GIORZA

34456 N. 1. ALLO I. GRAN SCENA E DANZA. Fr. 4 —
34457 N. 2. ALLO III. TREScone Fiorentino Fr. 2 —
34458 N. 3. MARCIA 1 50
34459 N. 4. BALLABILE DEI SALTATORI 2 50

Completo Fr. 10.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 42

DI MILANO

19 Ottobre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. 10 — Italia	ll. 12
Esteri	14 — Oltremare	18

Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e grappi franchi di posta.
Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

DEL NUOVO REGOLAMENTO

DEL CONSERVATORIO.

Ora ch'è pubblicato il Nuovo Regolamento del Conservatorio creiamo utile ed interessante la pubblicazione del bellissimo Rapporto, col quale il corpo insegnante del Conservatorio Milanese ha accompagnato il suo progetto che servì di base in gran parte alla nuova organizzazione. Eccolo testualmente:

Signor Ministro!

Presso tutti gli antichi popoli le tradizioni dei tempi mitici attribuiscono alla musica un'origine divina. Questo fatto dovrebbe bastar da solo a dimostrare come sino ab antico fosse universalmente sentita l'elevatezza, la spiritualità di quest'arte. Ma, ove pur ciò non bastasse, lo proverebbe vittoriosamente l'essere stata, la musica, dunque e sempre assunta ad ornamento e luogo di ogni cerimonia religiosa, di ogni festa patria. Né per voler di secoli il concetto dell'alta sua efficacia morale ed educatrice venne generalmente, non che a ripudiarla, nemmeno ad essere posto in forse. E valga il vero, noi vediamo anche oggi, del pari ed anzi forse più ancora ch'è in addietro, a Francia e Germania ed Inghilterra e Russia ed altre cospicue nazioni, in una si loro governi annettere ad essa massima importanza e promoverne in ogni guisa la diffusione e l'incremento. Solo, per una singolare contraddizione, in questa nostra Italia, la cui proverbiale eccellenza in quest'arte fu ognora oggetto d'invidia agli altri popoli, essa, giova confessarlo, si trova oggi avversata da non pochi e formidabili nemici. Anzichè considerarla quale strumento di educazione e come istillatrice di magnanimi sensi, i più rigidi fra costoro la facciano di svervatrice, mentre altri, meno severi, la sentenziano un trastullo, un passatempo, onesto bensì, ma indegno d'arrestare l'attenzione del filosofo e dello statista.

Codesti ingiusti giudizi hanno tuttavia un perché. Dalla nascita dell'opera in musica l'arte musicale italiana si spogliò a grado a grado delle sue più maschile ed austere forme per assumere quelle più spigliate e, come so'l dirsi, più sensuali del teatro. Il teatro però dovranno doverne; persino nel tempio, che ne restò invaso. Toltene rarissime eccezioni, la musica religiosa

d'oggidi è un sacrilegio. Né l'arte popolare, patriottica e robusta esiste ancora, avvegnacché le sventure d'Italia le contendessero fino a tutto ieri ogni possibilità d'esistenza. Niente sorpresa dunque se al mirabile ridestarsi del sentimento nazionale una schiera non piccola di egregi italiani, fra i quali parecchi raggardevolissimi per sapere, non rinvenendo nella musica, di cui verisimilmente ignoravano l'intima natura, un linguaggio, che rispondesse alla grandezza delle nuove aspirazioni, non vi scorgessero che un'arte impotente. Né quest'accusa a rigor di termini potevasi pronunciare con giustizia per rispetto alle più recenti evoluzioni dell'arte teatrale; inquantochè l'ultimo indirizzo della medesima, per opera particolarmente d'un compositore a ragione celebratissimo, mirasse ad una insolita vigoria e ad una focosa concitazione, consono assai al recente moto delle genti italiane. Se non che il teatro medesimo era divenuto, e non a torto, esoso ai patrioti più seri, e come ricreazione colpevole durante i lutti della nazione, e come voragine in cui seppellivansi favolose somme (voragine tuttora aperta), sprecate a prezzo di carole procaci e di gole, canore talvolta, ma quasi sempre idiote. Cheché ne sia, la calunnia fu scagliata; onde, giacchè l'ora della giustizia è finalmente scoccata per tutto e per tutti, è debito rintizzare l'amara sentenza.

Nella musica stanno forze possenti al paro che in qualunque arte bella; anzi più efficaci perchè di un'azione più istantanea e generale. Spetta dunque alla nazione risorta ristorarne le condizioni tristissime, ponendola in misura di rispondere a tutti i nobili fini per i quali natura volle evidentemente destinarla, altrichè ne radicava nell'uomo i due principi organici, altrettanto meravigliosi quanto inesplicati sin oggi, il senso cioè armonico-melodico e quello del ritmo, vale a dire della commensurabilità delle durate.

Da queste premesse non deeisi argomentare che le tendenze di coloro di coi nella presente Relazione si cercò formulare il pensiero ed i voti sieno animate da un senso ostile verso la musica ornata, festiva, a minute forme. L'arte elegante e ricca di vezzi deve, non meno di ogni cosa leggiadra, possedere l'impero che le si spetta, ma purchè daccanto le sieda, sovrana del

paro, l'arte severa e monumentale. Che anzi l'azione di un'arte non può esercitarsi piena e *sinifica* se non quando essa si rivelà dai molteplici suoi aspetti, e bellamente li avvicendi.

Ammessa pertanto la convenienza, anzi, dir sia lecito, l'urgenza per noi di uno studio profondo e diffuso di quest'arte bella, così per continuare la lunga serie delle non ispregevoli glorie acquistate nell'esercizio di essa dagli Italiani, quanto per indirizzarla (come dovunque altrove ne viene dato l'esempio) verso la meta sua più nobile e morale, importa ora vedere *dove e come* ne debban essere regolati lo studio e la cultura.

Un solo sguardo alla natura sua basterà a far emergere per la musica la necessità di *Stabilimenti pubblici*, ordinati in maniera da corrispondere a tutte le esigenze di siffatti studi e siffatta cultura: cultura e studi che abbracciano l'arte, come si avverte, nell'intera sua scala estetica dal bello al sublime, la considerino nei suoi precipui scompartimenti di musica drammatica, religiosa, popolare e strumentale, comprendendone tutte le varie sfumature assunte durante le evoluzioni cui soggiaceva nel decorso dei secoli presso le singole nazioni. La maggiore o minore utilità delle Accademie di belle arti, cioè delle arti del disegno, ha talvolta potuto essere posta in contestazione: ma l'indispensabilità di un'Accademia musicale, di un Conservatorio, non potrebbe grammaticalmente esser dubbi da ciò, partendosi da un coscienzioso esame del modo di manifestarsi della musica, si faccia appena appena ad investigarne i più ovvi bisogni. Se è vero da un lato che le produzioni musicali, non diversamente da quelle della pittura e della scultura, vengono ideate e composte da un'unica mente, è pur innegabile d'altro canto presentar esse una specialità che dalle produzioni delle arti sorelle onnipotente la differenzia. La massima parte delle volte, consegnati ad una carta rigata dai segni convenzionali assai vaghi ed infidi, l'artista compositore scompare, e l'esecuzione dell'opera sua trova in balia di un gruppo di otto, dieci, venti, cento musicisti, estranei così all'artista come alla sua composizione, e spessissimo anche l'uno all'altro. Ora, in che modo si potrà da tanti disparati elementi conseguire quell'*unità di esecuzione* che sola può riflettere l'*unità del concetto immaginato* dell'artista? C'eramente non altrimenti che istituendo dei centri, delle scuole *informate ad una sola idea* dove si raccolgano tutti codestisimili elementi diversi, e dove mediante *uniformità* di studi si facciano convergere ad un'unico intento.

Ma c'ha un altro non men forte motivo. L'arte musicale, perché non imitatrice della natura esteriore, va soggetta nel corso dei tempi a cambiamenti che sono vere trasformazioni. Come accade sempre, il nuovo per un tempo più o men lungo sparge l'oblio sul vecchio. Ma in musica quest'oblio, qualora non vi si ponga riparo, si fa perenne, annichilitore. E però il dissotterrare capolavori antichi non è opera di sterile erudizione, di arcansas infeconde e giacché senza eguire i migliori monumenti dell'arte musicale è troncato il filo delle sue tradizioni. E priva della guida del passato, che solo può ritemprarla in guisa imperitura, la musica è costretta aggrarsi in angustissima cerchia,

ricongiungendosi ad ogni momento al punto dond'era poc' anzi partita, seppure non va a snarrarsi e perire nei labirinti dello strano, dell'informe. Volsi pertanto un palladio musicale ove le antiche produzioni si conservino; onde nessun nome più congruo che quello di *Conservatorio*.

(Continua)

RIVISTA

18 Dicembre.

SOMMARIO. — Il Teatro alla Scala. *Marta* di Flotow. — La nuova convenzione sulla proprietà letteraria fra la Francia e l'Italia.

Anche la *Marta* di Flotow fece un capitombolo; e non poteva essere altrimenti per varie ragioni che sommariamente accenneremo. — La *Marta* di Flotow è indubbiamente un'opera graziosa, elegante, ma un po' fredda e monotona, tale che le sue bellezze devono essere rivelate da una esecuzione acutissima fatta in piccole proporzioni. — Non ci vuole un'orchestra assortante, ma pochi e ben equilibrati istromenti, che suonino piano, leggermente, con straordinaria fusione e morbidezza, curando tutte le eleganze, tutte le finezze. Ci vuole un coro poco numeroso, ma intonato e preciso: invece alla Scala c'è uno stuolo d'uomini e donne, e quando lo sceriffo domanda a ciascuna delle servite cosa sa fare, invece che una per volta, rispondono a gruppi di cinque, sei, con un chiosco da non dire. — I cantanti devono aver le voci opportune, le tessiture giuste: nessuno alla Scala è adatto. La signora Calderon è gentile della persona, ha una voce appassionata: ma il suo talento è più drammatico che vibrare, la sua voce è limitata e non può riuscire nelle finezze di cui è composta la parte di Marta. La signora Tati all'opposto ha troppa robustezza, un timbro eccessivamente maschile, e un modo di cantare corretto ma poco finito. Il tenore Viuccinelli da in smancerie se vuol cantar piano, e se canta forte grida da squarciare le orecchie. Il Saccomano non ha il talento comico, ed il Fiorini colla sua voce parrocchiale non può sdibitarsi a dovere nella difficilissima parte di Plumetti, forse più adatta al Saccomano. Così le cose andarono al rovescio, e la prima sera si furono segni di manifesta insoddisfazione.

Ora si dà mano al *Fausto*, altra produzione esotica, assai pregevole, ma di dubbio esito soprat le scene del teatro italiano, specialmente il nostro così viziato negli elementi fondamentali della musica.

Il *Moniteur* ha pubblicato la convenzione internazionale fra la Francia e l'Italia, che regola la proprietà letteraria. È una provvidenza da tanto tempo desiderata, la quale sarà di grande giovamento all'arte italiana, che d'ora innanzi non sarà monomessa e derubata sui teatri d'oltremare, senza il consenso degli autori e dei loro avventi paesi.

L'ARTICOLI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Varese, 15 ottobre

In mezzo a questi colli pittoreschi si è in diritto di credersi in campagna; e lo si è infatti solo che si esca per le vie della città a vedere turbe d'uomini eleganti e di c'egantissime signore; gli uomini con giacchette d'ogni stoffa e colore e cappelli di tutte le forme, meno però il cilindro, il quale anche se bianco in mezzo a tanto cupoline desta lo stupore e le più grasse risate; le signore anch'esse con corti cappellini d'ogni foggia e colore, larghi, stretti, acuminati, alcuni caricati di fiori che sembrano giardini, altri di frutti che sembrano ortaglie, moltissimi con plume svolazzanti, perfino con ali intere di piccione che torreggiano destose sul cappuccio. — E bisogna vedere che bei visini esplodono i loro rossi colori sotto i sombri, quali occhi stavilano, quali sorrisi rispondono al sorriso del cielo. Per quanto i signori di Varese tengano al grado di città il loro paese, io mi ostinerò sempre a chiamarlo campagna, e delle più belle, senza però aderire all'entusiasmo di quel mio amico che dice questi luoghi i più belli del mondo, dopo i Dardaneli. Questa tenerezza per Dardaneli non la capisco, quando penso che c'è a due passi la Tremezzina, e in fondo all'Italia Sorrento, Mergellina, e in Svizzera il Bernese e i quattro cantoni, e in Turchia il Bosforo, e presso Parigi Eghien e St. Germain.

Tutte le delizie della campagna qui sono nella deliziosa natura, nella facile vita, nelle amene gite, nei dintorni in simpatiche brigate, nella ospitale amabilità dei villeggianti; ma si ripiomba nelle miserie cittadine, quando si toccano le scernie d'un caffè a legger giornali e a cianciare di politica, o sovrattutto quando si toccano le soglie d'un teatro, l'elegante teatrino di Varese, ove si dà nientemeno che opera e ballo. — Il teatro è bello sì, peccato che assomigli ad una scatola da bombon: ma almeno è pulito, comodo, e beati noi se l'avessimo a Milano per l'opera comica, ora condannata alle sparzie di S. Radegonda. — A Varese si va a teatro la prima sera: poi restano la panche bonigne, le quali però mi sorprende come non abbiano qualche volta il bisogno di volar sulle scene. — L'opera eh' lo udi era sicuramente che la *Fioritura*, e Puddi l'ultima sera della sua rappresentazione, essendo pel giorno successivo annunciata l'*Attila* del Verdi. Ho detto nientemeno, perché le rimembranze della Borghi-Manno e del Giuglini non sono troppo confortanti per chi ascolta la *Fioritura* di Varese. Pure per un teatro scarsamente dotato ed eminentemente provinciale non c'è male. La prima donna signora Elena Corani non è solamente un'avvenenza ed appariscente persona, è una cantante di gusto, di buona scuola, a cui non manca che il sostegno di buoni compagni. Ma giusto ciel! come mai dire appassionatamente mio Fernando al un tenorino deformo al cui confronto il più brutto dei gnomi del *Plik-e-Plok* è un Antipoo, un Adome, un Ganjambede? Come mai una persona distinta può travarsi in contatto con un re, che di re non ha che la porpora e la corona... di cari...? E lo ripeto, è peccato, perché la voce della signora Corani, sebbene poco estesa, e un po' ribolle al respiro, è simpatica, agile. Ebbe sempre buon accoglimento, ma specialmente l'ultima sera della *Fioritura*, in cui fu regalata di fiori, di sonetti e di madrigali. A Varese si è perfezionata la maniera d'offrire i mazzi alle prime donne e alle ballerine. — Compare sul prosceño un vilanzone in abito da rampasce, appoggia sul tavolato un tripode fatto di foglie verdi e di arbusti, e poscia vi cala dentro il marzo, che rimane là in pubblica mostra. — Si trattano le castagne e le ballerine come Vestali o pitionesse. Poco, quando gli applausi chiamano fuori del sipario l'artista che si festeggia, lo stesso vilanzone viene portando con seco il mazzo di fiori, anche a parteggiare gli applausi, facendo inchini e salamelechi che farebbero ridere un morto. — Avvi anche ballo a Varese, intitolato *le Illusioni d'un pittore*, che meglio si chiamerebbero *le illusioni del pubblico*: tanto l'azione è breve, insipida, e sono stucchevoli le danze. — Una Griffi fa da mila ad un tempo e da danzatrice, e quando balla non mancano mai dall'empireo i gridi di *Viva la blanda!* Ma la stella coreografica è la signora

Malvina Bergoletti, tutta spianata e sorrisi, prodiga di carte pose, di carte smerle, che a Milano le varrebbero forse un subissone di fischi, ma che qui sembrano dolciumi e meraviglia. — Anch'essa ebbe l'onore del tripode, del mazzo di fiori, e della comparsa a fermo del solito servitore di scena, boato di dividere le glorie degli artisti primari. — Non voglio dimenticare il basso Mitrowich, che è eccellente nella *Fioritura* e riescerà certo anche meglio nell'*Attila*. — X.

— Bolzan. Venerdì 24 corrente il pianista Luca Fumagalli darà il suo primo concerto nella Sala della Principessa Herculan, e vi suonerà i seguenti pezzi: *Fantasia di Thalberg sul' Eliseo*; *Luisella*, Tarantella di Adolfo Fumagalli; *Fantasia di Luca Fumagalli sul Puritani*; *Duetto per due pianoforti di Ditta Fumagalli sul Roberto il Diavolo*, eseguito insieme alla signora Merenthaler De Filippi; *Carnegale di Venezia* di Ad. Fumagalli.

— Tonio, Reduci da Milano è il celebre compositore signor Fabio Campana che venne in Italia per farvi brevissimo soggiorno.

Nel crediamo dare una buona novella annunciando che nel nostro teatro regio nella prossima stagione verrà rappresentata una delle sue produzioni che tanta fama leverono in Inghilterra.

(Gaz. di Torino).

— Mosca. Verdi, avanti di assistere alle prime prove al cembalo della sua nuova opera, *la Forza del Destino*, che sarà rappresentata nel corso del mese prossimo sul teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo, si è recato a Mosca, come già annunziavamo. Egli passò quattro giorni in questa città, e volle assistere inviato al suo rappresentante del *Travatore*; il pubblico, avendo saputo che il celebre maestro era nella sala, lo chiamò con grida clamorose. Trascinato per così dire da alcuni amici, Verdi esibì finalmente alle acclamazioni reiterate di tutto l'uditore; ed appena comparsa sulla scena, tutto il pubblico si alzò salutando con urrà ed applausi interminabili l'autore del *Travatore*. L'indomani gli artisti offrirono a Verdi uno splendido banchetto, terminato con canzoni soli alle principali opere del festeggiato maestro.

— Estremo. Fino dal 2 settembre scorso il pianista Alfredo Jaell intraprese un giro artistico in compagnia della cantante Pati e del violinista tedesco Laub. I tre eminenti artisti visiteranno molti città, e dappertutto faranno accostì festosamente nei trenta concerti che disierò in un mese. *La Sylphide*, nuova composizione di Jaell, ha un successo favoloso; a Londra, in pochi giorni, se ne vogliono migliaia di esemplari. Laub è un eccellente esecutore nel genere classico. Per avere un'idea dell'italianismo che detta la Pati presso gli Inglesi basta sapere che per il 10 novembre, giorno in cui ella canterà per la prima volta al teatro italiano di Parigi, vi sarà una corsa straordinaria di piacere da Dourves a Catals!

— Manara Romero, professore di clarinetto al Conservatorio e dell'orchestra della regina di Spagna, condannato dal sig. Bié (successore di Lefèvre), fabbricatore di strumenti musicali a Parigi, costituirà un nuovo meccanismo destinato a rendere il clarinetto più intonato e più facile a suonarsi sotto il rapporto della digitazione.

— Parigi. La Barbot esordì nel *Ballo in maschera*, con un successo luminoso. L'anno scorso la parte d'Amelia era eseguita dalla Pierotti, dotata d'una voce di rara agilità, ma affatto sprovvista di qualità drammatiche. La ripresa di questa parte con la Barbot fu una vera rivelazione. Ella la mise in piena luce, e le resiù il posto che dove occupare nell'esecuzione dello spartito.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Scritte oggi, 20 ottobre.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E ZOURACQ**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAUSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIEDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

Selodramma in tre atti

ZAMPA

Musica di

L. HEROLD

di Melesville

riformata e colle scene dialogate messe in musica dal Maestro Cav. ANGELO MARIANI.

Nuova traduzione italiana, come fu eseguita al Teatro Carlo Felice in Genova la Quaresima del 1861.

Opera completa per Canto e Pianoforte

colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. — Edizione in piccolo formato Fr. 32.

ALESSANDRO STRADELLA

Opera romantica in tre atti di W. Fiedrich, fatta italiana da Calisto Bassi.

MUSICA DI

F. FLOTOW

Nuova edizione completa per Canto e Pianoforte

colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. — Edizione in piccolo formato Fr. 26.

Composizioni per Pianoforte

JULES EGGHARD

PERLES DE CHAMPAGNE

Morceau brillant

54188

Op. 66

Fr. 5 —

LES ANGES DU PARADIS

Caprice-Etude

54189

Op. 67

Fr. 2 50

Nuove composizioni per FLAUTO con accomp. di Pianoforte di

EMANUELE KRARAMP

LE REGRET

Romance variée

Op. 175

Fr. 4 50

L'UMORISTICO

Romanza caratteristica

Op. 197

Fr. 4 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

26 Ottobre 1862

Anno XX N. 43

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano R.L. 10 — Italia R.L. 12

Esteri 14 — Oltremare 18

Per un Semestero la mità. — Pagamento anticipato.

18

18

18

18

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franzosi di posta.

Si pubblica ogni Domenica. — In numeri separati 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO G. FILIPPI

DEL NUOVO REGOLAMENTO

DEL CONSERVATORIO.

(Continuazione del Rapporto al Ministero, V. N. 42).

Dimostrata l'impossibilità di adeguatamente studiare la musica e propagarne la cultura senza l'istituzione di Conservatori rispondenti pienamente a tutte le sue esigenze, rimane a vedersi quale esser possa la migliore forma da darsi a tali istituti, quali le materie da studiarsi, principali ed accessorie, musicali e letterarie, quali le musiche da eseguirsi, quali le misure disciplinari più opportune, quali finalmente l'amministrazione ed il sindacato tecnico e disciplinare.

Nel progetto di Regolamento che il corpo accademico del Conservatorio di Milano ebbe l'onore di presentare al regio Ministero della pubblica Istruzione, e dal quale Ella, sig. Ministro, consentì si derivassero diversi schemi definitivi di legge consacrati ad un prossimo riformamento di questo Istituto, non si volle demolire sistematicamente il passato: se ne conservarono anzi tutte, né son poche, le lodevoli disposizioni; solo si è curato di assegnar loro un ordine migliore. L'ordinamento attuale del Conservatorio, e per il quale è reclamata da tanti anni una riforma, più presto che assurdo può dirsi insufficiente, massime in ciò che riguarda i diversi insegnamenti. Dei quali peranto nulla si pensò a sopprimere, bensì per converso ad aggiungervi quegli studi che sono richiesti dal più vasto intento propostosi dai compilatori del Progetto. L'antico Conservatorio non aveva al postutto per iscopo che l'istruzione *individuale* degli alunni: il Conservatorio riformato, quale dalla Commissione compilatrice si proponrebbe, non defraudando menomamente di questo beneficio la gioventù dotata di musicali disposizioni, tenderebbe innanzi tutto a rendere possibili delle esecuzioni-modello, tali da perfettamente riprodurre ogni sorta di belle musiche antiche ed odierne, fra cui avranno naturalmente la preferenza quelle (e ve n'ha di stupende) che per le solite deplorabili condizioni di quest'arte torna impossibile, massime in Italia, l'udire in altri recinti. Di tal guisa i giovani studiosi otterranno di addestrarsi all'interpretazione degli stili più

disparati: di che (sia fecito rammentarlo) lodevoli e felici tentativi furono, particolarmente negli ultimi anni, effettuati in questo medesimo Conservatorio; e più splendidi saggi si sarebbero ottenuti qualora i mezzi peculiari, di cui incredibilmente difetta lo Stabilimento, li avessero consentiti. Per tali esercitazioni gli alunni, e con essi il pubblico, conosceranno come l'arte moderna e antica possano procedere di conserva, senza che l'una danneggi l'altra, avvalorandosi anzi a vicenda colla varietà dei generi, delle bellezze.

Quanto alla qualità dei diversi studi musicali nulla o pochissimo si troverebbe ad aggiungere a quanto presentemente esiste nel Conservatorio milanese, essendone il sistema abbastanza completo; per merito anche di alcuni professori che, senza alcuna vista d'interesse, si sbarbarirono all'insegnamento di studi non contemplati dai vecchi Regolamenti. Sarebbe tuttavia desiderabile una scuola di coro, istituita al duplice servizio del maggior teatro e del Conservatorio medesimo: ma siccome a tutto rigore non può dirsi formar essa parte integrante dell'istruzione artistica, così non sarà grave inconveniente il differirne l'attivazione a momento più opportuno.

Se però il numero e la qualità delle diverse classi musicali possono rimanere inalterati, non potrebbe affermarsi egualmente della quantità dei professori. Le mutate condizioni dell'arte, la crescente affluenza degli alunni e la necessità per questi di più ricche cognizioni complementari rendono indispensabile un aumento di cinque professori musicali; cioè due professori d'armonia, due di composizione ed uno di violino. L'aumento dei quattro primi viene motivato dal bisogno che tuttù gli alunni aspiranti a divenire concertisti, e molti altri ancora, hanno di frequentare le classi di armonia e di composizione, la cui ignoranza sarebbe per essi mortificante e disastrosa: il professore di violino poi dovrebbe aggregare agli esistenti, a motivo che le orchestre italiane, difettando in modo deplorabilissimo di buoni violini, strumenti sovrani e sostanziali di ogni esecuzione orchestrale, dai soli Conservatori possono attendere un rimedio radicale a tanto guasto, fatto segno di amare derisioni da parte delle scuole francesi, inglesi, alemanne ed altre che anelano

RIVISTA

25 Ottobre.

SOMMARIO. — Bibliografia. Riorganizzazione delle Musiche Beggimentali di A. Perin, versione del professore V. G. Scarpa. — Gli strumenti musicali all'Esposizione italiana del 1861. Descrizione sommaria e motivi dei giudizi pronunciati dalla terza sezione della Classe IX del Consiglio dei Giurati, per L. P. Cassanorata Relatore della suddetta sezione.

a contendere il primato, come in questo ramo d'arte, anche negli altri tutti.
Comecchi a chi non bene si penetri delle condizioni speciali dell'arte musicale il numero proposto del personale docente possa apparire esorbitante, vuolsi tuttavia avvertire che c'rimane ancora molto al dissotto di quello di altri Conservatori.

Accennammo di volo alla grave decadenza tra noi, potremmo dire alla perdita, della musica religiosa; accenniamo pure all'inferiorità delle orchestre italiane a paragone delle foresterie, inferiorità cagionata dalla mancanza di buoni artisti di strumenti d'arca; dal che lo scarso favore in che, ad onta di alcuni commendevoli sforzi, è tenuta fra noi la musica strumentale, che a torto fu dichiarata di origine ed indole nordica, mentre pur ebbe un inizio tutto italiano. Adesso porremo il dito su d'altre piaghe, delle quali sarebbe dannosa vanità dissimulare l'esistenza. L'Italia manca di cantanti, manca di compositori.

Quanto a questi ultimi deoci pensaro che senza il patrocinio ed i materiali aiuti del Governo assai difficilmente essi riescano ad abbattere quella barriera che loro oppone in generale l'ignoranza, la diffidenza, l'avidità degl'imprenditori teatrali. Ciò, rispetto alla musica melodrammatica. Ned è sperabile ch'è accordino grandi cure alla strumentale ove le fatiche e gli studi per essa richiesti non vengano compensati da premii incoraggiatori, almeno sino a che il cresciuto favore non accresca il valor materiale di siffatto nobilissimo genere di musica. Né la musica religiosa medesima potrà notevolmente migliorare fin a tanto che il clero italiano non si prefigga di meglio retribuirla, e non rimunzi a farsi complice della fabbricazione di musiche da trivio anziché da chiesa.

Dal canto loro i compilatori del Progetto hanno provveduto alla migliore riuscita dei giovani compositori con tutta quella larghezza che sapevano potersi consentire nelle presenti condizioni. Si è disposto in modo che i giovani applicati alla composizione ottengano assai più che in addietro di udire eseguiti i loro lavori, onde così giudicare essi medesimi se l'effetto raggiunto coincide coll'effetto presagito. Debbesi poi considerare che negli ultimi anni il pubblico dei teatri più autorrevoli si atteggiò a maggiore serietà di critica: non risguarda esso più la musica come un'arte di emozioni gradite ma indeterminate, sibene quale idealizzatrice di memorabili avvenimenti, di grandi personaggi, di epoche solenni. Se il giovane compositore deve porsi in misura di cercare produzioni che corrispondano a simile esigenza, gli farà d'uopo al certo una cultura ricca e svariata. Eppero alle scuole letterarie attivate più o meno di recente nel Conservatorio di Milano si sarebbe trovato necessario di aggiungere tre nuove materie: cioè 1^a una classe di letteratura poetica, 2^a una classe di letteratura drammatica, 3^a una di storia universale superiore.

(Continua)



con niana parsimonia, avvegnaché escludono fino il pensiero di una spesa qualunque.

* In Francia i Capobanda dell'Esercito hanno grado di ufficiale, quelli della Guardia Nazionale, principalmente a Parigi, portano la divisa e gli spallini di capitano; malfelici in Italia essi vivono nella mediocrità e all'ultimo gradino della gerarchia sociale e militare, qualunque ne sieno l'ingegni, i servigi, la età e la fama. È necessario dire, che i Capobanda, e dell'Esercito e della Guardia Nazionale, debbono essere uomini istrutti, ingegnosi, di comportamento esemplare? Nessun lo ignora, e quindi tutti converranno meglio tornar dolorosi il volerli restare in eterno gli eguali de' bouffoni maggiori, con i galloni, che si danno alle guardie di polizia ed agli uscieri negli uffici delle Amministrazioni pubbliche.

* Tale giustizia e tali usi potrebbero forse non punto sorprendermi in altro paese, ma qui, in questa terra fulminea, donde usci tanta luce, tanta grandezza e tanta gloria, mi fanno una ben trista impressione.

* Però, sia comunque, io non dispero: la patria di Rossini, di Gumarosa, di Donizetti, di Mercadante, di Bellini, di Verdi, maestri immortali, creatori illustri, non vorrà rinunciare le sue più nobili tradizioni trattando pensualmente e pertinacemente come insiegno di protezione, d'incoraggiamento e di avvenire tutto ciò, che in qualche guisa si attiene alla musicale famiglia.

* In questo stato di cose mi è dolce il pensiero, che le ragioni, le quali previsero in Francia, potranno anche in Italia giovare ad una causa sempre attrattiva e rilevante; onde le offro volontieri al Pubblico e particolarmente all'Esercito, certo che a' tuoi generosi noi possono a manco di essere simpatiche le idee generose.

Questi sono buoni intendimenti; l'editore desidera che, onde abbia effettuazione il suo concetto, l'opera ch'egli pubblica e le idee in essa contenute abbiano l'adesione dei maestri, cultori e amatori dell'arte. — Egli è perciò che orde obbedire a questa buona intenzione la Direzione della *Gazzetta Musicale* e l'editore proprietario signor Ricordi, renderanno ostensibile l'opera nel negozio di musica, piazza della Scala, inviandovi una lettera d'adesione che verrà sottoscritta da quanti maestri e cultori dell'arte approvano l'ideata riforma. — Speriamo che al nostro appello non mancheranno di accorrere i nostri professori e quanti amano l'arte ed il decoro dell'Esercito.

L'egregio e dotto nostro collaboratore il sig. L. P. Cassanorata, musicista e critico eruditissimo, riuni in un elegante volume i giudizi pronunciati dalla terza sezione della Classe IX del Consiglio dei Giurati sugli strumenti musicali presentati all'Esposizione Italiana del 1861. — Egli n'è l'eloquente e giudizioso relatore, e nella relazione dei giudici si pareri della Sezione sono aggiunti dei cenni storici molto interessanti sulla data delle invenzioni e sui vari nomi degli inventori. — In questo libricino si vede che l'industria musicale italiana non è inferiore all'arte, e che se la Francia ha i suoi Erard, Pleyel, Sax, l'Inghilterra i Broadwood, l'Italia ha i Kunz, i Colombo, i Peduti che non fanno in nessuna maniera il paragone degli stranieri.

NOTIZIE

— Nezza. È comparso il primo numero d'un giornale didattico istituito da Leopoldo Amati, noto scrittore musicale. Si intitola *Le Pezzi meridionali*. — Sono pure usciti i primi numeri d'un *Bulletin musicale*, di cui è direttore il sig. Emilio Blavet.

— Monza. Augusto Baumgartner, organista, morì il 29 settembre, nell'età di 48 anni; egli aveva pure inventato una stenografia musicale.

— Parigi. Emilio Prudent scrisse una nuova fantasia sopra motivi della *Tracca* di Verdi, ed una composizione originale di grand'effetto.

— E. Kettlerer, le di cui composizioni per pianoforte sono molto stimate, compose una bella fantasia sul *Trovatore*.

— Emilio Prudent si dispone a lasciare Parigi per qualche mese. Egli si reca in Portogallo e nella Spagna per rispondere alle sollecitazioni che da lungo tempo gli erano indirizzate da quei due paesi, ove le sue composizioni sono conosciute ed apprezzate come d'appuntito.

— Styri è a Parigi, e si dispone a recarsi in Germania, ove farà un giro artistico.

— Godetmai è di ritorno a Parigi per passarvi l'inverno. L'emozionante arpista e compositore ritorna da Trouville e dall'Havre dove si festa indire ed applaudire in compagnia della signora Casal. A Ems, Hamburgo ed in altre città di laghi ch'egli aveva visitato ebbe parimente le più favolose acclamazioni.

— FRANCORVRE. È qui in vendita uno strumento che offre grande interesse sotto vari rapporti: è Parpa, sulla quale, durante la carriera di Maria Antonietta al Temple, il suo cameriere Henry fece le lessioni Pleury, avendo emigrato nell'Annonay, vi portò seco quel parpa, che dopo la sua morte divenne proprietà d'una signora Fein, e più tardi d'una famiglia dimorante a Wolfenbüttel.

— VIENNA. La fontana della nuova *Piazza Mozart*, nel sobborgo *An der Wiede* verrà decorata d'una statua dell'illustre compositore, a spese del comune.

CONCORSO AL POSTO DI MAESTRO DI MUSICA

La Giunta Montepale di Cortemaggiore

A senso della delibera del Consiglio Comunale n. 25 novembre 1861 N. XXVII, risegnata il 15 febbraio 1862 dalla Sotto Prefettura del Circosidario di Piacenza, nota.

Dall'oggi, e sino a tutto il 15 dicembre 1862, è aperto il concorso al posto di Maestro a questa Scuola di Musica.

Gli aspiranti presenteranno alla detta Giunta la loro domanda su foglio da cont. 30 entro e non oltre il termine d'anno riferito, corredato:

(a) Della foto di loro musica.

(b) Dell'attestato di moralità, e di buona estimazione pubblica, emesso dalla Giunta del Comune di loro domicilio.

(c) Dei diplomi che avessero conseguiti, o di altri titoli che appalesino la loro valenza nell'arte propria.

Le principali condizioni dell'iscritto ci ripetono che il massimo a scegliersi.

Dovrà essere esperto suonatore di un istruimento da fiato, e preferibilmente di clarino, tromba o cornetto, capace di insegnare i giovani in ogni strumento pura da fiato, ed essere inoltre abile a ridurre per banda pezzi concertati, come sinfonia, ecc. — Avrà a svolgere un esame dinanzi ad una Commissione di Professori di Musica, a ciò scelti da questa Giunta Municipale. — Istruire gratuitamente otto giovani appartenenti a famiglie o povertà, o artigiane. — Avrà diritto ad una tassa mensile di lire plateali tre da pagarsi dagli alunni che non sono ammessi all'istruzione gratuita. — Frutta della dispensa di lire italiane Millo (1000:00) che gli verrà pagata per dodici anni partecipanti sulla Cassa del Comune ed avrà inoltre diritto ad una indennità annua di altre lire Cento (100:00) per sposa di carta, legno e legna per la Scuola. — Percepirà ugualmente la somma annua di lire Quattrocento (400:00) dall'Amministrazione di questi Ospizi Civili, adempiendo gli oneri di cui nella delibera 11 ottobre 1855. — Dovrà risiedere in questo luogo (Capo luogo di Comune e di Montepale). — Seguito l'esame di cui sopra, il Consiglio Comunale procederà alla trascrizione del Massiro, a nome dell'art. 84 N. 2 della Vigente Legge Comunale. Il contratto di servizio verrà stipulato per anni novi, rinnovabili di tre in tre, dietro preavviso rispettivo di un anno. La spesa di cosa contraria saranno sostegni dal Maestro stesso.

Cortemaggiore, 14 ottobre 1862.

G. Arati - P. Barilli - Crivelli Ferdinando, Assessori.

G. Gentilanza, Sindaco.

G. R. Amadelesi, Segretario Comunale.

TITOLO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Stampa Regia, presso

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E ZOCCHETTI**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAESSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GUDICI E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO GALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. S. SPESI**.
— da **E. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **E. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

Metodramma in tre atti

ZAMPA

Musica di L. HEROLD

di Melesville riformata e colle scene dialogate messe in musica dal Maestro Cav. ANGELO MARIANI.

Nuova traduzione italiana, come fu eseguita al Teatro Carlo Felice in Genova la Quaresima del 1861.

Opera completa per Canto e Pianoforte

colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. — Edizione in piccolo formato Fr. 32.

ALESSANDRO STRADELLA

Opera romantica in tre atti di W. Fiedrich, fatta italiana da Calisto Bassi.

MUSICA DI

F. FLOTOW

Nuova edizione completa per Canto e Pianoforte

colle parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol. — Edizione in piccolo formato Fr. 26.

Composizioni per Pianoforte

DI JULES EGGHARD

PERLES DE CHAMPAGNE

Morceau brillant

54188

Op. 66

Fr. 5 —

54189

Op. 67

Fr. 2.50

Nuove composizioni per FLAUTO con accomp. di Pianoforte di

EMANUELE RRARAMP

LE REGRET

Romance variée

51545

Op. 474

Fr. 4.50

54546

Op. 497

Fr. 4 —

REMINISCENZE della TRAVIATA di Verdi, per FAGOTTO con accompagnamento di Pianoforte

LUIGI ORSELLI

Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

2 Novembre 1862

Anno XX N. 44

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	LL. 10 — Italia	LL. 12
Estero	14 — Ultramar	18
Per un Semestre la metà. — Pagamento anticipato.		



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e grappi franchi di posta. — Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO G. FILIPPI

DEL NUOVO REGOLAMENTO

DEL CONSERVATORIO.

(Continuazione del Rapporto al Ministero, V. N. 42 e 45).

Nella scuola di *letteratura drammatica* non solo dovrebbero commentare ed illustrare i più bei lavori del teatro nazionale e straniero, ma altresì spiegare la tessitura, additare le leggi cui deve obbedire una pregevole azione drammatica, scoprire i legami colla musica, avvertire sotto quali condizioni le due arti possono coniugarsi ed unificarsi, ed in questo caso le reciproche concessioni.

Analogamente procederebbe la scuola di *letteratura poetica*. Qui pure studiare e commentare i migliori poeti, non escludendo però i prosatori più rinomati. Anche qui insegnare gli elementi dell'arte poetica, iniziando gli alunni cziandio alla prosodia ed alla fabbricazione meccanica del verso.

Queste due scuole, istituite presso a poco secondo siffatto disegno, gioverebbero a rendere più circospetto il nuovo compositore nella scelta dei libretti, dai quali sempre più dipende l'esito del suo componimento: che oggi la musica teatrale non può lusingarsi di vivere lungamente senza confessarsi ad una buona tela drammatica.

La classe poi di *Storia universale superiore*, secondo il pensiero della Commissione, dovrebbe essere trattata con intendimenti nuovi: presentando cioè non pure il lato politico e civile, ma il poetico e, a così dire, *sentimentale* delle nazioni, dei tempi, dei luoghi, dei fatti, dei personaggi.

Di queste tre classi aggiunte, le due prime potranno essere disimpegnate da un solo professore, mentre quello di Storia, cattedra già esistente, potrebbe assumersi anche il nuovo insegnamento *superiore*. Di tal guisa l'istituzione dei tre nuovi insegnamenti letterari non importerebbe che l'aumento di un solo docente.

A tali scuole come a quella di Storia e filosofia della musica, attivate già da tredici anni, non assisterebbero i soli alunni di composizione, ma altresì quelli di canto, giacchè le ragioni che militano per fornire di una ricca cultura i compositori sono le stesse che richiedono nei cantanti profonda cognizione delle parole che pronunciano, del concetto poetico che esprimono, del personaggio che raffigurano, del tempo e del popolo in cui si svolge l'avvenimento drammatizzato.

Obligatorie alunque per gli allievi di composizione e di canto, siffatte scuole letterarie superiori potrebbero aprirsi anche al pubblico, nonché a tutti gli altri alunni, almeno fin dove la contemporaneità degli altri

studi lo consentia. Gli alunni strumentisti del resto troveranno nell'istruzione letteraria primaria un bastante corredo delle cognizioni che maggiormente sono richieste nella carriera che stanno per abbracciare.

Con quest'ultime riforme il Conservatorio provvedrebbe sufficientemente ad una completa educazione di futuri artisti-cantanti. Né a questo punto deve tacersi che, a malgrado delle povere condizioni dello Stabilimento, anche non ha guari ne escirono parecchi lodati ed applauditi. Se non che un solo Conservatorio, per quanto fecondo di risultati, non può di certo riempire il gran vuoto che s'è fatto in codesto ramo di musica. Onde il R. Ministero gioverebbe non solamente all'arte del canto promovendone ogni perfezione e larghezza di studi in tutti i Conservatori dello Stato, ma altresì consegnerebbe per lo meno di scemare lo scandalo delle enormi somme che si profondono oggidì nelle poche gole ben organizzate; avvegnacchè quanto maggiore sarà la concorrenza e tanto minore sarà la ricerca. All'eguale intento dovrebbero mirare anche i Municipi, istituendo, per esempio, in ogni città, anche nelle minori, delle scuole di canto e di violino (e basterebbero queste due classi) uniformate possibilmente ai metodi ed alle discipline degli Istituti sovvenzionati dal pubblico tesoro. È indubbiato che di tal modo si otterrebbe di rigenerare tutte le nostre orchestre e si ripristinerebbe l'antico primato d'Italia nella musica in generale, nel canto particolarmente.

Forse non sarà sfoggio all'oculatezza di V. E. come i compilatori del Progetto di un nuovo Regolamento stimassero opportuno modellarlo, in tutto ch'era possibile, sulle leggi dello Stato concernenti la pubblica istruzione. Adottarono essi in conseguenza anche il sistema degli esami, essendosi potuto per lunga esperienza acquistare il convincimento che una tale misura, eccitando l'emulazione degli allievi, ne consolida le cognizioni apprese durante l'anno; mentre ad un tempo diviene una garanzia dell'imparzialità e dello zelo degli insegnanti. In quest'argomento, come in quello delicatissimo delle classificazioni, si è anzi giudicato opportuno di attenersi in molti particolari alle misure, in apparenza troppo minute, ma in sostanza logiche ed informate a massima giustizia, adottate nei Regolamenti dei Collegi Militari, segnalmente per ciò che riguarda i diversi coefficienti d'importanza delle materie, le frazioni centesimali dei punti di merito, e via dicendo. Tali disposizioni, mentre riparano a non pochi abusi cui sarebbe impossibile ovviare altrimenti, contribuiscono anche a rendere assai scarso il numero dei giovani premiati, e quindi ad aggiungere maggior importanza al valore dei premii.

Si adottò parimenti per alcune materie il sistema

dei programmi, la determinatezza dei quali va naturalmente grado grado svariando di mano in mano che dal campo scientifico si trapassa all' artistico. Tuttavia in un Istituto musicale non potrebbe abbracciare in senso assoluto la massima di lasciare in pieno arbitrio dei professori la scelta dei metodi d' insegnamento. Ed anche questo a cagione dell' intimo organismo suo e moltiplice dell' arte musicale: ché il moltiplice non verrebbe giannina ad unificarsi qualora le singole forze non fossero fatte convergere ad un'unica meta da una volontà superiore, vale a dire da quella del Direttore degl' insegnamenti. E qui avverrà come un Direttore musicale non presenti se non sotto un certo aspetto analogio coi direttori degli altri istituti di educazione, non esclusi i Presidenti delle accademie di belle arti. Oltre ad essere rivestito di tutte le incombenze inherenti agli ordinari direttori di istituti di educazione, il direttore d' un Conservatorio musicale è l' inspiratore, il moderatore, il professore dell' arte *collettiva*; i professori, propriamente detti, non essendolo che dell' *individuale*. Da ciò in lui un ardito sovraccarico, veramente eccezionale, di funzioni, presentanti un duplice carattere, tecnico e disciplinare.

Ma da ciò pure la convenienza di un potere *controllante* superiore, cioè di un *Presidente*, il quale, incaricato di amministrare economicamente il Conservatorio, sopravvegli al tempo stesso, a modo dei Reitori delle Università, l' esatta osservanza dei Regolamenti, senza però essere rivestito di alcuna particolare autorità tecnica, tranne quella porzione che gli può competere e derivare dal seggio assegnatogli di preside del Consiglio. L' organismo del qual Consiglio fu modellato su quello dell' Accademia di Brera, ma in più ristrette proporzioni. Al Consiglio furono dal Progetto assegnate larghe facoltà, sia quanto alle proposte da indirizzarsi al Governo tendenti a migliorare l' andamento dell' Istituto, come in ciò che no concerne la sopravvoglia tecnica e disciplinare. Per quanto riguarda l' ardito argomento della disciplina, alle disposizioni pesanti adottate generalmente negli altri stabilimenti di pubblica istruzione, si aggiunsero alcune speciali, giudicate di maggior efficacia: e ciò perché una disciplina rigorosa, e quasi militare, appare indispensabile nei Conservatori musicali, dove e pur forza radunare ad ogni poco in un' aula medesima grande numero di alunni, e di sesso diverso, e dove la trascuratezza di un solo individuo può produrre il più grave ed universale scompiglio nelle musicali esercitazioni. A quest' oggetto si dovrà aumentare il relativo personale di sorveglianza, organandolo in forma gerarchica.

Né la perfetta disciplina, cioè zelo ed esattezza, richiedonsi qui nei soli allievi, bensì anche in tutto il personale insegnante: giacchè in tali Istituti ogni individuo è a considerarsi non per sé solo, ma come parte di un gran corpo le cui mirevoli funzioni si realizzano d' un tratto appena sentasi infermo in qualcuno de' suoi membri, anche d' importanza secondaria.
(Continua)

RIVISTA

I Nostri autori.

SOMMARIO. - Il Teatro alla Scala. *L'Anello d'infarto*, Ballo di Pallerini, musica del maestro Giorza. - Teatro di S. Radegonda. *Il Bacio di Preston*. - Una lettera del sig. Cetelani in risposta ad un Appendicista dell' *Opinione*.

Alla Scala si è dato il nuovo ballo *L'Anello d'infarto* del coreografo sig. Pallerini; noi non vorremo a discutere il valore coreografico di questa fantasiosa composizione, perché non è nostro compito, e perciò troppo ci

sarebbe a dire. - Il maestro Giorza scrisse della buona musica, con quella facilità e quella vivacia che lo distinguono; nella parte umoristica le situazioni diaboliche e fantastiche gli suggerirono molte imitazioni di Meyerbeer e di Verdi, le quali hanno sovvenire il *Hobert* ed il *Macbeth*. - Nelle danze invece è originale e se copia talvolta non copia che sé stesso; sono bellissimi i valzer del primo atto e molto caratteristica la Mazurka; anche qualcuna delle danze nazionali sono riecate coi loro veri tratti particolari; infatti c' è vita, invulnazione, festività. Pareva che della musica non sieno egualmente degne le idee coreografiche del sig. Pallerini, e che la signora Boschetti faccia troppo spreco di salti acrobatici, anzichè abbellire la musica colle grazie squisite e delicate delle danze.

A S. Radegonda il Bottero ottenne un nuovo esito luminoso col *Bacio di Preston* del Ricci; musica gaia e spigliata come sapeva farla quel valentuomo. - Egli, il Bottero, è delizioso, ricco come sempre di voce e di *cis comica*; gli applausi furono sterminati, e del terzettino del secondo atto, ch' è un infuso cellimiano, si volle a gran grido la replica. - Gli altri artisti tutti o bene o meno male; assai bravi però la gentile Pazzi. Ma ciò che c' ha di più lodabile in questa esecuzione è l' insieme, il concerto, l' accompagnamento, la cura delle gradazioni, la precisione; di che ha gran merito il maestro concertatore sig. Repetto. Da ciò la prova che anche con pochi mezzi si possono ottenere eccellenti risultati.

Ci gode l' animo che un distinto scrittore e musicista, il sig. Cetelani, risponda in una lettera diretta al maestro Cornali ad uno strano attacco che l' appendicista dell' *Opinione* fece contro il nostro amico e collaboratore il maestro Mazzucato. Non potevamo capire come un critico, qual è quello dell' *Opinione*, colto e non avventato, nei giudizi, si fosse sagliato con tanto livore contro un compositore ed un critico che ha date tante prove del suo ingegno e dei suoi sani principi.

Noi stessi avremmo preso la difesa dell' egregio Mazzucato se non fosse nostro auferessore nella direzione di questo figlio, e se noi non lo calcolassimo come maestro, poche ne dividiamo interamente le opinioni. La difesa in nostra bocca sarebbe stata quasi *Cicerone pro domo sua*? Il signor Cetelani, oltre l' autorità maggiore della nostra, ha tutta l' indipendenza, ed egli difende tanto bene il nostro amico che ci reputiamo felici di riprodurre la sua bella lettera. Ecco:

Signor Maestro Pietro Cornali.

Amico carissimo.

Lessi a suo tempo il N. 281 dell' *Opinione*, il mio favorito giornale; e trovai in quel numero un'appendice che mi sorprese e mi diede ai nervi, quasiunque folla da persona assennata che ovviamente sa conciliare la severità con la cortesia, la cortesia con l' indipendenza, l' indulgenza con la giustizia; sempre con uno stile brioso e limpido da non invidiare le appendici dei giornali francesi. Dopo diversi giorni, riprendendo il suddetto numero e riflettendoci sopra, ho dovuto persuadermi che l' appendicista scrittore soggiacque ad un insolito malumore altrui che dettava quelle rivista drammatico-musicale del 15 ottobre corrente. Prendendo egli le mosse da un *Ilgoletto* e dalla storia (o la credo una frottola) del Verdi dichiarato ne' suoi primordi *fatto* alla musica, l' appendicista si scaglia contro il Conservatorio di Milano e, dato di piglio ad uno de' suoi professori, messo botte a dritta ed a sinistra... per qual cagione? Perché quel tal professore, il Mazzucato, ha scritto una composizione che non piace all' appendicista medesimo.

Che una musica piaccia o no ad un galantuomo e

venga giudicata buona o cattiva; che un uomo versato trovi tutto da dichiararsi pro o contro una composizione qualsiasi, è cosa semplice e naturale. È diritto comune il dire la sua in materia di arti, ancorchè sia profanamente. La musica disgraziatamente, fra le arti, dà luogo ai più disparati giudizi, siccome quella che si espone a giudici estemporanei, dati, per così dire, di volo ed a parallelo della esecuzione sempre rapida, sempre suggestiva. Talvolta se ne diego delle grosse! ma non sono rari i pentimenti; i giudici stranieri si retificano oggi o la domane. Di tutto ciò sarebbe sotterra fare le maraviglie. Quello che non arriva a comprendere si è come nel silenzio della camera, nella tranquilla ponderazione del tavolino un uomo esperto nella materia ed acuto, l' appendicista dell' *Opinione*, vegga si male in un lavoro di altro uomo dotto ed espertissimo; vegga tanto male e scriva così da spiegare e condannare tutto tutto, compresa l' innocente scuola dove il Mazzucato tiene una cattedra, compresi gli scolari, compresa quasi la città che abita e la nazione cui appartiene. Pare una personalità!

Ed è poi vero che la canzone del Mazzucato diretta ai fratelli triestini ed istriani sia musicata si stravamente, boroccamente, infamemente? Lasciando a parte il frontespizio (non mi garba per verità), susseste che la musica del Mazzucato manchi di concetto, di modulazioni regolari, di unità, di espressione da proclamarla una musica materiali, indicare, impossibile, una musica insomma che non è musica? Credo il contrario, rimettendomi al postutto, e con fiducia di non aver torto, alla sentenza degli intelligenti e degli imparziali. La canzone, del resto, e alle stampe; tutti ne sono padroni e possono vederla. Per parte mia dirò: quando un lavoro non manca di disegna e di condotta, di concetto e di svolgimento, di carattere e di espressione; quando la distribuzione delle idee è logica e giudiziaria, quando i pensieri principali e gli episodi, la melodia, la declamazione, l' armonia, gli affetti e gli effetti si succedono, si riferiscono e s' innalzano fino al sublime, come alle pagine 12, 13, 14 e seguenti, qual cosa manca ad un simile lavoro?

Chi non si prostrerà ai venerati nomi di Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Bellini, Verdi ed altri assai, anche al nome del *bolzan* Wagner, se lo permette l' appendicista dell' *Opinione*? tuttavia si può assicurare francamente che il bello dell' arte non fu esaurito dai suddetti, poichè inesauribile: il bello dell' arte non ista soltanto in ciò che accenna l' appendicista. Nien limite circoscrive le arti ed invano si tenta imporre uno all' arte più libera, più sana, più intellettuale, più geniale qual è la musica. Sono appunto le restrizioni ed i sistemi che la materializzano; e tanto più pregevole e gradita sarà una composizione, quanto meno seguirà una formola, un cosiddetto, una via battuta. Ogni compositore non dozzinale corre la sua strada senza guardarsi indietro o avanti; altrimenti va a perdere nel comune o nel vuoto. La instabilità delle forme, la varietà infinita della musica, da cui il diletto, da che altro deriva se non da quel bello illimitato di cui la musica stessa può liberamente informarsi ne' suoi molti e infiniti esperimenti? Ci vorrebbe meglio di una lettera a metter in confronto la canzone del Mazzucato con queste poche ed altre teorie cardinali: qualcheuno potrà farlo con profitto. Ed avverga pure che taluno trovi materia da discutere o da ridire intorno a questo o quel luogo della composizione del Mazzucato, a intorno certi modi suoi particolari e caratteristici, sarà questione di gusto, di nostro gusto non altro. L' arte, a parer mio, è salvo e trionfa; ed io sfido il mondo artistico a decidere nel senso dell' appendicista dell' *Opinione*.

Non è vero, finalmente, che il lavoro del Mazzucato

pretende esprimere ogni parola, sacrificando alla parola il concetto od il ritmo, e facendo della composizione un mosaico, un abito d' artecchino. La canzone, ripeto, è stampata e non occorre che muovimento mi appelli agli imparziali, agli intelligenti e, diciamolo pure, al tempo ch' è il giudice più imparziale di tutti. La musica, scrive un moderno filosofo compositore di musica, è il tempo: la musica è l' unica delle umane creazioni che, di continuo trasformandosi, simultaneamente si appoggia sul passato, si estolle nel presente e teme e converge perpetuamente all' avvenire. Comeché strana, la definizione non è ridicola, siccome non sempre sarà ridicolo Wagner, chi lo studia e lo segue.

Il Conservatorio di Milano, per finirla, non ci ha che fare e sarebbe ingiusto il chiamarlo responsabile delle azioni di un professore che non è il solo insegnante e non esige menominante che gli allievi giurino *in verba magistri*. E deplorabile che il dottor appendicista dell' *Opinione* sia uscito del seminario. Essendo questa la prima volta, per quanto lo mi ne sovenga, bisogna proprio che me ne lagni con un amico. Ma l' appendicista rimarrà, ne sono certo, alla prima occasione; perché egli stimar deve il Mazzucato quanto lo stimano noi suoi vecchi amici e quanto lo stimano italiani e stranieri che alla famiglia musicale appartengono. Addio V. aff. nov.

Modena, 27 ottobre 1862. A. CETELANI.

NOTIZIE

— BOLOGNA. 29 ottobre. Il concerto di venerdì sera (24) al teatro Heroldi nato da Luca Pumagalli riuscì brillantissimo. Egli suonò la Fantasia sulla Norma ed il Concerto di Fratelli del compianto suo fratello Adolfo, poi una Melodia piella Sonambula variata ed un Saltarello di propria composizione, infine una Fantasia sul Roberto il Diaulo per due pianoforti di Domenico Pumagalli, eseguita mirabilmente insieme all' egregia signora Giuseppina Mercantini De Filippi. Gli applausi furono incessanti. Ad ognuno dei pezzi e del vivace Saltarello e della brillante Fantasia per due pianoforti si chiedeva la ripetuta. Fenomenalissimo come lo fu venerdì sera Luca Pumagalli può ben meritare di questo suo nuovo trionfo.

Venerdì pressissimo darà un secondo concerto al teatro del Corso.
(Da lettera)

— PIEMONTE. La prova della nuova opera di Verdi, *La Forza del Destino*, procede altrove, ed è probabile che la prima rappresentazione abbia luogo verso il 10 del corrente novembre.

— TORINO. All' applaudissima Giovanna de Gazzo tennero dietro la Guerra di Scio di G. Röla, quindi il *Dallo in macchia*, eh' ebbe un esito lusinghiero. Mimbreno uscito dai cantanti e dall' orchestra, diretta con somma intelligenza e rettitudine dal prof. Cremaschi, il capolavoro del Verdi non avrebbe potuto sortire miglior effetto. Insopportabile il Negrini, a meraviglia la Rosalza, benissimo lo Squarcia, il Ranzoni, la Peroni e la Fiori.

— FIRENZE. Il maestro Ernesto Petrella ha assunto alla prima rappresentazione della sua *Zio* al teatro della Pergola. L' opera piacque, e tanto il maestro quanto la Moro e il tenore Landi furono applauditi e richiamati più volte.

— Nizza. Gli scrivono: « *Zio* di Petrella non fu qui fortunata come altrove. — La *Linda* al contrario fece il più gran piacere. La Poggi e Ronconi ebbero gli onori della serata, e l' orchestra, diretta dal sig. Montebello, andò perfettamente. — Si provava la *Trovata e Farfisa*, dopo le quali si portò allo studio *Titti in Maschera di Pedrotti*. »

TITO DI GIO, RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.
Giovanni Bazzani, editore.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOCHARD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAESSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ASTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOEFLERSTEIN.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

Nuove composizioni di ALFREDO JAELL FAUST de Gounod <small>MARCHE DE L'OPÉRA</small> LA SYLPHIDE <small>Moreau de concert</small> 54016 Op. 140 Fr. 5 50 54018 Op. 116 Fr. 5 50 54017 Op. 111 Fr. 4 50	per Pianoforte FAUST de Gounod ILLUSTRATIONS 54016 Op. 140 Fr. 5 50 54018 Op. 116 Fr. 5 50 54017 Op. 111 Fr. 4 50
---	---

L'ADDIO DELLA GIOVINE NIZZARDA

SCENA ED ARIA per Mezzo-Soprano
con accompagnamento di Pianoforte

ACHILLE PERI

54025 Fr. 5 50

PRIMIZIE DEL PIANISTA

SONATINE
per
PIANOFORTE Luigi Truzzi

54356 N. 1. Un Ballo in maschera.	Fr. 1 50	54358 N. 5. La Favorita.	Fr. 1 50	54361 N. 6. Lulù Miller.	Fr. 1 50
54357 N. 2. Norma.	Fr. 1 50	54359 N. 1. I Puritani.	Fr. 1 50	54362 N. 7. Il Profeta.	Fr. 1 50

IL PIANISTA ESORDIENTE

PICCOLE
RICREAZIONI
per
Pianoforte Aless. Truzzi

54400 N. 1. Anna Bolena. - La Traviata.	Fr. 1 50	54411 N. 5. I Puritani. - Un Ballo in maschera.	Fr. 1 50
54410 N. 2. Il Trovatore. - I Vespri Siciliani.	Fr. 1 50	54412 N. 4. Guglielmo Tell. - Roberto il Diavolo.	Fr. 1 50

RACCOLTA DI COMPOSIZIONI PER ORGANO

D'OGNI GENERE

ANTONIO DIANA

Divisa in tre parti

PARTE I.

Organo semplice

54416 N. 1. SONATA.	Fr. 5 —
54417 N. 2. IL RIVAZIONE.	Fr. 1 50
54418 N. 3. SONATA.	Fr. 2 50

PARTE II.

Organo moderno.

54419 Brevi cenni sull'Organo moderno e sul modo di registrarlo.	Fr. 2 50
54420 N. 1. SONATA.	Fr. 2 50
54421 N. 2. MELODIA.	Fr. 2 —
54422 N. 3. POLONESE.	Fr. 2 75

PARTE III.

Organo corale.

I pezzi di questa terza parte, come
comparare la continuazione delle prime due
parti escranno in seguito.

LA TRAVIATA

di G. VERDI.
Pezzi ridotti per **Fisarmonica** sola, o con
Pianoforte da GAETANO RONCHI

54019 Brindisi, per Fisarmonica sola.	Fr. 2 —	54021 Preludio d'Intervalle, all'atto 5 ^o per Fisarmonica e Pifte. Fr. 2 —
54020 Aria, Di l'umore il mar, il suol, per Fisarmonica sola.	Fr. 1 50	54022 Aria, Addio del passato, per Fisarmonica sola.

Serenità-Schottisch per Pianoforte di FRANCESCO ALBASINI

54628

Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 45

DI MILANO

9 Novembre 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni Domenica. — Un numero costerà 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

DEL NUOVO REGOLAMENTO

DEL CONSERVATORIO.

(Cont. e fine del Rapporto al Ministero. V. i N. 32, 45 e 46).

Né per verità esaltanza e zelo, è più giustamente dirsi potrebbe annegazione, disinseresse e persino pecuniarie sacrificj, fecero giammai difetto, nonché nei professori di questo riputato Istituto, nemmeno in alcuno de' numerosi impiegati; ma (che val tacerlo?) potrebbero anche quando che sia rallentarsi ove ancora si persistesse ingiustamente a ritardare una riforma radicale la cui urgenza fu riconosciuta dal Governo medesimo; quella cioè concernente gli stipendi, che, quali esistono in oggi, sono indecorosi, umilianti, peggio che insufficienti. V'ha chi assegna alla musica, nè forse a tutto, il primo seggiu fra le arti; ma ammettiamo pure che essa non sia che equipollente; giacchè nessuno oserebbe seriamente trascinarla su di un gradino superiore. Ebbene, s'ella equivale alle altre arti belle, anche coloro che son prescelti dal Governo dello Stato a tramandarne le tradizioni ed a perpetuarla apprendendola alla novella generazione, han diritto ad essere parificati, in dignità morale e materiale, a chi insegnà pittura, architettura, scultura. Gli autorevoli pubblisti avvertirono come a procacciarsi buoni docenti — ogni cura lornerà vano se prima non si eleva alla dovuta dignità la professione dell'insegnare e non se ne fa una carriera decorosa e desiderabile: perché la scarsità degli stipendi abbassa la carriera del maestro e tende a farne il rifugio dei poco atti. Né lo stipendio basta ad una classe di persone che non possono percorrere una scala ascendente d'impieghi (ed è questo il caso dei professori di un Conservatorio); conviene dar loro uno stimolo, una sicurezza d'aumento, che è consigliato ezianio dal progredire dei prezzi nelle sostanze. Concedendo siffatti aumenti, parrà giusto finalmente che non ne vadano defraudati i docenti che già contano molti anni di servizio, poichè è debito non solo di provvedere all'avvenire, ma di riparare altresì alle mancanze del passato. — Per tali sanissime ragioni qui testualmente riprodotte, ed alle quali fece, non ha

molto, eco unanime il Municipio milanese in un'analoga questione, è a nutrirsi fiducia che il regio Governo vorrà, per quanto concerne i fondi da stanziarsi per questo Istituto riformato, rompere pienamente colle malaugurate consuetudini di un passato incompatibile colle nuove idee e colle esigenze che da esso sgorgano inevitabilmente. Un pingue fondo deve pur assegnarsi per le diverse *Esercitazioni*, seppure hanno da corrispondere allo scopo di general musicale educazione cui si dimostrò dovere soprattutto rivolgere ogni cura un Conservatorio. Siccome poi non v'hanno *Esecuzioni* possibili, ned è possibile una *Storia dell'arte* senza una ben fornita Biblioteca, e d'altronde quella ora esistente nel nostro Conservatorio essendo tale da meritare appena questo nome, così è debito avvertire che un fondo adeguato richiedesi anche per essa; della quale sarebbe pure desiderabile illustrazione un *Museo* di antichi strumenti, istruttivo monumento degli svariati mezzi onde la musica si manifestò in tempi diversi e secondo i diversi gradi del suo svolgimento. Biblioteca e Museo porrebbero argine incrollabile alla fugacità di quest'arte: e fo a vienpiù prevenire le disastrose conseguenze che si propone d'imporre ai professori l'obbligo indeclinabile di consegnare alla Biblioteca medesima entro un determinato periodo di tempo un esemplare dei metodi da essi compilati. Finalmente si bramerebbe disponibile una somma per regalarne quelli tra i migliori alunni che non si lasciarono sedurre ad abbandonare immaturamente il loro corso: fatto che si ri-novella pur troppo sovente, ed al quale i compilatori del Progetto non seppero rivenire un remedio radicale.

A riassunto delle cose discorse fin qui, ed a formulare in sommi capi i primi fini, a così dire, di un Conservatorio di musica, sembra non superfluo il riprodurre qui sotto alcuni corollari che figuravano alla testa del Progetto, e che parrebbe vantaggioso il tener ricordati ai Corpi accademici musicali, come indicatori dei più ampi confini in che vorrebbero s'aggrissero d'ora in poi l'esercizio e l'insegnamento di quest'arte. Varebbero in certo modo a miglior dilucidazione dello spirito che informerà il Regolamento definitivo, che, per i principi dichiarati nella presente Relazione, sarebbe a desiderarsi eguale per tutti i Conservatori del

Regno d'Italia. Ed infatti se una è la nazione, una deve essere l'arte; quindi uno l'insegnamento di questa, una la legge che lo governa.

Ecco i corollari:

I Conservatori di Musica dello Stato mirano al massimo lustro dell'arte musicale italiana, e ne diffondono il gusto.

conservando, migliorando (ove occorre), e tramandando alla posterità le tradizioni della buona musica, delle belle esecuzioni, dei gusti metodi;

conservando i monumenti di quest'arte, e rintracciando quelli smarriti;

secondando con larghezza di vedute i naturali sviluppi, ampliamenti, trasformazioni e conquiste dell'arte musicale; moderandone tuttavia il movimento colle norme di una sana estetica, e conformandone l'indirizzo, com'è dovere di ogni arte bella, a quello della civiltà in generale e del genio italiano in particolare;

Allargando indefinitamente i confini della sfera d'azione di quest'arte; facendo posto a nuovi mezzi, scoprendo nuove forme o richiamandone in vita le antiche, cosicché possa manifestarsi, non meno che sotto le *finte del bello*, con quelle *indefinite del sublime*: per le quali ultime segnalatamente la musica si fa educatrice ed inspiratrice di sante idee di patria, di religione, e di ogni altro elevato affetto;

mantenendole peranto costantemente l'alta prerogativa di suscitare nobili sentimenti, e prevenendo ogni deviazione verso l'ignobile, il puerile e le emozioni infelci;

dimostrando quindi la potente efficacia morale come arte, ed il seggio elevatissimo che, come scienza, le è dovuto nel campo dello scibile;

ritemprando gli artisti di musica, specialmente compositori e cantanti, ad una erudizione storico-letteraria vasta e profonda, e diffondendo la cultura scientifica, artistica, estetica e storica dell'arte;

studiano di ripristinare e conservare in Italia l'antica proverbiale fecondità di buoni compositori e cantanti;

studiano di elevar la musica religiosa a condanna austera e grandezza;

formando ogni classe di artisti musicali (si compisitori come esecutori; e questi, tanto vocali che strumentali) idonei sia alla musica *individuale* (cantanti e concertisti) sia alla *collettiva* (orchestranti); entrambe considerate nei quattro principali scompartimenti di musica *drammatica*, *popolare*, *sacra* o *strumentale*; e curando che l'insegnamento ai giovani imparito sia tale da renderli atti non solamente a soddisfare alle esigenze delle presenti condizioni della musica, ma altresì alla comprensione ed interpretazione dell'arte passata e futura;

Incoraggiando i giovani allievi meritevoli, e rimovendo gli ostacoli che ne attraversano la carriera;

ottenendo, meno un organamento di scuole agevolmente alterabile quandochessia nella forma, tale quantità di artisti, creatori ed esecutori, da soprattutto, oltreché dal lato artistico, anche dall'aspetto numerico, non pure alle esigenze attuali, ma altresì alle venture dell'arte;

portando le scuole collettive, vocali e strumentali, a raggiungere quella inappuntabile unità di esecuzione, si espressiva che meccanica, senza di che un compimento musicale non è più uno, ma un fascio anarchico di contrarie forze che si combattono e si odono a vicenda.

Prof. ALBERTO MAZZUCATO

Relatore

RIVISTA

8 Novembre.

SOMMARIO. - R. Teatro alla Scala. Ancora *Marta* del maestro Flotow. - Il pianista Luca Fumagalli a Bologna. - L'opera *Zampa* coi recitativi del M° Cav. Mariani in un articolo della *France Musicale*.

Allo Scala si volle ridare la *Marta* di Flotow, e fu pessima ispirazione, perché oltre d'aver sostituita alla signora Calderon una cantante di gran lunga più insufficiente, non si ebbe cura di rimediare con prove più assidue e diligenti agli sconci del concerto. Tutto andò a squallido, peggio assai che alla prima rappresentazione; i cori e l'orchestra andarono a gara nell'opera della distruzione e della confusione. Quanto alla signora Bazzurri, non è cantante per la Scala, né in otto giorni poteva apprendere uno spartito irto di difficoltà, tutto finezze di canto. Poi ha il difetto di crescere, difetto che sarà stato accresciuto dalla naturale trepidazione. - Certo la signora Calderon avrebbe potuto assai meglio ristorare le sorti della povera *Marta*, se non avesse voluto ella stessa scindere il suo contratto, e se una completa guarigione le avesse concesso di valersi di tutti i suoi mezzi. - Si dice un gran bene della esecuzione del *Faust*, e lo crediamo per la semplice ragione che si fecero le prove necessarie, e che i maestri, gli artisti, i cori, l'orchestra, tutti vi posero il loro migliore buon volere, la pazienza e la passione che vi occorrono perché riesca l'esecuzione d'un'opera d'arte. - La presenza del sig. Gounod non meno contribuì ad ottenere quello che tanto di rado si ottiene alla Scala, ad onta di così buoni e molteplici elementi.

Giungono notizie da Bologna degli splendidi concerti dati dal nostro esimio pianista Luca Fumagalli nel teatro privato della principessa Herculani e nel teatro del Corso. Suonò vari pezzi suoi e di suo fratello, il compianto Adolfo, in modo mirabile e tale da suscitare calorosissimi applausi. I giornali del luogo fecero a gara nel lodarlo e nel proclamarlo degno della patria di Frescobaldi, Scarlatti, Clementi, Pollini, Döhler, Adolfo Fumagalli e Stefano Golinelli.

Un anno fa si diede a Genova lo *Zampa* di Herold, il capolavoro della scuola francese, con esito di pieno entusiasmo. Gran parte di quel fortunato successo lo si deve alle cure del cav. Angelo Mariani, il quale non solamente lo diresse con'egli solo su dirigere, ma ne musicò i recitativi con rara intelligenza e dottrina, e con un effetto di cui il pubblico fu ammiratissimo. - Del valore di queste aggiunte e complementi del Mariani, necessari quando si vo-

glia rappresentare l'opera su teatro italiano, può attestare chiunque perito o intelligente dell'arte, il quale voglia leggerli stampati come furono recentemente pubblicati dallo Stabilimento Ricordi. — È lavoro pieno di coscienza ovo è introvabile lo stile, il carattere del genio di Herold, e con tale fusione da crederla quasi musica dello stesso autore.

Ad onta di ciò ch'è noto *lippis et tonsoribus*, c'è un giornale musicale di Parigi, il quale per bocca di un mestiere Sextius Durand, dice a questo proposito tante corbelerie quale ne sanno dire gli stranieri quando si ponono a sparare dell'Italia e degli italiani. Il signor Durand nella *France Musicale* dice che in Italia non si conosce lo *Zampa*; poi che lo si diede recentemente a Genova e che dispiega; finalmente che cadde per causa delle mutazioni, oggiente, recitativi, ecc., ecc., fatti da un ignorante, un mestierante e così via. Ora tutto ciò è falso. Lo *Zampa* è conosciutissimo da un pezzo in Italia e lo si diede in tutti i primari teatri, un po' stirato se si vuole per mancanza di recitativi, ma sempre con esito e in modo da farne gustare ed apprezzare le più salienti bellezze. — È falso pure che a Genova recentemente abbia dispiaciuto; invece ebbe esito di pieno favore, e sovrattutto fu portato ai cieli il merito del cav. Mariani che lo diresse e che ne scrisse con tanto gusto i recitativi. - Il signor Durand diede il suo avventato giudizio appoggiandosi a fatti falsi, e senza forse sapere che l'autore dei pretesi pasticci era il Mariani, nome noto dappertutto e come direttore d'orchestra e come compositore. - Né il signor Durand conosceva ciò ch'era nello *Zampa* italiano opera del Mariani, perché la pubblicazione fu fatta in questi ultimi giorni, dopo, cioè, scritto il troppo zelante e inopportuno articolo.

Di ciò avvertiamo la *France Musicale* e il signor Durand perché facciamo doverosa ammonita, retificando i fatti erronni e i giudizi conseguenti che recano un biasimo così ingiusto all'arte italiana e ad uno dei suoi più distini cultori.

Reduce da Firenze, giunse tra noi il celebre violinista Antonio Bazzini, speriamo che non ripartirà prima di farci udire le sue nuove composizioni, tanto acclamate nei concerti che diede ultimamente a Firenze.

NOTIZIE

— FIRENZE, 5 novembre. Il celebre violinista Bazzini ha dato tre concerti al teatro Niccolini e sono riusciti sino più splendidi dell'altro. Quello d'adesso, che ebbe luogo ieri sera, riuscì al solito ottimo. La magnifica Fantasia sulla *Trovata*, che fu ripetuta a richiesta, è un pezzo di effetto sicuro, ed eccezionalmente eseguito dall'autore.

— BOLOGNA. Domenica Fumagalli ricevette la seguente lettera che il chiarissimo S. Golinelli gli indirizzò in occasione del primo concerto dato da Luca Fumagalli nel teatro Herculani, ove venne eseguita, fra gli altri pezzi, la Fantasia per due pianoforti di Diina sul Roberto il Diavolo:

«Esimio Professore

«Due parole per sallegarmi seco lei della sua brillante Fantasia per due pianoforti. Fu eseguita venerdì sera dall'egregio suo fratello o dalla signora Mercantini in un modo inastenabile. Se ne voleva la replica, ma non s'insisté per non affaticare di

tropo il concertista. Ella ha composto un pezzo bellissimo e di sicuro effetto che dal pianeti e dai conservatori verrà studiato. — Luca suonerà anche due serate al teatro del Corso, e di certo ottenerà nuovamente quegli applausi che meritava il suo distinto ingegno.

«Mi conservi la sua amicizia, e mi cruda con piena simpatia.

Bologna, 30 ottobre 1862.

«Suo dev. aff.

Stefano Golinelli».

— NAPOLI. Il cav. E. Krakamp ha aperto un concerto a Napoli per quattro pezzi di musica vocale da sala con accompagnamento di quartetto o quintetto a corde avendo una somma obbligato. Il premio sarà di 200 franchi. Sono ammessi tutti gli scrittori italiani.

— PARIGI. Concerti astomi. Al boulevard Magenta ha luogo da alcuni giorni una produzione che, malgrado la sua modesta apparenza, è una vera curiosità: è uno strumento che, specialmente nelle note acute, imita la voce umana in modo da illudersi. Questo strumento, inventato da Faver, vecchio professore di matematica in Germania, rappresenta una donna seduta; è costruito secondo il principio fisiologico della laringe, rappresentata da un tubo di gomma elastica; la voce ha inflessione di due ottave, e tanta non importa quali melodie con l'accento, il timbro e la forza d'una voce femminina. Peccat certamente un poco per la forma, che l'invenzione non riuscì a fare più perfetta, ma ciò non è che un particolare insignificante; l'importante gli è che questa voce umana che invano si era cercato d'imitar finora, è finalmente riprodotta da un meccanismo ingegnoso!

— Le sottoscrizioni per il monumento di Halévy ammontano ora a circa 40,000 franchi. In una delle ultime sedute il consiglio municipale votò la concessione gratuita dell'area necessaria.

— MAGDEBURG. Sabato 18 ottobre fu inaugurata una statua di Schiller. Il corteo componevasi di 7000 persone per lo meno: vi si vedevano gruppi rappresentanti i principali personaggi che figurano nei drammi del celebre poeta, con bandiere fatte espressamente per la circostanza. Tutte le società musicali della città vi presero parte.

— VIENNA. Alla scuola di canto, che sarà fondata al teatro dell'opera, vi saranno due maestri di canto, due maestri di pianoforte ed un maestro di declamazione.

— L'unione corale di Vienna ha tenuto la sua assemblea generale annua: il gerente fece il suo rapporto sulla situazione finanziaria della società. Nel corso dell'anno, 1700 florini furono dispensati per onorari, pensioni e regali. Il fondo del monumento Schubert possede 6500 florini; 200 florini furon dati per il monumento Marschner in Annover. La famiglia del celebre compositore, alla quale voleronsi inviare qualche sovvenzione, trovali ormai in stato non bisognoso.

— Ecco alcuni nuovi partecipari alla grande associazione di canoro corale in Germania: Oggi quattro anni vi sarà un *festival*; ogni due anni, un concerto di canto. La società non conta meno di 45,512 canori. Il primo *festival* è fissato per il 18 giugno 1863.

— BAVARIA. Negli archivi dell'amministrazione della Corte si trovano parecchi spartiti ben conservati e ricca mente legati d'opere a basso di Lully; fra essi un *Alessio*, o *Cidone*, suo primo lavoro.

— WIESBADEN. La Germania non è ingrata verso i grandi musicisti. I giornali tedeschi annunciano che a Wiesbaden si è istituito un comitato, sotto la presidenza di Giachino Raff e del maestro di cappella Hagen, affine di assicurare a Ricardo Wagner un'esistenza solida e brillante. Esso decide di fare un appello al paese e di offrire un presente nazionale all'illustre autore di Tannhäuser e Lohengrin.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETÀ.

Giuseppe Dezza, gestore.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E ZONCAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAESSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da CIECHICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da F. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

L'ANELLO INFERNALE

BALLO FANTASTICO DI

ANTONIO PALLERINI

Paolo Giorza

Rappresentato nel R. Teatro
alla Scala.

Musica composta e ridotta per **Pianoforte** da

31671 N. 1. Parte I. Orgia e Passo delle Bajaderes. Fr. 5 —

31672 • 2. Valzer fantastico. Fr. 2 50

31673 • 3. Mazurka. Fr. 1 50

31674 N. 4. Parte II. Galop, Saltarello, e Streeta dell'Orgia. Fr. 2 50

31675 • 5. Parte III. Ballabile dei Genj. Fr. 5 —

31676 • 6. Parte V. Danza africana. Fr. 2 25

31677 N. 7. Parte VI. Passo d'azione. Fr. 5 50

31678 • 8. — Italianile di varie Nazioni. Fr. 2 50

31679 • 9. Parte VII. Ballabile popolare. Fr. 2 25

Il Ballo completo. Fr. 14 —

SOSPIRI DEL CUORE. Album per **Canto**

di **FABIO CAMPANA**

31568 N. 1. *Sei troppo bella!* Canzonetta. Fr. 1 50
(gli altri pezzi esieranno più tardi)

1^{re} SONATE pour PIANO par **HENRI ROSELLLEN** Op. 174
31000 Fr. 5

Nuove
composizioni di **ALFREDO JAELL** per
PIANOFORTE
MARCHE DE L'OPERA
FAUST de Gounod | **LA SYLPHIDE** | **FAUST de Gounod**
ILLUSTRATIONS

34016 Op. 110 Fr. 3 50 | 34018 Op. 116 Fr. 3 50 | 34017 Op. 111 Fr. 3 50

L'ADDIO DELLA GIOVINE NIZZARDA

SCENA ED ARIA per Mezzo-Soprano

con accompagnamento di Pianoforte

di **ACHILLE PERI** Fr. 3 50

PRIMIZIE DEL PIANISTA. SONATINE per Pianoforte di **LUIGI TRUZZI** Op. 5

34556 N. 1. Un Ballo in maschera. Fr. 1 50

34557 • 2. Norma. Fr. 1 50

34558 N. 3. La Favorita. Fr. 1 50

34559 • 4. I Puritani. Fr. 1 50

34560 • 5. La Traviata. Fr. 1 50

34561 N. 9. Anna Bolena. Fr. 1 50

<div data-bbox="92

RIVISTA

15 Novembre.

SOMMARIO. — R. Teatro alla Scala. *Faust*, dramma lirico in 5 atti dei signori Barbier e Carré, traduzione di A. De Lauzière, musica del maestro Carlo Gounod. — Concerto del violinista Bazzini nelle sale del Ridotto del R. Teatro alla Scala. — Teatro S. Radegonda. *Il Barbiere di Siviglia*. — Teatro Carcano. *Il Trovatore*. — *La Forza del Destino* di Verdi a Pietroburgo.

La comparsa del *Faust* di Gounod sulle scene di un teatro italiano doveva naturalmente suscitare la gran quistione che ora agita l'arte e la tiene divisa in due parti; quello novatore da un lato che vorrebbe romperla definitivamente col passato e seguire dappresso le orme dei romantici dell'avvenire, quello conservatore che non vuol rigettare le tradizioni della scuola italiana e privarsi di quel fascino sensuale, ma pur delizioso, ch'è la melodia pura. — L'attuale esito del *Faust* potrebbe dare ragione agli assoluti novatori, se il *Faust* fosse una manifestazione completa del loro sistema: ma non lo è. Egli invece un lavoro eclettico, ispirato molto dal soggetto, scritto da un autore che alle profonde cognizioni dell'arte aggiunge un istinto d'idealismo che si presta mirabilmente all'interpretazione del dramma di Goethe. Chi non conosce il poema tedesco, e chi non è un po' addentro nei segreti dell'arte musicale non può gustare la musica del *Faust*, perché è musica quasi sprovvista d'idee melodiche, e quindi di quelle rapide, potenti impressioni che agiscono sul volgo, sulle masse. Molte ragioni contribuirono all'esito di questo pregevole lavoro; l'essersene magnificato il merito durante le prove, onde quelli che noi capirono vollero aver l'aria d'intenderlo; l'essersi fatte queste prove con tale amore, diligenza, quantità, quali non s'usavano mai alla Scala, neppure in più grandi occasioni, quando cioè si trattava d'interpretare e rendere degne del teatro e del pubblico le opere di qualche compositore italiano, che per genio non la code a nessuno. — Si troveranno altrove gli stessi mezzi, gli stessi cori, la stessa orchestra, la stessa passione? Ne dubitiamo! Il pubblico avrà l'eguale pazienza di aspettare a giudicare, e di credere all'autorità degli intelligenti? Ne dubitiamo ancora!

Eseguito com'è ora alla Scala il *Faust* di Gounod è una meraviglia, desta sensazioni nuove, inete il terrore, insinua il sentimento dell'amore in modo da commovere, da far piangere. Da questo lato specialmente l'effetto è completo sebbene ottenuto con altri mezzi, opposti a quelli che per esempio impiegò il Bellini nell'esprimere l'amore di Amina e di Arturo. V'è una certa melodia nelle parti

amoroze della musica del *Faust*, una melodia sempre completata dall'istruzione, la quale mesce i suoi accenti e i suoi sospiri colle parole affettuose della voce. E nell'istruzione, oltre che il segreto delle bellezze contenute nel *Faust* di Gounod, sta anche il merito, perché è d'una finezza, d'un gusto, d'un effetto quasi sempre nuovo, d'una espressione vera e toccante. Già si rivela specialmente nel preludio e in tutto il terzo atto, il più bello dello spartito. Negli altri atti i pezzi più notevoli sono: nel primo il coro pastorale e l'allegro del duetto; nel secondo la *Kermesse*, coro popolare chiaro e d'effetto sebbene complicatissimo, la canzone bacchica di Mefistofele molto originale, l'esorcismo delle spade alla Haendel, e il valz finale elegantissimo turbinio di note. Dopo il terzo, eh'è tutto bello, v'ha nel quarto il coro famoso dei soldati, che ha un raro e vero motivo, e la scena della chiesa che non produce il dovuto effetto perchè si volle trasportarla in piazza; nel quinto atto il primo tempo del duetto fra soprano e tenore, la perorazione Meyerbeeriana del terzetto finale. Lo ripetiamo qui come altrove; l'orchestra fece il suo dovere, meglio che il suo dovere: suonò con tale perfezione da non invidiare nessuna orchestra del mondo. E lo stesso i cori. Le maggiori defezioni furono negli artisti. Locchié prova che alla Scala elementi buoni ve ne sono a bizzeffe, e che spesso non mancano che la volontà, o la passione, o forse la possibilità, la quale però siccome si rinvenne per l'opera di uno straniero che d'altronde meritava ogni riguardo, la si doveva riuvenire per qualche altro, per esempio, per un Verdi. Speriamo che ciò serva d'esempio, di sprone per l'avvenire, e che d'ora innanzi la critica non abbia da ricordare il *Faust* di Gounod per biasimare degli strazi e delle profanazioni. — Degli artisti diremo brevemente che la sig. Bousquet sorpassò ogni previsione, e specialmente nelle cose dulci e innocenti fu la più appropriata delle Margherite; meno negli slanci della passione. — Morini cantò con dolcezza la bella romanza, il duetto e tutta la musica affluttuosa; la voce non gli bastò per il resto. Bene il Colonnese nella scena dell'esorcismo, ma finemente in quella della morte di Valentino. Sempre però bellissima voce. Stupendo l'Atry nel Mefistofele di cui fece una vera creazione, così cantò con gusto e spirito e robustezza. Marta meno male e Siebel malissimo. Povero Siebel!

Venerdì sera nelle sale del Ridotto il signor Bazzini diede un brillante concerto, e cantò sul violino com'egli sa cantare le melodie di Verdi e di Bellini. È assai bella ed elegante una sua fantasia sopra motivi della *Traviata*, e si riadiranno con piacere quei suoi graziosi componimenti caratteristici che lo dimostrano compositore di gusto, d'ispirazione, di vero sapere. — In questo concerto cantò

la signora Gozzaniga e fu applaudissima meritatamente, ch'è invero cantò da grande artista l'ario del Profeta, *Ah non fis*, e con grazia squisita due cosucce da camera di Fabio Campani. — Il baritono Viganotti cantò con essa il duetto della *Favorita*, e solo la romanza del *Ballo in maschera*. Il signor Romano suonò sull'harmonium la sinfonia della *Semiramide*, con vera bravura, con moltissimo effetto. Fu una piacevole serata.

Al teatro dell'Opera comica si diede un *Barbiere* ove non c'era di buono che Rosina, la signora Pozzi, e Basilio, l'infallibile Bottero. — Gli altri... è meglio tacere. — Ora si allestisce un'amenissima opera del Ricci, *gli Esposti*, ed il *Tutti in maschera* del Pedrotti.

Ieri sera il *Trovatore* al teatro Carcano ebbe buon esito. La prima donna signora Alice Bellatti si distinse per voce esclusiva e brillante e per scuola eccellente. Affatto esordiente e costretta ad andare in scena con pochissime prove diede sufficiente buon saggio di sé. Bene tenore e baritono, e distinta in particolar modo il contralto signora Sunier, la quale si meritò calorosi applausi.

Precedentemente l'*Attila* ottenne esito favorevole col basso Mitrović, la Franchi-Capello, ed il tenore Castellani.

Le notizie giunte da Pietroburgo per telegrafo sul trionfo della *Forza del Destino*, nuova opera di Verdi, son quasi si potevano prevedere. — Il testo del dispaccio dice che la *Forza del Destino* è considerata il capolavoro dell'ilustre compositore; che l'impressione fu profonda, irresistibile; che gli applausi cominciarono al primo pezzo e non s'interruppero mai, cosicché il Verdi dovette comparire al proscenio dopo tutti i pezzi, dopo tutti gli atti, dopo l'opera, cogli artisti che l'eseguirono mirabilmente. — Questo è un grande avvenimento per l'arte italiana, e non possiamo che far voti perchè anche l'Italia possa aver l'occasione d'interpretare la *Forza del Destino* in modo degno dell'opera e dell'autore.

NOTIZIE

— LIPPOSA. La Marcia solenne composta da Gennaro Perrelli in occasione degli sposali del Re di Portogallo venne eseguita, sotto la direzione dell'autore, in presenza del Sovrani e del Principe di Piemonte, in sera di gala, il 29 ottobre nel R. Teatro S. Carlo. Le L. MM. si compiacquero rivolgendo all'egregio autore i più lusinghieri elogi.

— PARIGI. In casa del maestro Braga ebbe luogo una graziosa serata musicale. Il programma si componeva d'un trio di Braga

per pianoforte, violino e violoncello, d'un pezzo della sua opera *Morsile*, espresso benissimo dalla bella cantante Talvò, e di alcune fantasie di Sivori sul *Ballo in maschera* e sul *Trovatore*, finalmente del suo *Cecensale di Madrid*, pezzi ascoltati dal grande violinista con quella soavità e seduzione che lo caratterizzano.

— PIETROBURGO. Il principe Yussupoff pubblicò il primo volume della *Storia della musica in Russia*. Questo volume tratta esclusivamente della musica sacra. Il secondo sarà dedicato alla musica strumentale.

— ROMA. *Werther* è il titolo di una nuova opera del maestro Raffaele Gentili, rappresentata la sera del 1.º novembre scorso al teatro Argentino. Se ne fanno grandi elogi.

— TORINO. Al Catignano ebbe esito clamoroso il *Ballo in maschera*, egregiamente eseguito da tutte le parti, ed in particolare dal tenore e dal baritono.

TITO DI GIO. RICORDI

Editore di musica in Milano

notifica d'aver acquistata la proprietà esclusiva per tutti i paesi (eccetto l'Impero di Russia) dello Spartito e del Libretto, sia per le rappresentazioni che per la stampa, dell'Opera intitolata

LA FORZA DEL DESTINO

Libretto in quattro atti di F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO CAVALIERE

GIUSEPPE VERDI

rappresentata nella corrente stagione al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

Volendo il suddetto Editore valersi dell'acquistata proprietà e di tutti i relativi privilegi e diritti accordati dalle vigenti Leggi e dai Trattati internazionali, diffida chiunque ad astenersi dalla rappresentazione e dalla stampa dello Spartito e Libretto sunnominali, sia nella loro integrità che in parti separate; come pure ad astenersi dall'introduzione e vendita di edizioni estere dei medesimi, e in generale da tutto ciò che possa ledere i suoi legittimi diritti.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

L'Autore. — TITOLATO.

Nuove Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOHAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO CALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Spartiti.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in quattro atti

DEL MAESTRO CAV.
G. VERDI

POESIA DI F. M. PIAVE

rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

per Canto

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

- 34683 Rec. e Romanza (S.): *Me pellegrina ed orfana*.
- 34684 Scena e Duetto (S. e T.): *Ah per sempre, o mia bell' angelo*.
- 34688 Rec. e Canzone (MS.): *Al suon del tamburo*.
- 34691 Ballata (Br.): *Son Pereda, son ricco d'onore*.
- 34693 Aria (S.): *Madre, pietosa Vergine*.
- 34695 Scena e Duetto (S. e Br.): *Più tranquilla l'alma sento*.
- 34697 ATTO III. Scena e Romanza: *O in che in seno agli angeli*.
- 34700 Scena e Duettino (T. e Br.): *Solenne in quest' ora giurarmi docete*.
- 34702 Coro e Strofe (MS.): *Venite all'indovina*.
- 34707 Rataplan (MS.) con Cori: *Rataplan, rataplan della gloria*.

LIBRETTO DELLA POESIA.

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 47

DI MILANO

23 Novembre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	L. 10 — Italia	L. 12
Esteri	* 15 — Oltremare	* 18
Per un Socio le metà. - Pagamento anticipato.		



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e grappi franchi di posta. — Si pubblica ogni Domenica. — Un numero separato 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA FORZA DEL DESTINO

OPERA IN QUATTRO ATTI

di
GIUSEPPE VERDI

Pietroburgo, 30 ottobre - 11 novembre.

L'opera composta da Verdi per nostro Teatro Italiano fu rappresentata ieri, lunedì 10, con esito luminoso. È questo il grande avvenimento di Pietroburgo. Tutte le ovazioni di cui il maestro e i suoi interpreti furono l'oggetto a questa prima rappresentazione si avevan loro già prodigate alla prova generale che ebbe luogo sabato in presenza del fiore della società ufficiale ed aristocratica.

Il libretto fu tratto dal sig. Piave da un dramma in cinque atti, in prosa ed in versi, di Don Angelo Saavedra, duca di Rivas, rappresentato per la prima volta a Madrid il 22 marzo 1833.

L'azione ha luogo alternativamente in Spagna ed in Italia, al principio del secolo XVIII.

La nuova opera non ha *ouverture*. Un breve preludio precede l'alzarsi della tela.

Nel primo atto siamo a Sicilia, nell'antico castello del marchese di Calatrava, dove questo vecchio signore corrutto e gonfio da suoi titoli e dalla sua nascita andò a sequestrarsi colla sua figlia Leonora (signora Barbot) onde sfuggire alle persecuzioni del suo amante Don Alvaro (Tamberlick). Questo Don Alvaro è un discendente degli Incas, il padre del quale tentò altre volte di liberare il Perù, dal giogo della Spagna. Suo figlio, proscritto come lui, pensa a rialzare lo splendore della sua casa decaduta. L'amore inspiratogli dalla figlia del marchese dà tregua per qualche tempo a queste preoccupazioni d'orgoglio dinastico; sapendo che Leonora non gli può essere concessa, medita un ratto. Leonora non è indifferente alla passione del foscuso Indiano, ma esita ad abbandonare la patria e il padre. La sua cameriera Curra appoggia la causa dello sospirante, e l'introduce dalla finestra presso la sua padrona. Com'è naturale, questa situazione, eminentemente drammatica, porge il destro ad un bel duetto in cui Tamberlick e la Barbot rivaleggiano di passione, d'energia e d'espressione drammatica. Questo duetto, che sollevò vivi applausi, è interrotto dall'arrivo inaspettato del padre, il quale maledice alla figlia, colma Don Alvaro di disprezzi, e rifiutandosi di bat-

tersi con lui, minaccia di consegnarlo al carnefice. Alvaro protesta la purezza delle sue intenzioni, l'innocenza della sua amata, e non volendo nemmeno mostrare resistenza getta la sua pistola a terra. Disgraziatamente n'esci il colpo e ferisce a morte il vecchio marchese. Primo effetto della *forza del destino* e primo omicidio, che ben altri ne provoca in seguito, come si vedrà. Alvaro trascina Leonora, e questo alto, brevissimo, termina con una stretta calorosa. Calato il sipario, Tamberlick e la Barbot, chiamati a gran grida, ricompaiono conducendo seco loro il maestro, ch'è pure colmato d'applausi.

Atto secondo. - La scena rappresenta un'osteria di villaggio ove contadini e mulatieri si dispongono a darsi buon tempo. Sopraggiunge la zingara Preciosilla (signora Nantier-Didiée) cantando e danzando una canzonetta tutta grazia, fuoco ed originalità, col ritornello:

* Viva la guerra! *

La zingara anima i placidi contadini contro i Tedeschi, questi perfidi Austriaci che opprimono la Spagna e l'Italia.

* Morie ai Tedeschi. *

* Viva la guerra! *

intuona il coro trasportato dal suo canto marziale. Questo pezzo, eseguito con un fascino ed un brio inimitabili dalla signora Nantier-Didiée, sollevò un subbiso d'applausi. Questi canzoni gioconde e marziali sono bruscamente interrotti da un coro di pellegrini che traversano la scena chiedendo l'elemosina. È un contrasto che produce grand'effetto.

Dimenticava di dire che il fratello di Leonora, Don Carlo (Graziani), è in mezzo della folla, travestito da studente. Egli corre per monti e per valli onde scoprire le tracce della bella fuggitiva e del suo seduttore, di cui anela trarre vendetta. Egli ha motivo di pensare che Leonora si trovi in questo villaggio, sotto la protezione del mulattiere Trabuco, e per sciogliere i suoi dubbi ricorre all'alcade. Dietro dimanda di questi Don Carlo racconta la storia dell'uccisione di suo padre e del ratto di sua sorella, facendosi credere amico del fratello della vittima.

Questa cavatina è un trionfo per Graziani. Quale espressione, quanto calore, quale varietà nelle gradazioni! È questo uno dei pezzi che produssero maggiore impressione. L'adunanza si separa augurando a Don Carlo buona fortuna e «buona notte». Questo piccolo finale, in cui ciascuno dei personaggi ed i cori ripetono questo ritornello in differenti toni, è graziosissimo.

La scena si cambia, e rappresenta un convento ed

una piccola chiesa di meschina apparenza nel bel mezzo delle montagne, non lontane dal villaggio che vedemmo nel primo quadro. Leonora, in un costume di cavaliere un po' troppo galante, a parer mio, per chi viaggia sul dorso di un mulo, e con capelli troppo accuratamente arricciati, si presenta alla porta del convento e vi domanda asilo. Ella è ricevuta da un frate buonfempone, un po' bisbetico, brontolone e ciarliero. Melitone (De Bassini), tipo felicissimamente creato, ma che non potrebbe essere ben compreso che in Italia, ove i frati di questo genere si incontrano ad ogni passo. Presso noi o' sembra quasi inutile nel dramma. Melitone è assai stupefatto perché Leonora non vuol confidargli il motivo della sua venuta, e dimanda di parlare direttamente al priore, il padre Guardiano (Angelini), stimato per la sua santità a venti leghe in giro. La fuggitiva gli confessa il suo sesso e la sua determinazione di finire i suoi giorni nell'eremo vicino, lontano dal censore degli uomini. « Sono malefetta dal cielo e dalla terra », ella esclama con dispersione. Dopo ogni tentativo per dissuaderla, il padre Guardiano consente ad esaudire il suo desiderio. Questa scena sortì un effetto grandissimo. La Barthot vi si trova perfettamente nel suo elemento: ella brilla soprattutto nei passi che richiedono energia, foga, passione. Si scorge chi è un'artista della scuola francese che mira particolarmente all'espressione drammatica. Come attrice la Barthot è irreproibile.

Per ordine del priore lo porta della chiesa si aprono a due battenti, e tutta la comunità, in gran costume e con grandi cerri in mano, viene a sfilar nel corillo del convento. L'organo si fa udire ed i frati intonano in coro delle preghiere d'un carattere imponente e grandioso, che producono un effetto veramente sorprendente. - Sia detto fra parentesi, è la prima volta che vediamo a Pietroburgo in sulla scena de' veri frati con una cemonia religiosa. Ordinariamente i frati si trasformano in pellegrini, od anche in sebbini o sindachi, come nella famosa scena della benedizione dei pugnali negli *Ugonotti*. Ben si fece a sorpassare queste piccole sottigliezze che senza ingannare alcuno, nuocono all'illusione. - La comunità giura di non rivelare il segreto del ritiro del giovane eremita (il solo priore sa chi è una donna).

Calato il sipario, il maestro fu richiamato parecchie volte di seguito con acclamazioni entusiastiche.

L'atto terzo comincia con un assolo di clarinetto eseguito con una maestria inconcassabile da Cavallini. La scena rappresenta un bosco nei dintorni di Velletri. Don Alvaro si avanza, esalandi i suoi sospiri in una romanza che valse applausi unanimi all'illustre tenore. In questo mentre egli ode uno strepito di spade, si precipita da questo lato, ed ha la fortuna di salvare i giorni di Don Carlo, assalito da assassini. I due nemici, che servono sotto nomi supposti nell'armata italiana, si giurano un'amicizia eterna. Il suono della tromba guerriera li chiama al campo d'onore.

Nuovo quadro. La battaglia è già impegnata; gli Austriaci sono in rotta, grazie al valore di Don Alvaro e del suo nuovo amico. Il primo, gravemente ferito, è portato sopra una lettiga; le sue forze l'abbandonano, e credendosi presso a morire, chiama a sé Don Carlo e gli consegna una piccola chiave: « Troverete nella mia valigia delle carte che mi possono compromettere, dicagli con voce debole, voi le abbracciate senza prenderne conoscenza. » Il chirurgo fa trasportare il ferito per estrarre la palla che ha nel petto. Alcune parole sfuggite al morente fanno supporre al fratello di Leonora che gli sua dinanzi il suo nemico; non dipenderebbe che da lui l'assicurarsene gettando un occhiello sulle carte in quisizione, ma egli esita a violare la confidenza di colui che chiama suo amico. Aprende la valigia in cui trovansi queste carte scorge un ritratto, quello di Leonora. Non più dubbio, il rivale è nelle sue mani.

Il chirurgo ammiglia in questo punto che ha estratta la palla, e che risponde delle vita del ferito. La vendetta di Don Carlo è ancora possibile. La sua grand'aria in cui lascia sbavare la gola e che monda il suo cuore è d'un effetto irresistibile. Graziani vi fa superiore a sé stesso. Giacché, credo, non aveva raggiunto un si alto grado di perfezione, giacché la sua voce non aveva vibrato con tanta potenza ed energia. Inutile descrivere l'entusiasmo dell'uditore.

Nuovo cambiamento a vista. L'accampamento delle armate spagnola ed italiana presso Velletri. Scena magnifica e quadro animatissimo. Soldati spagnoli e italiani, poesani nei più scariati costumi, zingari, saltimbanchi, tutti gioiscono freneticamente della vittoria guadagnata! Preziosilla dice la buona ventura. Si beve all'Italia unita! Queste strofe e i cori sono d'un carattere eminentemente originale. Melitone, il frate che vedemmo già nel secondo atto, osa predicare alla folla e minacciare dell'inferno se continua a sacrificare a Bacco e a Venere. De-Bassini, accocciato mirabilmente, dice benissimo questo rettivo. I soldati danno la caccia a Melitone, che continua a lanciar loro delle maledizioni fuggendo a tutte gambe. Lo si sarebbe accoppiato se Preziosilla non avesse avuto l'idea di far diversione intonando un *rataplan* al quale viene ad unirsi il coro. Risogna citare ancora questo gran pezzo come uno dei più belli dell'opera. Esso non rassomiglia menominamente al *rataplan* degli *Ugonotti*. Una viva scintata che si fa udire disperde la folla.

Alvaro guarito della sua ferita giunge col suo amico. Una spiegazione delle più tempestose ha luogo fra essi. Credo che questo duetto è destinato a produrre un immenso effetto alle rappresentazioni successive. Tamlerick, già un po' fatigato per un gran numero di prove, non ha forse spiegato la prima sera tutta la forza di cui è capace, quindi l'esecuzione ne sembrò un po' lieve. Si potrebbe dire altrettanto degli altri artisti. Nessuna maraviglia per altro; da una decina di giorni vi fu prova tutte le mattine fino alle 3 o 4 ore, senza pregiudizio della rappresentazione serale, che cominciava come di solito a 7 ore e mezza. - Ritorno al soggetto. La scena finisce con un duello nell'interno. Alvaro uccide od almeno crede di aver ucciso il fratello di Leonora. Secondo omicidio e secondo effetto della *forza del destino*, che lo afflontava sempre più dalla sua difesa.

Eccoci giunti all'atto quarto ed ultimo. La scena ha luogo di nuovo al convento dopo cinque anni d'intervallo. Melitone distribuisce la minestra ai poveri della località; lo fa di mala grazia, comandando d'ingravide, malgrado le rimostranze del priore Guardiano. Perduta la pazienza, rovescia finalmente la pentola e scaccia fuori i mendicanti percuotendoli col suo grembiule. Questo piccolo incidente, in cui De-Bassini è d'una vena piacevolissima, giunge opportuno a rallegrare il pubblico, un po' spesso per una serie non interrotta d'episodi lugubri e tragici.

Don Carlo, creduto morto e seppellito al tergo stesso, ricompare ancora per chiedere soddisfazione al suo nemico, ritornato in convento, senza sapere chi è ad alcuni passi dell'eremo in cui si trova la sua Leonora. Il converso Rafaello, nome preso da Alvaro indossando la tonsa, rifiuta a tutta prima il duello, nella sua qualità di servo di Dio, e chiede perdono in ginocchio. Don Carlo gli fa perdere la pozione gettandogli in faccia il soprannome di mulatto e di vigliacco. Dimenticando i suoi voti Alvaro impugna la spada presentatagli da Don Carlo, e i due avversari vanno a battersi in un luogo discosto. Tamlerick espresse in modo stupendo la serie di sentimenti diversi poi quali lo fanno passare gli oltraggi di Don Carlo. Graziani pure si distinse assai, specialmente come cantante.

Il caso, o piuttosto sempre la *forza del destino*, conduce i combattenti sopra un terreno vicino all'eremo taglio di Leonora. La spada di Alvaro ferisce ancora una volta il suo rivale da parte a parte. Egli chiama l'eremita a gran grida, maledicendo la sua stella che gli fa commettere il terzo omicidio. Al suono della campana i frati accorrono e vedono con orrore questa scena di sangue. Si riconosce Leonora sotto la tonsa dell'eremita. Suo fratello morente la chiama a sé per darle l'ultimo addio. Ella gli si è appressata appena, quand'egli l'afferra e le immerge la sua spada nel cuore. L'amante disgraziato si slancia sulla roccia vicina, si precipita nell'abisso, e il combattimento finisce per mancanza di combattenti.

La tela cade a mezzanotte precisa. Durante un quarto d'ora almeno si richiamano e si colmano d'applausi frenetici il maestro e gli artisti che interpretarono si bene il suo lavoro. Felice il compositore che può contare sul concorso di cantanti come Tamlerick, Graziani, la Nantier-Didié e la Barthot. I cori e l'orchestra fecero pure meraviglie. Al dire di tutti, in nessun altro teatro si sarebbe trovato un tal insieme nell'esecuzione. La messa in scena è riechissima e di ottimo gusto; la parte del vestiario fu particolarmente accurata. Vi sono fino a 250 persone in scena, e si pretende che il tutto sia costato 232,000 franchi.

Ora, qual giudizio partire sul valore di questa nuova produzione del maestro parmigiano? Verdi fu ispirato come quando creò le partiture d'*Ezio*, di *Rigoletto*, del *Trovatore*; ha prodigato un gran numero di motivi destinati a diventare popolari, e d'altra parte non ha mai impiegato una tale cura, una tale finezza nella strumentazione, nella fattura dei pezzi d'insieme e dei cori, nella disposizione di tutti i particolari. Non vi sono reminiscenze delle sue altre produzioni. In una parola è incontestabile che è un'opera di lunga lena assai saggiamente combinata, e che si apprezzerà senza dubbio ancor più quando si avrà fatto conoscenza più intima delle grandi bellezze che racchiude. L'esito andrà sempre crescendo.

RIVISTA

22 Novembre.

SOMMARIO. Due parole all'appendicista dell'*Opinione*. - La *Forza del Destino* a Pietroburgo.

Il chiaro appendicista dell'*Opinione* nell'ultimo suo articolo musicale osa a dire a proposito del *Ballo in maschera* di Verdi, di non saper comprendere come il direttore della *Gazzetta Musicale* di Milano, ora innamorato delle dottrine Wagneriane, possa essere nello stesso tempo ammiratore di Wagner e delle ultime opere di Verdi. - Per rispondere a tali parole ci vorrebbe ben più d'una breve polemica da giornale: occorre di trattare la questione dell'attuale indirizzo dell'arte con ampiezza, e questo faremo quanto prima in un lavoro apposito, nel quale il signor D'Areca scorrerà l'erroneità delle sue assertioni: ciò non esser punto vero il nostro innamoramento nelle dottrine di Wagner, del quale però non possiamo a meno di ammirare il furiosissimo ingegno, destinato forse a futura e completa ristabilitazione. - Non deve recar alcunque stupore che si possa ammirare insieme il Wagner ed il Verdi, posta la identità non delle dottrine ma delle tendenze e la diversità dei geni, l'uno tutto

italiano e melodico, l'altro tedesco e trascendentale. - Quanto al *Ballo in maschera*, se l'appendicista dell'*Opinione* avesse la pazienza di leggere la nostra minuta analisi critica di quell'opera, pubblicata prima nella *Rivista contemporanea*, poi in questa medesima *Gazzetta*, s'avvedrebbe in che senso noi siamo partigiani di quella indipendenza delle forme che Wagner portò a tutte le estreme conseguenze.

Tutte le lettere e i giornali di Pietroburgo recano le notizie del recente trionfo del maestro Verdi, e affermano essere la sua *Forza del Destino* un nuovo passo più rapido ed ardito nella innovazione della musica drammatica italiana. L'articolo che riproduciamo più sopra, tolto dal *Nord*, contiene, se non una critica d'arte, un'analisi abbastanza particolareggiata della musica e dell'esito di ciascuno i singoli pezzi. A quell'articolo, che ci pare asciuttato ed imparziale, aggiungiamo il seguente rassegna del *Journal de St. Petersburg* del 10 corrente.

Post-scriptum. « È mezzanotte. Esciamo dalla prima rappresentazione della nuova opera che il maestro Verdi scrisse appositamente per teatro italiano di Pietroburgo. Non vogliamo che questo numero del nostro giornale vada sotto i tacchi senza constatare il grande e brillante esito ottenuto da questo bel lavoro. Ripareremo con miglior agio di questo magnifico spartito e della rappresentazione di questa sera; ma intanto vogliamo constatare il trionfo del maestro e le ovazioni fatte agli artisti, i quali, per soddisfare alle calorose appaltazioni di tutta la sala, trascinarono a più riprese il celebre compositore sulla scena, in mezzo alle universali acclamazioni ed agli applausi prolungati. - Crediamo che la *Forza del Destino* sia l'opera più completa di Verdi, così sotto il rapporto della ispirazione e della ricchezza delle melodie, come sotto quello delle forme, dello sviluppo musicale e della istruzione. »

NOTIZIE

— BOLOGNA. Il diacono violincellista cav. Casella diede un concerto al teatro Comunale la sera di domenica 16 corrente. Fra gli atti dell'opera egli eseguì due fantasie di propria composizione, una su motivi della *Souvenir*, l'altra intitolata *Quale di Homer*. Nei vari concorsi egli seppe estrarre una voce dolcissima, vibrando ogni suono con finezza di mestiere e di valore. Nelle difficoltà grida solo a tenore, e si prese da sollevare applausi fragorosi e generali.

Casella fu impegnato dall'impresa a dare due altri concerti, e il giorno 28 suonò nel teatro della principessa Hercolan.

— Nizza. *La Traviata* e *Lucia* ebbero buon esito. Il pubblico ne gradì queste due opere con grande soddisfazione, e festeggiò tutti gli artisti, particolarmente la signora Pozzi, che si distinse nelle due parti. Queste due opere furono concertate e dirette dal capo d'orchestra Molinone.

Questo inverno avremo la visita dell'illustre Thalberg.

— Parigi. Il sig. conte Massimiliano Graziani e il sig. Minard si associarono per comporre la musica di due operette, il cui titolo dice gran bene. L'una, *le Chèques neuf*, è destinata al *Bouffes-Parisiens*; e la seconda, *Adam et Eve*, abbellirà il piccolo parafisi che si chiama i *Délassemont's Comiques*.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.
Graziani, 1880.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da **RICORDI E ZOLLA**, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da **RICORDI E CLAESSETTI**, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da **GIUDICE E STRADA**.
VENEZIA, da **ANTONIO CALLO**, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da **C. A. SPINA**.
— da **F. HOLDING** per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da **F. HOFMEISTER**.
MADRID, da **D. ANTONIO ROMERO**, anche per noleggio Spartiti.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in quattro atti

DEL MAESTRO CAV.

G. VERDI

POESIA DI F. M. PIAVE

rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE:

per Canfo

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.		
34683 Rec. e Romanza (S.V.) <i>Me pellegrina ed orfana</i>	Fr. 5	50
34684 Scena e Duett (S. e T.) <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo</i>	6	—
34688 Rec. e Canzone (MS.) <i>Al suon del tamburo</i>	6	—
34689 Preghiera: <i>Padre Eterno Signor</i>	6	—
34691 Ballata (Br.) <i>Son Pereda, son ricco d'onore</i>	5	50
34695 Aria (S.) <i>Madre, pietasta Vergine</i>	5	50
34695 Scena e Duett (S. e Br.) <i>Più tranquilla l'alma sento</i>	7	—
34697 Atto III. Scena e Romanza (T.) <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5	—
34698 Scena e Duettino (T. e Br.) <i>Amici in vita e in morte</i>	5	—
34700 Scena e Duettino (T. e Br.) <i>Solenne in quest'ora gravarmi dovere</i>	5	50
34702 Coro e Strofe (MS.) <i>Venite all'adorazione</i>	4	50
34707 Ramplan (MS.) con Cori: <i>Ramplan, ramplan della gloria</i>	6	—

LIBRETTO DELLA POESIA.

L'AURORA DEL PIANISTA

Raccolta di Suonatine di terza forza

PER PIANOFORTE A DUE ED A QUATTRO MANI

F. BONAMICI

Suonatine a due mani.

(Le lettere a , b , c , messo dopo il numero progressivo de' pezzi, dinotano tre gradi diversi di forza. Quindi la lettera a indica le Suonatine più facili, la lettera b quelle di media difficoltà, e la lettera c le più difficili).
34364 N. 1. (a) <i>Robert R. Diocula</i> Fr. 2 50
34365 * 2. (a) <i>Luisa Miller</i> 2 50
34366 * 3. (b) <i>Un Ballo in maschera</i> 2 50
34367 * 4. (b) <i>Semicantile</i> 2 50
34368 * 5. (b) <i>Norma</i> 2 50
34369 * 6. (b) <i>La Traviata</i> 2 50
34370 * 7. (c) <i>Pia de Tolomei</i> 2 50
34371 * 8. (c) <i>Zelma</i> 2 50

Suonatine a quattro mani.

34441 N. 1. (a) <i>Dion Pasquale</i> Fr. 5 —
34442 * 2. (a) <i>Marzia di Rohan</i> 5 —
34443 * 3. (b) <i>Macbeth</i> 5 —
34444 * 4. (b) <i>I Capuleti e Montecchi</i> 5 —
34445 * 5. (b) <i>Un Ballo in maschera</i> 5 —
34446 * 6. (c) <i>Alzire</i> 5 —
34447 * 7. (c) <i>L'Elisir d'amore</i> 5 —
34448 * 8. (c) <i>Il Profeta</i> 5 50

L'ult. pagina manca
Come il giorno dal lato è vicina
Vaghe ne l'aria,
(Frumento)

N.B. Questa Raccolta è preceduta dall'altra intitolata **L'Alba del Pianista** (Suonatine elementari), e susseguita dalle Raccolte seguenti: **Il Mattino del Pianista** (Pezzi di 2^a forza facile) che non arrivano all'ottava; **Il Mezzogiorno del Pianista** (Pezzi di 2^a forza difficile); **Il Vespri del Pianista** (Pezzi di 2^a forza difficile); **Il Giorno del Pianista** (Pezzi di 1^a forza difficile); **La Sera del Pianista** (Pezzi di 1^a forza difficile).

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

30 Novembre 1862

PREZZO DI ASSOCIAZIONE ANNUA.

Milano	ll. 10	Italia	ll. 12
Estero	14	Ufficio	18

Per un Sommario la settimana. — Pagamento antropico.



LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettura a gruppi frasci di posti. Si pubblica ogni domenica. — Un numero risponde 50 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI.

BIBLIOGRAFIA

A. JAELL. Marche de l'Opéra de Gounod, *Faust*. Morceau de concert pour Piano. Op. 110.

— *Faust*, Opéra de Gounod. Illustrations pour Piano. Op. 111. — *La Sylphide*, pour Piano. Op. 116.

B. COLLINEZZI. *Dolce colloquio*. Melodia per Pianoforte. Op. 163. — *Il buon amore*. Studio scherzoso per Pianoforte. Op. 166.

— Romanza nel *Mazeppa* di G. Pedrotti, parafasi per pianoforte. Op. 167.

F. BONAMICI. — *L'Alba del Pianista*, raccolta di suonatine elementari per pianoforte a due e quattro mani.

— *L'Aurora del Pianista*, raccolta di suonatine di 3^a forza per pianoforte a due ed a quattro mani.

Il sig. Jaell è uno dei pochi artisti che pari all'ingegno hanno la fortuna e la popolarità; egli in poco tempo con una meravigliosa attività riesce a porsi fra i primi, così come virtuoso che come compositore; come suonatore certo non sapevano all'infuori di Liszt e di Rubinstein, chi potesse egualargli così nella potenza del meccanismo come nella prodigiosa versatilità dello stile, per cui suona egualmente un pezzo di genere di moderna fattura come un pezzo classico, e fra i classici passando da una suonata di Beethoven ad una gavotta di Sebastiano Bach od alle variazioni di Haendel. Anche recentemente a Parigi fece grandissima sensazione, suonando nei concerti classici di Pasdeloup, accompagnato da quella famosa orchestra, il gran concerto in *mib bemolle* di L. V. Beethoven, con bravura e con quella proprietà e riservatezza di stile, che, di solito, non hanno i virtuosi di mestiere avvezzi ad abbagliare il pubblico con ogni sorta di smancerie.

Le composizioni del sig. Jaell sono rincaricatevoli per la grazia e per una certa chiarezza e semplicità che parrebbe in opposizione col gusto piuttosto romantico del pianista triestino. Non sono difficilissime a suonarsi e sono di un grande effetto se le suoni una mano leggera, delicata, pronta ai coloriti vivi come alle sfumature. Le sue trascrizioni del *Faust* di Gounod giun-

gono a proposito in Italia ora che la bell'opera viene apprezzata e gustata anche dal nostro pubblico. Il signor Jaell trascrisse la marcia e coro dell'atto quarto, riproducendo l'effetto teatrale e nello stesso tempo anche gli effetti puramente pianistici: così la bella entrata in *fa* con movimento del basso, poiché nella ripresa l'adorna di un leggero ricamo, dividendo il canto fra l'una e l'altra mano. È pure di molto effetto la passata in *fa diesis maggiore* con accompagnamento di ottave, e la cadenza finale piena di grandezza e di sonorità. L'altro pezzo, ch'è chiamata *Illustrations*, è una specie di fantasia: comincia colle gravi e meste armonie del preludio, poi toglie a spizzico di qua e di là qualche melodia, specialmente quella soavissima che serve d'intervento al valzer, e si sembra a trascrivere e variare tutto il primo tempo del duetto dell'atto terzo, quando Faust dichiara l'amor suo a Margherita ed essa lo ricambia con timide parole d'affetto. Qui dopo una prima e schietta trascrizione, la melodia si ripete accompagnata da arpeggi leggerissimi che ne seguono le transazioni armoniche; poi va estinguendosi a poco a poco fino al chiudere del pezzo, ch'essendo tutto sentimentale, non ha cadenza chiassosa, né allegri turbinosi. La *Sylphide* è una specie di studio di genere, che l'autore ha eseguito la prima volta recentemente nei suoi concerti di Londra con immenso esito; è una semplice melodia variata con passi leggeri, eleganissimi: è tutto ciò che si può immaginare di più leggero, aereo, voluttuoso!

L'inesauribile Golfinelli ci offre oggi tre altri gioielli da aggiungere allo splendido monte dei suoi si belli ed originali componimenti. Il *dolce colloquio* e lo studio scherzoso, *Il buon amore*, si potrebbero anche chiamare *Lieder*, romanze senza parole, e nello stile non sono lungi dal ricordare il Mendelssohn. Lo studio specialmente ci sembra fatto un po' sul genere della celebre romanza N. 6 in *la maggiore* dell'opera 62; ma il Golfinelli non è un imitatore arido e servile, e se pure questi componimenti ricordano l'autore delle celebri *Romanze senza parole*, v'ha sempre nel pianista bolognese l'originalità e quel profumo melodico tutto italiano, il quale, checchè si dica, non sfugge dalle forme elevate e dalle divagazioni armoniche. — Nel *Ma-*

zeppa del chiaro maestro Pedrotti avrà una Romanza del tenore, ch'è una vera ispirazione, un canto tutto melodia ed espressione. Il Golinelli ne fece una bellissima parafrasi per pianoforte, nella quale sovrattutto ci piace notare l'ultima ripresa così energica e nuova anche nel senso del meccanismo pianistico. Nessun altro meglio del Golinelli poteva dare così efficace risalto alla patetica ispirazione dell'autore del *Mazappa*: un'opera piena di pregi e d'effetto che vorremmo riprodotta in qualche gran teatro con una esecuzione che ne facesse brillare tutte le bellezze.

Il signor Bonamici è un pianista napoletano la cui composizioni si distinguono per una grande conoscenza dell'strumento; frutto di questa conoscenza, oltre i pezzi da concerto e gli studi difficili, sono le suonatine elementari a due o quattro mani che s'intitolano: *L'Alba* e *L'Aurora del Pianista*. - Nella prima categoria vi ha l'estrema facilità, nella seconda un po' più di complicazione, ma le son sempre cosette che i fanciulli possono eseguire ritraendo utilità e diletto. Sono piccoli trattenimenti sopra motivi delle più celebri opere moderne, ed hanno un certo effetto sempre relativamente alla loro semplicità. A queste raccolte seguiranno progressivamente il *Mezzogiorno*, il *Vespro*, il *Giorno* e la *Sera del Pianista*, con progressione di complicazione e di difficoltà. Consigliamo l'uso di quest'opera utile e pregevole ai professori di pianoforte e ai loro allievi.

RIVISTA

29 Novembre.

SOMMARIO. — La stagione di Carnevale alla Scala. — Un'ultima replica al signor Sextius Durand della *France Musicale*. — Alla *Rivista Teatrale*. — Ultime notizie dalla *Forza del Destino* di Verdi a Pietroburgo.

L'ultima rappresentazione del *Faust* ebbe luogo giovedì con molto concorso di spettatori: in quella sera si festeggiarono gli artisti, specialmente l'Atry e madamigella Bousquet. L'Atry, ch'è un simpaticissimo Mefistofele, dovette ripetere la canzone del vitello d'oro del primo atto, e madamigella Bousquet dovette replicare l'aria dei gioielli, nel terzo atto. Questa gentile cantatrice dopo la prima rappresentazione del *Faust* fece grandi progressi così nel canzio come nell'azione; si amò ove occorre slancio di passione, e nella scena della chiesa si fece molto applaudire per l'accento drammatico.

La stagione d'autunno finirà con *Lucrezia e Giuditta*, le due povere derelitte; quella del carnevale s'inaugura con propizi auspici così per la scelta delle opere come per la copia e la qualità degli esecutori. L'opere certe sono: il *Cala da Rienzi* dell'egregio maestro Peri, che si darà la stessa sera di S. Stefano, ripigliando così la bella usanza d'incominciare la stagione con lavori espressamente scritti per la Scala. Il Piave scrisse un libro veramente bello e d'effetto; speriamo che la musica si ele-

verà all'altezza del grande argomento: dopo il *Cala da Rienzi* si sarà il *Profeta*, un'altra nuova opera del Peri, e si dice il *Bravo*, il *Rigoletto*, e che se io ci sono cantanti di tutti i generi e di tutte le sonate romantiche, la somma A. Borghi-Mamo, la signora Colom e la signora De Vries. — Tre tenori, il Negrini formidabile, il drammatico Landi, ed il Galvani che canta colla sonata ed il gusto della vecchia scuola italiana; basta che lo mettano a posto; di baritoni, Guicciardi, Saccomano, e il basso Bremond. Elementi ce ne sono, basta che s'impiegino bene, basta che si facciano di quegli sforzi che resero recentemente meravigliosa l'esecuzione del *Faust*. Il coreografo Taglioni, di già arrivato a Milano col suo brava accolito, il mimo Gasparini, ha in pronto due balli stupendi, *Elettra* ossia le *Stelle* e *Ballando*. Il primo fantastico, grandioso, nuovissimo, fu eseguito di questi giorni a Berlino con esito clamoroso. La musica è della più bella che abbia scritto l'Herbelot, autore di *Elmor* e di *Flik e Flok*. Infatti si può preannunciare un'eccezionale spettacolo, basta che il diavolo non ci metta le mani.

Il signor Sextius Durand della *France Musicale* ci ha onorati di una lunghissima risposta, di un articolo appunto, intitolato *la France Musicale et la Gazzetta Musicale di Milano* per confutare i rimproveri giustissimi che si meritano le sue erronee asserzioni sull'esito dello *Zampa* a Genova e sul valore dei recitativi composti dall'egregio maestro Mariani. Ma la risposta del signor Durand non fa che mantenere le prime asserzioni, le quali, il ripetiamo, sono false ed erronee: il corrispondente genovese ingannò il signor Durand, poiché è falso, falsissimo che lo *Zampa* sia caduto a Genova e per colpa dei recitativi; lo *Zampa* invece piacque moltissimo, e tanto piacque da doverlo ripetere un'altra stagione dopo, cogli stessi spezzati e recitativi del Mariani, acclamatissimi. — Il sig. Durand dice ancora che i recitativi in questione non sono pubblicati e quindi non si possono artisticamente giudicare, e ciò pure è falso, perché i recitativi li ha pubblicati lo Stabilimento Ricordi, e se il signor Durand si prendesse la cura di esaminarli si accorgerebbe che sono un lavoro magistrale perfettamente riescelto, specialmente per l'omogeneità dello stile, che non è niente affatto italiano, ma si fonda mirabilmente sullo stile dell'autore del *Père aux clercs*. Un compositore d'ingegno, sebbene italiano, si accerti pure il signor Durand, può immedesimarsi le opere d'un genio musicale, sebbene straniero, e non fargli oltraggio. — Il signor Sextius Durand incidentemente poi accusa la nostra *Gazzetta* di prendere articoli dalla *France* senza citarli; e anche questo è falso, poiché sempre, quando li riproduciamo, in calce poniamo religiosamente *dalla France musicale*. Osservi bene il nostro N.º 21, e il N.º 40 che lo richiamo, e il signor Durand se ne convincerà. Del resto, senza disconoscere i servigi resi dall'egregio giornale del signor M. Escudier all'arte italiana, dobbiamo ripetere che gli articoli sullo *Zampa* e sui recitativi del Mariani, per colpa degli errori e delle false asserzioni del signor Durand, giustificano quel nostro detto che in Italia è proverbiale, essere cioè i nostri vicini

d'oltremare assai facili ad impararsi sul nostro conto, a prendere luciole per lanturie. — Il signor S. Durand non sa chi sia l'autore della polemica contro di lui diretta; egli deve conoscere le abitudini giornalistiche e sapere che gli articoli non firmati spettano alla Direzione, il di cui nome si legge in testa a questi fogli.

Anche un corrispondente da Milano della *Presse Théâtrale* se la prende colla *Gazzetta musicale*, dice che il *Faust* fu giudicato da noi secondo il punto di vista delle opere di Verdi, e che noi delle nuove idee musicali, dei nuovi progressi dell'arte non ne sappiamo un'acer. Il bello si è che nello stesso tempo l'Appendice dell'*Opinione* ci accusa dell'inverso, d'esser cioè eccessivi partigiani della scuola dell'avvenire. Né l'uno né l'altro esprime è vero; quanto al corrispondente della *Presse*, legga la critica sul *Faust* della *Perseveranza*, scritta dalla stessa nostra pena, e vedrà che la questione delle nuove idee vi è trattata per quanto lo comporta l'opera dell'egregio Guadagni, la quale è tutt'altro che un'applicazione esatta e rigorosa di quelle idee.

Le consecutive rappresentazioni della *Forza del Destino* a Pietroburgo furono splendidissime. Le stesse LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice onorarono di loro presenza una rappresentazione della nuova opera. Dopo aver dato, molte volte, il segnale dell'apprezzamento, gli augusti spettatori vollero felicitare il maestro, il quale, chiamato nella loggia imperiale ricevette dalle LL. MM. i più sinceri elogi che ingrandirono e consacraron l'esito della sua magnifica creazione. Il giornale di Pietroburgo, da cui togliiamo questi cenni, dice che ad ogni recita se ne apprezzano maggiormente le bellezze: le corone, i fiori cadono ai piedi del maestro che viene sempre chiamato insieme coi suoi fedeli e valorosi interpreti.

Lo stesso giornale ha pubblicato una lunga e bella e dotta analisi critica della *Forza del Destino*, in cui è constatato il nuovo indirizzo dell'arte e si fanno i più grandi elogi all'ispirazione ed alla fattura. Ci duole che lo spazio non ci consenta di riprodurre questo bel saggio di critica musicale, che forse daremo in supplemento nel prossimo numero.

— FIRENZE. 25 novembre. La Società del Quartetto delle la sua seconda mattinata musicale del 2^o anno sociale. Si ordinò fu il concorso ed ottimissimo per illustri personaggi di Firenze e Forestieri.

Per la prima volta eseguiti adesso in Italia il 1^o Quartetto composto nel 1814 dal celebre maestro fiorentino Luigi Cherubini, che fece tanta impressione da domandargli la replica. Sarà ristabilito in altra mattinata. Vi si infi poi il Trio in de morte di Beethoven perfettissimo eseguito. Fu replicato il grande Ottavo di Mendelssohn, che denota un entusiasmo inconfondibile, e fu giudicato unanimemente uno dei più grandi pezzi strumentali che siano stati scritti fin qui.

La terza mattinata avrà luogo l'8 dicembre, e sarà direttata dal cav. Giorgetti, che farà eseguire un suo nuovo quartetto dai suoi migliori atti.

La quarta mattinata infine si darà il 25 dicembre e sarà diretta dal prof. Giovannini, il quale farà udire il quartetto del prof. Autigny che ebbe il 2^o premio al *Concorso-Tassell* (1862). Tanto questo quartetto che l'autore del italiano che ebbe il 1^o premio, furono già dai Guidi pubblicati.

Il prof. Basayi darà anco nel 1865 il suo 5^o Concorso per un quartetto col 1^o premio di 500, ed il 2^o di fr. 150.

— BORDEAUX. La società di Santa Cecilia mette al concorso una grande esercitazione di concerto contenente almeno tre movimenti diversi. Il premio da decretarsi è una medaglia d'oro del valore di 300 franchi. Il manoscritto della composizione premiata, che la società s'impegna di far eseguire nelle migliori condizioni possibili, resterà negli archivi della Società.

— PARIGI. P. de Plotow, autore della *Mario*, è arrivato a Parigi, e dirigerà le prove della sua opera *Alessandro Stradella*, al teatro Italiano. — Quest'opera sarà pure rappresentata nella prossima stagione al teatro dell'Orfeo a Madrid, così la Do. La-grange e Bellini. La direzione di quel teatro invia il maestro Plotow ad assistere all'esecuzione della sua opera, che sarà allestita con una cura straordinaria. Alessandro Stradella dovrà pure rappresentare al teatro italiano di Londra in principio della stagione prossima.

— Le società coral prevedono in Francia uno sviluppatissimo considerabile; ventiquattri cori d'orfeonisti ebbero luogo quest'anno. Sette di questi concerti furono presieduti da membri dell'Istituto di Parigi, e gli altri da artisti disamici Settequaranta società musicali, formanti un totale di 19.240 orfeonisti, possero parte a questo festo natalizio.

— Un avvenimento curioso ebbe luogo a Compiègne. Vi si udi uno strumento elettrico, che l'autore, di nome Schleskebach, chiamò *Piano-Orchestra elettromotor*. La melodia suonata si ripeteva sopra un pianoforte raffigurato all'altra estremità del palazzo. L'esecutore pretendeva che succedesse una melodia a Parigi si riprodottele istantaneamente a Pietroburgo, purché i fili elettrici siano intatti.

— PLANA. Una nuova opera, con parole francesi, *Eva Higan*, musica di Deersdorff, fu accolta con favore.

— STUTTGART. Il viaggio di Sicorski in Germania si annuncia sotto i migliori auspici. L'illustre violinista diede tre concerti a Stuttgart suscitando applausi entusiastici.

— WEMAN. Dice si che Riccardo Wagner sarà nominato maestro di cappella, in sostituzione di Liszt, che rimunerabile a questo posto in favore del primo. Lo stipendio annuo è di fr. 14.250.

— PIERNOSUSSO. Recò alcuni passi del programma abbastanza curioso del Conservatorio imperiale di musica fondato con ukase in data del 17 ottobre 1861 ed aperto il 1^o settembre scorso sotto la direzione di Rubinsteini, agli artisti più rinomati della capitale come professori:

«Inoltre» — (come seguìto all'enumerazione dei corsi di musica, che non differiscono in nulla da quelli del Conservatorio francese, tranne l'introduzione d'un corso di storia musicale che il Conservatorio di Parigi non ha) — «saranno aperti dei corsi di religione, di letteratura russa, di lingua russa, tedesca ed italiana, di storia, d'aritmetica, di principi di geometria, di geografia, delle prime nozioni di storia naturale e di calligrafia».

«La durata del corso completo è di sei anni, in ragione di dieci mesi e mezzo per anno (dal 1^o settembre al 15 luglio).

«Per entrare nella classe inferiore l'allievo dovrà saperlo almeno leggere e scrivere».

«Il Conservatorio ammette allievi dei due sessi e di tutte le condizioni. Essi non sono ammessi che dopo presentazione della loro fede di castità. Tutti gli allievi sono ostenti, inoltre si ammettono sempre editori.

«Ogni allievo che ha fatto il suo corso completo riceve il titolo d'artista libero, o gode dei privilegi accordati alla cittadinanza nobilitata (exenzione d'imposta e del servizio militare).

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOCIETE, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINN.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da S. ANTONIO RODRIGO, anche per noleggio Spartiti.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in 4 atti
DEL MAESTRO CAV.

GIUSEPPE VERDI

Poesia di
F. M. PIAVE

Rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI PUBBLICATI:

PER CANTO

	CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.	
54685 Rec. e Romanza (S.): <i>Me pellegrina ed infusa</i>	Fr. 5-50	
54684 Scena e Duetto (S. e T.): <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo</i>	6 —	
54688 Rec. e Canzone (S.): <i>Al suon del tamburo</i>	6 —	
54689 Preghiera (S., MS., T., Br., B. e Coro): <i>Padre Eterno Signor</i>	6 —	
54691 Battuta (Br.): <i>Son Pereda, sua rica d' onore</i>	5-50	
54693 Aria (S.): <i>Motte, piccola Vergine</i>	5-50	
54694 Scena e Duetto (S. e B.): <i>Più tranquilla l'alma sento</i>	7 —	
54697 Atto III. Scena e Romanza (T.): <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5 —	
54698 Scena e Duettino (T. e Br.): <i>Amici in vita e in morte</i>	5 —	
54700 Scena e Duettino (T. e Br.): <i>Solane in quest' ora graziosa dove</i>	5-50	
54702 Coro e Stride (MS.): <i>Venite all'indietro</i>	4-50	
54703 Battuta (MS. con Coro): <i>Rataplan, rataplan della gloria</i>	6 —	

LIBRETTO DELLA POESIA.

GRAN FANTASIA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI
sull' Opera GLI UGONOTTI composta da M. CERIMELE Op. 100
54295 Fr. 5

L'ARDITA

VALZER BRILLANTE PER CANTO

In Chiave di Sol con accomp. di Pianoforte

LUIGI ARDITI

Fr. 4-50

Composizioni per Pianoforte di ODOARDO SERPIERI
51455 Op. 1. *In morte del padre*, Canto solistico Fr. 2 —
51456 " " 2. *Il Sicilia*, Canzone d'amore Fr. 2-50
51457 " " 3. *Un pensiero a Venezia*, Aria lirica Fr. 2 —

SEMAINE ROSSINIENNE

MORCEAUX DE SALON pour Flute avec Piano par E. Krakamp

53553 N. 6. Op. 182. *Guglirimo Tel* Fr. 6. — 53556 N. 7. Op. 185. *Il Conte Ory* Fr. 6. (I primi quattro numeri furono già pubblicati).

CONCERT-PRÉLUDE
pour PIANO, VIOLON et PHYSHARMONICA
(ou Orgue-expressif-d'Alexandre)

par C. G. LICKL Op. 88. Fr. 8

THE-POLKA per Pianoforte di G. MARIACHER 53555 Fr. 1-50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 49

7 Dicembre 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

di Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si publica ogni domenica. — In numero separato 10 cent.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

LA MUSICA E GLI INGLESI

Da lungo tempo si dice che gli Inglesi non sono musicisti, che non amano la musica, e che nulla comprendono di quest'arte. Questo tema, abbellito ogni giorno da ornamenti diversi, accompagnato di mille piacevollezze, è ormai considerato come un assioma. Nulladimeno credo che vi sia errore; poiché, ove si esaminino i diversi stabilimenti di Londra consacrati alla musica, si sarà facilmente convinti che, se gli Inglesi non sono profondi musicisti, hanno nondimeno per la musica una specie di venerazione. So bene che la folla dei piccoli compositori moderni negherà questo fatto, perché gli Inglesi respingono la maggior parte delle loro opere. Disgraziati! ignoranti bestie! che non preferiscono le nuove elaborazioni musicali dei dilettanti ai vecchi capolavori degli antichi maestri.

Fino dall'anno 1705 gli Inglesi fecero rappresentare un'opera italiana, *Arsinoe*; ma le parole inglesi sostituite ai versi italiani presentarono una difficoltà che T. Clayton durò fatica a superare, perché i metri difettosi, le sillabe brevi surrogate alle lunghe, erano tanti ostacoli all'applicazione della melodia italiana sulle parole inglesi. Quest'opera, ciò nonostante, ebbe un grande successo. La parte principale fu eseguita dalla signora Taffs, cantante mediocre, ma che univa ad una rara avvenenza una voce dolce e d'ottimo timbro. Questo esperimento fu seguito da parecchi altri dello stesso genere, e sempre con crescente successo. Nel 1720 una riunione di dilettanti si organizzò per sostituere il teatro italiano, e subito si aprì una sottoscrizione; re Giorgio I s'inscrisse per 25,000 franchi, e la lista appena presentata raggiunse la cifra di 1,250,000 franchi.

Costituita la Società, essa avvisò all'impiego dei fondi sottoscritti. Non si restò paghi di procurarsi i primi artisti di rinomanza sul continente, ma si scritturarono parimenti un poeta lirico e tre dei migliori compositori dell'epoca: Händel, Attilio (7) e Bonocci. Il primo colle sue opere attrasse ben presto l'ammirazione di tutta la nazione. Questo culto votato per così dire a Händel non è egli già una prova che l'inglese ha il senso musicale abbastanza pronunciato, che si entusiasmava fin da quell'epoca alle composizioni di questo grande maestro, che noi dobbiamo oggi udire parecchie volte per ben apprezzarle? — Tutto si lasciava allora per udire il great (il grande) Händel. Nessuna occupazione era considerata abbastanza seria per privarsi della prima edizione d'uno de' suoi spartiti.

Dopo il 1720 l'opera italiana fu in continuo favore

a Londra, e se gli Inglesi si mostrano severi con tutti i pigmei dell'arte, fanno però festa ai grandi maestri. Bellini, Rossini, Meyerbeer regnarono lungo tempo congiunti sul teatro italiano dell'Inghilterra. Finalmente si dovette fare un piccolo posto a Verdi, ma l'auribano ha dato dei gomiti, ed oggi si è assicurato il più bel posto; ormai il trio dei compositori favoriti si è trasformato in un quartetto.

Alcuni dilettanti di musica fondarono nel 1741 la *Società del Madrigale*, il cui scopo era di conservare le composizioni leggere, libretti e musica dei vecchi poeti e dei vecchi musicisti inglesi. In questa Società si eseguiscono le canzoni, i madrigali, i ritornelli, i rondò, i canori degli antichi autori nazionali. Un concerto di musica retrospettiva è considerato come una cosa straordinaria; una vecchia melodia risuscitata viene riguardata come una maraviglia di sapere. In tutte le sedute della *Società del Madrigale* si odono melodie dei tempi più remoti della storia britannica. Questa Società tiene ogni anno, il 22 gennaio, una grande riunione nella taverna dei Franchi-Muratori, *Great Queen street*.

Non si creda che questa sia la sola Società esistente, composta di dilettanti di musica: il *Club dei Melodisti* è uno dei più numerosi della capitale dell'Inghilterra. In questo club si dà un gran pranzo sontuoso il 30 gennaio d'ogni anno; lungo tempo prima si mandano inviti ai compositori ed i strumentisti più distinti che ordinariamente ne pagano lo scotto colla loro voce o col loro strumento, ciò che fa del pranzo del *Club dei Melodisti* uno dei più rinomati ed invidiati della capitale.

Londra possiede anche una *Società di musica antica*, i cui membri sono parimenti dilettanti. Questa Società non fa eseguire que' musica vecchia. Tutto ciò che non ha trenta anni di esistenza non può figurare sul programma dei suoi concerti.

La *Società di Musica sacra* conta 580 cantori d'ambò i sessi, 48 violini, 16 violoncelli, altrettanti contrabbassi ed un numero considerevole di strumenti da fiato. Questa Società, pure composta di dilettanti, ha per direttore il maestro Costa, capo d'orchestra d'uno dei teatri italiani; che Londra ne possiede due, i quali vivono malgrado la grande concorrenza che si fanno l'un l'altro.

La *Società di Musica sacra* possiede una sala immensa, ove si trova un grand'organo, costruito da Walker. Dalla sua fondazione che data dal 1822, essa diede quattrocento concerti; le sue spese furono valutate durante i venti primi anni della sua fondazione a franchi 1,600,000.

In Hanover-Square si vede una superba sala da concerto; appartiene alla *Società Filarmonica* la cui or-

chestra è una delle migliori che esistano in Europa; tale almeno fu l'avviso di Weber, dopo averla udita eseguire le sinfonie di Beethoven. Questa Società ebbe lungo tempo per direttore Ignazio Moscheles. I concerti della *Società Filarmonica* godono d'una grandissima reputazione, e gli artisti esteri riguardano come un grand'onore l'essere chiamati a prendervi parte.

Il barone Taylor durò molto fatica ad organizzare in Francia l'*Associazione degli Artisti di musica*, che non data che dal 1843. In Inghilterra la *Società Reale dei Musicisti* fu come molte istituzioni, vale a dire dovette la sua creazione al caso.

Sono circa centoquaranta anni che un celebre oboista tedesco, di nome Kyich, si stabilì in Inghilterra e vi ottenne molto favore; ma, come tanti altri artisti, Kyich imprudente non pensava all'avvenire, era provvisto e giocatore. Lasciò la sua famiglia in abbandono, e cadde finalmente in tale stato di degradazione che non poteva più presentarsi in alcuna società. Una mattina lo si trovò morto sul mercato S. Giovanni. Un gran bene proviene sovente da un piccolo male.

Poco tempo dopo la morte di quest'uomo, Festing, celebre violinista, Weidemann, professore di flauto di Giorgio III, e Vincent, suonatore d'oboe, trovarono una mattina riuniti in Hay-Market, alla porta d'un caffè, vedranno alcuni disgraziati fanciulli che conducevano degli astini di porta in porta; saputo che erano i figli dello sfortunato Kyich, questi artisti sparsero subito una sospersione per soccorrere la famiglia del loro connazionale; l'intuito fu si produttivo, che dopo essersi consigliati col dottor Green e parecchi altri compositori distinti, fondarono una Società allo scopo di soccorrere i musicisti bisognosi, le loro vedove ed orfani.

Il nome di Händel figurò tra i primi sulla lista dei fondatori; non contento della sua sospensione, e' composto espresamente un concerto e l'eseguì in un'accademia data a beneficio della Società nel 1739. Nel 1740 fece rappresentare, a profitto della stessa istituzione, la sua opera *Aci e Galatea*, e suonò nella stessa serata due nuove composizioni. Il suo divertimento *Il Parnaso in festa* fu eseguito nel 1741 a beneficio della Società; gli assofi furono affidati all'oboe di San-Martini, al flauto di Weidemann, al violino di Clegg, al fagotto di Ritter e al violoncello di Corporate. Händel in tutta la sua vita contribuì sempre a questa buona opera, alla quale legò morendo 25.000 franchi.

L'arte della musica presso gli Inglesi fa parte dell'insegnamento universitario, ed i gradi di baccellieri, licenziali e dotti vi sono conferiti con cerimonie speciali. Nel 1822 venne fondata l'Accademia di Musica; gli allievi non sono mantenuti a spese dello stabilimento, ma pagano un diritto d'entrata di franchi 300 ed una retribuzione annua di franchi 200. Vi si è ammesso previo esame, dall'età di dieci anni fino ai quindici.

In Inghilterra si ama dunque la musica, che gli Inglesi non farebbero annualmente spese al considerevole per il mantenimento di quest'arte se il loro gusto lo fosse contrario. Ma gli Inglesi amano i musicisti?... No. Per loro, chi dice musicista, dice un uomo al disotto di essi. I membri di questa classe stimabile, fossero dotti in musica dalla università d'Oxford o di Cambridge, non godono di quella considerazione di cui sono onorati in altri paesi. A Londra, agli occhi del mondo aristocratico, un musicista non saprebbe essere un gentleman. Che il suo genio, che i suoi talenti abbiano fatto d'un uomo un artista eminente, che la sua reputazione sia universalmente diffusa, poco importa alla fierezza inglese. Per essa, il musicista è un essere inferiore: e lavora per vivere.

Gli Inglesi amano la musica, ma generalmente il popolo accorda la preferenza alla musica strumentale, essendo la sua lingua un ostacolo al canto; che per emettere un suono è pur necessario aprire la bocca, e

per pronunciare correttamente l'inglese bisogna quasi sempre serrare i denti. E poi, come mai potrebbe questo popolo apprendere a cantare? Tutta la settimana è occupato ai lavori che gli danno da vivere, e la domenica ogni altro canto che non sia quello dei salmi, gli è proibito. Finché l'Inghilterra terra chiusa, le domeniche e giorni feriali, i teatri, i musei, le accademie, il popolo resterà ignorante nelle scienze e nelle arti. (Arti musicali.) Conte Ad. de PENTECOURT.

RIVISTA

6 Dicembre.

SOMMARIO. — Teatro di S. Radegonda. *Eran due ed or son tre* di L. Ricci. — Di una voce divulgata sull'esito della *Forza del Destino* del maestro Verdi a Pietroburgo.

Le infaticabile Bottero mise in scena un'altra opera buffa, la quale si vole così di rado, che par nuova: *Eran due ed or son tre*, ovvero gli *Esposi*, melodramma un po' fanciullesco, ma ravvivato dalla musica del secondo Ricci, che quando non ha motivi e forme nuove a sua disposizione, si serve della sua roba vecchia con ammirabile disinvolta: così il terzetto del primo atto par quello schietto dello *Scaramuccia*, e sembra che il Bottero ad ogni piè sospinto debba esire a dire *Zoppo Vulcano arrestati!* L'opera ebbe buon esito; il Bottero, non è d'uso il dirlo, va innanzi a tutti le mille nighia ed è festeggiatissimo; venne pure ammirato uno dei due bambini di legno tutto a mille e mezzadini che nuove orecchie, braccia e gambe e guance chiamando il babbo e la mamma! Il signor Altini fece sfoggio d'insolita voce; cantò con brio e con vera intelligenza d'artista: anche il Bozzetti di voce non fece risparmio, e talvolta scosse l'applauso con qualche gioia di canto che rivelava in lui buona scuola ed eccellenti tradizioni. Un'esordiente, erediamo, la figlia del Bozzetti, ad onta dei soliti impacci di gesto e delle inevitabili imperfezioni del canto, non dispinque. Gli altri più o meno mediocremente, ma nelle donne si sentì la mancanza della gentile Pozzi. — Nel *Tutti in Maschera*, che si sta preparando, canterà il buffo Mattioli, che esegui sempre quella parte con esito.

Spetta a noi chiarire una contraddizione, un equivoco, alimentato dalla calata e dalla malignità, tendente a menominare l'esito pieno e reale ch'ebbe a Pietroburgo la *Forza del Destino* del maestro Verdi. — Nei giudizi degli esiti e sul merito di una musica avvengono singolari stranezze: molte volte un corrispondente riproduce un'impressione individuale e crede riprodurre l'impressione del pubblico: altra volta un maligno trae partito da un fortuito accidente e fabbrica una sconfitta, una calata, uno smacco. Ciò avvenne per la *Forza del Destino*: una sera successiva alla prima rappresentazione, dopo che l'esito era assicurato, dopo che la critica oltre giudicato insignificante il nuovo lavoro del Verdi, copia in mente ad una minoranza insignificante di fare una dimostrazione in favore della scuola nazionale russa, e quindi contro la musica italiana. — Poiché una musica russa esiste, ed il Gluck fu un vero genio, un compositore da collocare fra i mi-

glori moderni; ma anche le buone cause hanno i loro cattivi difensori, i quali portano a vogliono portare l'esclusività alle sue ultime conseguenze. Il tentativo di dimostrazione fallì, poiché la gran massa degli spettatori si elevò ad applaudire energicamente, ignorando l'ospite illustre, il quale si era portato a Pietroburgo ed aveva scritto il suo lavoro dietro le più pressanti sollecitazioni di quanto v'ha di più autorevole nella capitale russa: ma ai sedicenti difensori del perfetto nazionale incomoda il trionfo d'uno straniero, e che lo Czar avesse messo a disposizione del maestro i coristi dei suoi reggimenti della guardia, e che si fossero spesi ben duecento mila franchi per la messa in scena; spesa che del resto è compensata ad usura dai colossali introiti che si fanno a ciascuna rappresentazione della *Forza del Destino*. Questo fatto semplice e genuino venne raccontato con calma ed imparzialità da un corrispondente russo del *Nord*, giornale, come ognun sa, legato agli interessi russi e quindi certo non propenso a disdire, in tale argomento, il vero: il corrispondente narra il fatto di alcuni che tentarono un'opposizione, completamente fallito, e termina col constatare il successo e il merito dell'opera. Ecco le parole testuali del corrispondente del *Nord*:

« Le succès toujours croissant de son nouveau chef-d'œuvre le consolera sans doute de l'injustice d'une petite minorité égarée par l'amour-propre national. Les vrais amateurs reconnaissent unanimement que Jamais encore Vedi n'avait si consciencieusement travaillé une partition, et tant soigné la forme dans laquelle il a misé ses idées. Les œuvres sont d'une beauté et d'une originalité incontestables. Celui des moines qui termine le second acte, le *Rataplan* du troisième, proudisent un effet irrésistible. Que de motifs frais et nouveaux sensés dans cette œuvre si savamment combinée; que de mœurs d'un style élevé, d'une expression dramatique et pleine de vérité qui font véritablement faireur l'instrumentation devant un progrès sensible dans la manière. Si une certaine partie du public a été tant soit peu dé-sappointée, c'est parce qu'en s'attendait à tout autre chose. Au lieu d'une partition légère dans le style ordinaire des opéras italiens, l'auteur de *Rigoletto* nous a offert cette fois une production dont le genre se rapproche plus de Meyerbeer ou de Halévy. »

Il corrispondente del *Nord* è sincero, imparziale: un altro invece, il corrispondente dell'*Indépendance Belge*, giornale di nessun colore e di tutti i colori, è stato beato di gettare una pietra, di trasformare una puerilità in uno scandalo, un anno in un gigante, e per sopressarlo di dichiarare che l'opera non meritava neppure il titolo di musica. Qualche giornale o ingenuamente o malignamente raccolse il dubbio, il *ennard*, lo propalò, lo variò, lo ampliò con quella contentezza che hanno i piccoli quando credono di abbattere i grandi. Anche un giornale di Milano, serio, politico, di gran formato, raccolse la novella e la innestò in una delle sue corrispondenze parigine, forse fabbricata in casa. Certo è che, da qualunque parte venga la lettera, il brano che si riferisce alla *Forza del Destino* non è

che una traduzione letterale di quanto disse il faceto corrispondente dell'*Indépendance*.

Ma i fatti son fatti, e vi sono, semplici, irrefragabili. Il fatto che la *Forza del Destino* piacque la prima sera e poi sempre più con rapida ascensione.

Che tutta la critica sana e il giornalismo che non si comprava e non si vende, tributarono i più ampi elogi alla nuova opera, specialmente il *Nord*, e il *Journal de S. Petersbourg*, del di cui magnifico articolo ci occuperemo nel prossimo numero.

Che le ovazioni furono sempre clamorose al maestro, agli artisti, e specialmente la sera in cui assistettero le LL. Maestà, che vollero felicitare il maestro, il quale pose la regalità di corone, coperto di fiori e di applausi;

Che lo Czar, con atto nuovo negli uffici russi, diede la insigna decorazione di S. Stanislao a un artista straniero; e certo questa eccezione non avrebbe fatto per un maestro fischiato e in uggia alla Nazione.

Finalmente (è questo è l'argomento più irrefragabile) che la folla concorse sempre in modo straordinario tutte le sere, e che gli introiti salirono persino alla somma favolosa di 15.000 franchi.

Finiremo con un paragone che calza a cappello. — Una delle scorse sere, a Milano, al teatro Re, l'attore Ernesto Rossi rappresentava l'*Otello* di Shakespeare in modo sorprendente, tale da eccitare i più bollenti entusiasmi del pubblico, tale da eccitare qualunque memoria e qualunque confronto. Sul finire del quarto atto, quando Otello soffoca Desdemona sul letame anziale, il Rossi, seguendo la tradizione inglese, vi pose tanta verità, tanta evidenza, che qualcuno del pubblico, troppo legato alle regole aristoteliche e troppo sensibile, fece qualche segno di disapprovazione, gridando *basta*; il quale *basta* fu coperto dagli applausi e dai battimani. Se qualcuno avesse scritto a qualche giornale di fuori che il Rossi fece fiasco a Milano nell'*Otello*, che fu disapprovato, fischiato, lapidato, chi ci avrebbe creduto?

Oh certo, i suoi nemici!

— L'accademia che la violinista Stramesi-Lorini deve dare nella sala del Conservatorio avrà luogo domenica 15 corrente invece del giorno 8 già annunciato.

NOTIZIE

— FIRENZE. Nuovo concerto per un Quartetto. Il sig. Basevi, il quale già negli anni 1861 e 1862 aprì a sua spese un concerto nel R. Istituto musicale di Firenze, si è determinato di aprire un altro nel 1865. Il primo premio sarà di 300 franchi, il secondo prezzo di 150 franchi: vi saranno molte medaglie onorevoli. Tostoché sarà ottenuta l'autorizzazione del R. Governo, verrà pubblicato il Programma.

— CAGLIARI. Una nuova opera del maestro Bacheli, *La Gattolona di Taro*, subito molto modesta.

— PALERMO. È morto il maestro Andrea Butera, autore di alcune opere non priva di merito.

— PESCARA. Si prepara una festa per l'inaugurazione della statua di Bossi.

— PARIGI. Bazzini, l'antico violinista, è arrivato in Francia. Egli si recò direttamente a Pau, dove passerà l'inverno, poi si trasferì a Parigi per farvi udire le sue nuove composizioni che Firenze e Milano accolsero ricavemente con tanto favore.

— Paolo Giorda è arrivato a Parigi.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOCIATO, anche per noleggio Sparilli.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Sparilli.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLE, anche per noleggio Sparilli.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Sparilli.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROMERO, anche per noleggio Sparilli.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in 4 atti
DEL MAESTRO CAV.
GIUSEPPE VERDI Poesia di
F. M. PIAVE

Rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI PUBBLICATI:

PER CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

54685 Rec. e Romanza (S.): <i>Me pellegrina ed orfana</i>	Fr. 3 50
54684 Scena e Duetto (S. e T.): <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo</i>	6 —
54688 Rec. e Canzone (MS.): <i>Al suo del tamburo</i>	6 —
54689 Preghiera (S., MS., T., Bc, B. e Coro): <i>Padre Eterno Signor</i>	6 —
54691 Ballata (Br.): <i>Son Pereda, son ricco d'ogni</i>	5 50
54693 Aria (S.): <i>Madre, pielosa Vergine</i>	4 50
54695 Scena e Duetto (S. e B.): <i>Più tranquilla l'alma sente</i>	7 —
54697 ATTO III. Scena e Romanza (T.): <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5 —
54698 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Amici in vita e in morte</i>	5 —
54700 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Soleme in quest'ora giammai docile</i>	5 50
54702 Coro e Strofe (MS.): <i>Venite all'indovina</i>	1 50
54707 Rataplan (MS.) con Coro: <i>Rataplan, rataplan della gloria</i>	6 —

LIBRETTO DELLA POESIA.

L'ARDITA VALZER BRILLANTE PER CANTO **LUIGI ARDITI** Fr. 3 50

in Chiave di Sol con accomp. di Pianoforte di

CONCERT-PRÉLUDE

POUR

Plane, Violon et Phyzharmonie
(ou Orgue-expressif d'Alexandre)

par C. G. LICKL

54461 Op. 88. Fr. 3 —

IMPROPTU

pour Phyzharmonie (ou Piano).

sur l'Opéra L'ÉTOILE DU NORD Meyerbeer

par C. G. LICKL

54462 Op. 89. Fr. 3 50

Rimembranza delle sorelle MARCHISIO

N. I. DUETTO. *Serhami agnari si può il cor*

nella SEMIRAMIDE

TRASCRIZIONE VARIATA

per due Flauti con accomp. di Pianoforte

di FRANCESCO PIZZI

Fr. 6 —

L'AURORA DEL PIANISTA Raccolta di Suonatine di terza forza **F. BONAMICI**

Suonatine a due mani.

54561 N. 1. (a) Roberto il Diavolo.	Fr. 2 50
54562 • 2. (a) Lazar Miller.	2 50
54566 • 5. (b) Un Ballo in maschera.	2 50
54567 • 4. (b) Semiramide.	2 50
54568 • 3. (b) Norma.	2 50
54569 • 6. (b) La Traviata.	2 50
54570 • 7. (c) Pao de Tolomei.	2 50
54571 • 8. (c) Zelmira.	2 50

(Le lettere a, b, c, messe dopo il numero progressivo dei pezzi, dimostrano tre gradi diversi di forza. Quindi la lettera a indica le Suonatine più facili, la lettera b quelle di media difficoltà, e la lettera c le più difficili).

Suonatine a quattro mani.

54451 N. 1. (a) Don Pasquale.	Fr. 5 —
54452 • 2. (a) Maria di Rohan.	5 —
54453 • 3. (b) Macbeth.	5 —
54454 • 4. (b) Capuleti e Montecchi.	5 —
54455 • 5. (b) Un Ballo in maschera.	5 —
54456 • 6. (c) Alzira.	5 —
54457 • 7. (c) L'Elisir d'amore.	5 —
54458 • 8. (c) Il Profeta.	5 50

L'oro segue anche tutte le pievi dal bello P. scienze
Vigore e l'arca.
(Francesco).

N.B. Questa raccolta è preceduta dall'altra intitolata **L'Alba del Pianista** (Suonatine elementari), e susseguita dalle due raccolte seguenti: **Il Mattino del Pianista** (Pezzi di 2^a forza per le mani che non arrivano all'ottava); **Il Mezzogiorno del Pianista** (Pezzi di 2^a forza facile); **Il Vespere del Pianista** (Pezzi di 3^a forza difficile); **Il Giorno del Pianista** (Pezzi di 1^a forza facile); **La Sera del Pianista** (Pezzi di 1^a forza difficile).

GRAN FANTASIA PER PIANOFORTE A 4 MANI sull' Opera **GLI UGONOTTI** - M. Gerimele

Op. 100 Fr. 8 —

RIDUZIONE per PIANOFORTE SOLO NELLO STILE FACILE

VALZER BRILLANTE **IL BACIO** LUIGI ARDITI

Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE

Anno XX N. 50

DI MILANO

14 Dicembre 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e pregiati franchi di posta. Si pubblica agli Veneziani. — Un numero separato 30 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BEETHOVEN

LETTERE E NOTIZIE.

(Notices biographiques sur L. Van Beethoven, par le docteur J. G. Wegeler et Ferdinand Ries, traduites de l'allemand par A. F. Lugentil. Paris. E. Dentu Editeur).

(Cont. Vedi N. 38 e 41.)

Quando in Beethoven cominciò a svilupparsi il genio, quando d'istinto si mise a comporre qualche cosa per cembalo, cominciò per esso un nuovo e più crudele supplizio. Suo padre, che nulla aveva fatto per porlo in grado di campare la vita, pensò di trarne profitto senza badare né all'età né alla continuazione dei suoi studi. Egli voleva che il fanciullo dasse concerti e soprattutto lezioni, lasciò irritarlo oltre ogni dire: era una vera tortura; egli ne piangeva di rabbia e ne contrasse quell'umor nero e ipocondriaco di cui s'affliggevano e stupivano gli amici suoi. Nessuno era meno adatto all'insegnamento di Beethoven; carattere intero, natura nervosa ed irritabile, spirito sempre in proposito a visioni e fantasmagorie, parola lenta e faticosa, immaginazione lucida, facilissima ad accendersi, egli non aveva né la pazienza, né la moderazione, né la persuasione; nessuna insomma delle qualità necessarie per fare un buon professore. Egli lo sentiva e se la prendeva con chi gli imponeva un peso superiore alle sue forze. Un giorno la signora De Braunig, che egli adorava come una seconda madre, e che sapeva calmarlo, ottenerne tutto quanto voleva, si fece promettere che andrebbe a dare una lezione di pianoforte dal ministro austriaco. — Non c'era che a traversare la strada. Il palazzo era in faccia a quello della De Braunig, ove Beethoven passava gran parte del giorno. Dopo aver lottato, cedette alle preghiere dell'amabile donna, di-

scese vivamente la scala, corsé come un lampo dall'una all'altra porta: ma giunto sul limitare, impallidì, gli mancarono le forze, il coraggio, e tornato presso l'amica, le disse con voce soffocata: « Vi chiedo scusa, signora, non posso dar questa lezione; se il volete domani ne darò due ».

È ben vero d'altronde che prima di dar lezioni, Beethoven voleva prenderne. La sua educazione musicale era tutt'altro che compita. Una delle ragioni che lo decisero a parlare per Vienna fu il gran desiderio di terminare i suoi studi sotto la direzione di Haydn; ma anche qui e dovette subire una nuova umiliazione, un nuovo disinganno. Il vecchio creatore della sinfonia, tutto immerso nei suoi lavori, non si diede neanche la pena di correggere gli errori più maleducati del suo candido allievo. Un bravo maestro, le Schenk, incontrato un dopo pranzo nell'escire dall'Haydn, gli domandò: « A che punto stiamo; lavoriamo dunque assai, giovinotto? »

Certo, rispose Beethoven con franchezza.

Vediamo adunque cosa state facendo.

Ecco, soggiunse Beethoven, e spiegò con orgoglio i suoi scartafacci.

Dopo averli percorsi gli disse lo Schenk.

— Mio povero giovane, il vostro maestro si burla di voi: eccovi un errore, ma errore grossissimo, ed eccone un altro, e altri dieci che non ha punto veduti. Eppure saltano agli occhi; vuol dire che neppure dà un'occhiata ai vostri lavori.

Beethoven divenne color scarlatto, e giunse a perdonare al gran sinfonista. Quando gli si parlava di Haydn, e rispondeva d'un tono secco ed amaro: « Sì, sì, gli ho domandati dei consigli, ma nulla mi ha insegnato ».

In questo torno di tempo, egli si pose risolutamente a studiare presso il più dotto e pedante dei maestri di Vienna, Albrechtsberger. Queste consonanti possono dare una

idea dell'uomo. Egli era il contrappunto personificato, duro, secco, rigido, sempre a cavallo delle regole, inflessibile come una verga di ferro. Non si può, senza rispetto e pietà, pensare a questo genio il più originale e il più libero che abbia esistito, incatenato, curvo sotto un tal giogo e restandovi di suo pien volere per dei mesi interi. È la più bella vittoria che abbia riportato Beethoven sopra sé stesso; ma l'ha pagata assai caro. - Il faticoso lavoro, gli ostacoli, le noie, l'indebolimento dell'uditivo aveano talmente inasprito il suo carattere che l'amabile principessa Lichnowsky, il suo angelo e la sua provvidenza, non sapeva più come scusare le sue stranezze e le sue ingiustizie.

RIVISTA

45 Dicembre.

SOMMARIO. - Istituzione di una Scuola popolare di Canto. - Vieuxtemps a Parigi. - La Reine de Saba di Gounod a Bruxelles.

Pare che finalmente per opera di alcuni benemeriti a Milano si stia attuando una scuola popolare di canto. Questa istituzione è un bisogno per l'Italia finora inadempito; l'Italia, terra della musica, uno dei pochi paesi d'Europa ove mancano quasi affatto le scuole popolari di canto, ove non sonvi società d'Orfeonisti, ove insomma il popolo non ha un mezzo di istruzione e di ricreazione eminentemente moralizzatore. Facciamo voti che l'impresa iniziata dal signor Sangregorio riesca, che il comune gli fornisca tutti gli appoggi che gli possono occorrere nelle prime inevitabili difficoltà della fondazione, e che questa scuola serva di esempio alle città minori d'Italia, le quali quando avranno scuole popolari di canto, avranno anche società corali, e allora si potranno istituire concorsi, feste tutte a beneficio del popolo, che, anziché nell'ozio e nello stravizzo, passerà i momenti disoccupati nel gradito esercizio della musica.

Noi oppoggiamo l'istituzione, e perché essa trovi fondatori e azionisti, ne pubblichiamo il programma. Ecco:

* Alcune Istituzioni di Beneficenza, non appena iniziate, spuntarono rapidamente ed in ogni luogo, anche in mezzo alla barbarie dei tempi. Tali sono gli Ospitali, che sorse e si propagarono fra le guerresche vicende dell'uso di mezzo.

* Il germe della Carità caduto dalle mani della Provvidenza, si mostrò più secondo di benefici collà, dove maggiore n'era il bisogno. Nel modo stesso nacquero gli Asili, ove più numerose si contavano le vittime della persecuzione. Così infine i Monasteri e le Abbazie, isole di pace, di meditazione e di studio, si multiplicarono nei tempi dell'ignoranza e fra la collevie degli errori.

* Vi hanno, al contrario, delle Pie istituzioni, cui non basta per attecchire, l'impulso della Pietà; ma vogliono altresì lo stimolo della carità illuminata. Quando il pro-

gresso accese i fari della scienza, apparirono in seno alla Società, le Arti gentili. Quando queste furono coltivate, il progresso si diffuse in ogni classe di cittadini. Ecco perché le Accademie di Belle Arti e i Conservatori di Musica, oltre che dalle nazioni civili maggior incremento e decoro.

* Animati da questi riflessi e nell'intento di dare vita ad una istituzione di incontrastata pubblica utilità e di estendere l'elatricità della privata beneficenza, i benemeriti Promotori pensarono di istituire nella nostra città una Scuola popolare gratuita di Canto per giovinetti d'ambio i sessi, coll'appoggio di molti ragguardevoli cittadini e coll'assistenza di precari maestri, al quale uopo pubblico in oggi il seguente Programma, cui farà seguito l'analogo Regolamento.

Sangregorio Ave. Dott. Giuseppe
PRESIDENTE.

Vecchia Ferdinand
Economista.

Dante Demetrio
Cassiere.

PROGRAMMA.

1. La Scuola Popolare gratuita di Canto viene istituita col mezzo di una Associazione di Azionisti e di Fondatori.

2. Chiunque può essere Azionista mediante il pagamento di una lira italiana al mese.

3. Gli Azionisti s'intenderanno obbligati per un anno a dare dell'epoca dell'Associazione.

4. Le Associazioni si fanno scrivendo il proprio nome sopra scheda, che verrà ritirata da apposito incaricato al domicilio, ovvero, intrevisosi come Azionisti sopra il registro, aperto nello Studio del Presidente, via S. Antonio, N. 18, tutti i giorni dalle ore 9 alle 12.

5. Quelli Azionisti, che sono dilettanti di Canto, godranno anch'essi dell'Istituzione, che si darà agli Allievi, pagando italiane lire 5 al mese.

6. Durante l'anno si daranno alcune Accademie, alle quali avranno libero accesso gli Azionisti, con diritto a tanti biglietti, quante sono le azioni da ciascuno sottoscritte.

7. Scorsi tre mesi dall'apertura della Scuola, avranno luogo gli esperimenti mensili degli Allievi, nella Sala destinata alle Accademie, e vi potranno assistere i signori Azionisti.

8. Si chiameranno fondatori quelli che avranno contribuito all'Istituzione della Scuola, col versamento di una somma non minore di italiane lire 5.

9. I Fondatori avranno libero accesso alle Accademie.

10. L'apertura della Scuola avrà luogo nel mese di novembre p. l., quando sarà raggiunto un conveniente numero di Azionisti, di che sarà dato pubblico avviso.

11. Quei genitori o tutori che intenderanno di approfittare di questa benefica Istituzione in vantaggio dei loro figli o minori, dovranno insinuare la loro domanda presso la Presidenza, via S. Antonio, N. 18, salvo ulteriori disposizioni, conformandosi al Regolamento che sarà pure reso ostenibile presso la Presidenza.

Vieuxtemps, il primo dei violinisti-compositi viventi, è di questi giorni a Parigi. Diede un concerto che fece straordinaria sensazione non solo per i portentosi dell'esecuzione, ma per la bellezza delle nuove composizioni scritte in questi ultimi tempi dall'illustre violinista. Queste composizioni sono: un nuovo concerto in *la minore*, ammirabile da capo a fondo, nell'*allegro*, nella *cadenza*, nell'*adagio* e nella *coda*. In esso si nota una grande indipendenza di forme. Dopo suonato questo pezzo ebbe quattro chiamate. Poi suonò una *ballata* e *polacca* brillante con accompagnamento d'orchestra, una *fuga* complicatissima per solo violino, e due altre cose.

intitolata *Halka*, l'altra *Saint-Patrick's day*. Quest'ultima è la dovette ripetere.

Giungono notizie da Bruxelles della prima rappresentazione della *Reine de Saba* di Gounod. Si sa che questo spartito ebbe al teatro dell'Opera di Parigi un esito piuttosto freddo. - Ora invece a Bruxelles piace e sembra più col seguire delle rappresentazioni.

A Bruxelles si eseguise anche l'auto che a Parigi era stato omesso, e l'autore fece di qua e di là nella partitura qualche piccolo taglio, qualche leggera modifica. Non è improbabile che l'esito di Bruxelles al gran teatro delle *Monnaie* non faccia percorrere alla *Reine de Saba* una via, che l'infelice successo di Parigi le aveva preclusa.

NOTIZIE

— Nizza. Il *Tutti in maschera* del maestro Pedrotti ebbe un esito brillantissimo; vi furono chiamate e bis in gran numero, e tutte le sorelle l'entusiasmo aumentò. Gli esecutori sono le signore Pozzi e De-Fanti ed i signori Corsi, Gialli e Ronconi. Tutti si distinguono, particolarmente la signora De-Fanti, mezzo-soprano, e Ronconi, basso comico.

— Breslavia. Il pianista Alfredo Jaell, dopo aver suonato con grande successo nel 5.º Concerto popolare-classico al Cirque-Napoléon di Parigi, ricevete dalla Società una grande medaglia d'oro con la scritta espressamente per lui, quale attestato di generale ammirazione. - Parigi per Dresden, Jaell vi diede due concerti, altri sette concerti in varie altre città della Germania, e due finalmente a Breslavia, ove suonerà per la terza volta, prima di recarsi a Vienna. - Il valente ed instancabile pianista è accolto dappertutto con entusiastiche acclamazioni.

— Praga. Il Conservatorio ebbe ad esaminare un nuovo strumento inventato dal capo-musica Hopf, e destinato a sostituire il violoncello. L'esperimento riuscì soddisfacente. Questo strumento, al quale il suo inventore diede il nome di violino-tono, è più grande d'una viola ed ha cinque corde.

SCUOLA POPOLARE DI MUSICA

La Commissione amministratrice del Corpo di Musica della Guardia Nazionale di Milano è venuta nel pensiero di aiutare una **Scuola popolare di Musica per gli strumenti da fiato** destinata principalmente a fornire allievi per il Corpo di Musica della Guardia Nazionale.

La scuola avrà principio col primo gennaio 1862 e si terrà nel locale medesimo del Corpo di Musica, situato al Foro Bonaparte, locale Noseda.

Le condizioni per l'ammissione sono le seguenti:

1. Essere in età non minore di 12 anni e non maggiore di 18.
2. Aver superato il valore naturale, o l'instinto del vaccino con buon esito.
3. Essere domiciliato in Milano.
4. Essere di sana e robusta costituzione.
5. Saper leggere e scrivere.
6. Essere di buona condotta.

Gli aspiranti subiscono un periodo di prova: superato felicemente il quale, sono ammessi nella qualità di allievi. Il contributo e gli oneri portati dal Regolamento organico sono affatto tenuti e calcolati in modo da rendere accessibile la Scuola anche al figlio del più modesto operaio.

Le domande per l'ammissione, corredate dai necessari documenti, dovranno essere presentate entro il corrente mese di dicembre alla Direzione del Corpo di Musica, Foro Bonaparte locale Noseda. - Presso la Segreteria della Commissione, dalle ore due alle quattro pomeridiane, si potranno avere tutte le informazioni occorrenti, come pure comunicazione dello Statuto e del Regolamento.

Milano, 10 dicembre 1862.

Per la Commissione.

G. RODECCHI, Assessore municipale.

Il Direttore, A. BESANA.

C. Costoli, Segretario.

TITOLO DI GIO. RICORDI. EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Pacifici, impr.

Nuove Publicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E JOURAUD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VEREZZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. HOFMEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROERO, anche per noleggio Spartiti.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in 4 atti
DEL MAESTRO CAV.
GIUSEPPE VERDI Poesia di
F. M. PIAVE

Rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI PUBBLICATI:

PER CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

54683 Rec. e Romanza (S.): <i>Me pellegrina ed infana</i>	Fr. 5 50
54684 Scena e Duetto (S. e T.): <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo</i>	0 —
54688 Rec. e Canzone (MS.): <i>Al suon del tamburo</i>	0 —
54689 Preghiera (S., MS. T., Br. B. e Coro): <i>Padre Eterno Signor</i>	6 —
54691 Ballata (Br.): <i>Son Pereda, son ricco d'onore</i>	5 50
54695 Aria (S.): <i>Madre, pirosa Vergine</i>	5 50
54695 Scena e Duetto (S. e B.): <i>Più tranquilla folum sento</i>	7 —
54697 Atto III. Scena e Romanza (T.): <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5 —
54698 Scena e Duettino (T. e Br.): <i>Amici in vita e in morte</i>	5 —
54700 Scena e Duettino (T. e Br.): <i>Solenne in quest' ora giurami dorate</i>	5 50
54701 Scena ed Aria (Br.): <i>Uma fatale del mio destino</i>	5 —
54702 Coro e Strofe (MS.): <i>Venite all'indovina</i>	5 50
54707 Rataplan (MS. con Cantic: <i>Rataplan, rataplan della gloria</i>)	6 —
54708 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Scatol il segreto fu danque violato?</i>	6 —
54711 Scena e Duetto (Br. e B.): <i>Del mondo i disinganni</i>	4 —
54715 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Se caddi un giorno esamina</i>	5 50
54716 Melodia (S.): <i>Pace, pace, mio Dio</i>	5 —

LIBRETTO DELLA POESIA.

Edizioni in piccolo formato

OPERE TEATRALI COMPLETE

per CANTO e PIANOFORTE

(colle parti di Soprano e Tenore ridotte in CHIAVE DI SOL)

DINORAH o IL PELLEGRINAGGIO A PLOERMEL

Opera semiseria in tre atti di BARBIER E CARRÉ. — Versione italiana di A. DE LATZIEGES.

MUSICA DI **G. MEYERBEER**

FR. 50

MELODRAMMA IN TRE ATTI

in NEW YORK

ZAMPA

MUSICA DI L. HEROLD

riformata e colle scene dialogate messe in musica dal Maestro Cav. Angelo Mariani.
Nuova traduzione italiana, come fu eseguita al Teatro Carlo Felice in Genova la Quaresima del 1861.

Fr. 25

ALESSANDRO STRADELLA

Opera romantica in tre atti di W. Friedrich, fatta italiana da CALISTO BASSI.

MUSICA DI **E. DE FLOTOW**

Fr. 26

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO
Anno XX N. 51

21 Dicembre 1862

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

la Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Segretari di musica. — Lettore e gruppi francesi di poesie. Si pubblica ogni domenica. — In numero separato 50 cent.



DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

BEETHOVEN

LETTERE E NOTIZIE.

(Notices biographiques sur L. Van Beethoven, par le docteur J. G. Wegeler et Ferdinand Ries, traduites de l'allemand par A. F. Legentil. Paris, E. Dentu Editore).

(Cont. Vedi N. 59, V. p. 50.)

Fra il Beethoven di questa epoca e Gian-Giacomo Rousseau avrà grande rassomiglianza: tutti e due sono dissidenti, facili a impermalarsi di tutto. Un giorno il principe Lichnowsky disse ad alta voce al suo domestico: quando Beethoven ed io vi chiamiamo nello stesso tempo, cominciate a servire Beethoven; era eccesso di riguardo, ma Beethoven se la prese a male, e prese un domestico per conto proprio. I cavalli del principe erano a sua disposizione, e Beethoven ha il capriccio di comperarne uno e di non montarlo. Finalmente abbandona il suo ospite, la di cui casa gli dispiaceva, e prende in affitto una camera sui bastioni:

Ora, scrive egli a Wegeler, ho una bella abitazione che guarda il bastione e che ha per la mia salute un doppio vantaggio. Spero che ridurrò Breuning a venir meco. *

Egli non fa che domandare ai suoi amici qual cura deve seguire e di qual medico deve fidarsi:

Che opinione hai di Schmidt? Non mi piace cambiare, ma parmi che Vering (il medico che lo curava) sia troppo poetico per istruirsi a nuove idee colla lettura. Schmidt è tutt'altro uomo, e forse sarebbe meno negligente. — Si dicono meraviglie del galvanismo. Che ne dici tu? Un medico mi disse d'aver veduto a Berlino un fanciullo sordo-muto, che con questo mezzo recuperò l'udito, e un altro sordo da sette anni guarito col galvanismo. So che il tuo amico Schmidt fece delle esperienze in proposito. *

Tali alternative di speranze e di timori, tali illusioni seguite da disinganni, straziavano il cuore del grande compositore: il rimedio per lui venne di dove meno doveva aspettarselo, e sarebbe invero un curioso capitolo da aggiungere all'*Amor Mexic.*

Ho ricominciato qui un genere di vita un po' più gradito, giacchè non m'immischio più cogli uomini. Non potresti credere come da due anni io conduca una vita triste e solitaria: la mia sordità è uno spettro che mi tormenta incessantemente, e mi fa fuggire la società: passo per un misantropo, eppure nel sonno. Tale cambiamento fece una cara, adorabile fanciulla, che amo riamato, dopo due anni provo qualche momento di felicità ed è la prima volta che capisco come il matrimonio possa render felici. Sfortunatamente essa non è nella mia eguale posizione e adesso non potrei davvero sposarla. Bisogna che lavori ancora. Se non ci fosse la sordità avrei ormai percorso mezzo globo, e converrà pure che il faccia. Non avrei per me più grande godimento di quello di coltivare la mia arte e di darne delle prove. *

Questi progetti di matrimonio non ebbero effetto. Beethoven fu spesso innamorato, ma non parve mai così deciso a prender moglie come in quest'epoca. Isigava Wegeler a mandargli l'atto di nascita e parlava sempre a De Breuning della sua nuova risoluzione.

Seyfried, uno dei biografi di Beethoven, dice che non fu mai innamorato; Wegeler invece asserisce che lo fu sempre. Indovinala giusta. Schindler, che ponava sui suoi biglietti di visita: *Schindler l'amico di Beethoven*, pretende che si possono conciliare questo contraddizioni. Secondo lui, il gran sionista non avrebbe avuto che dolci inclinazioni passeggiare, delle ammirazioni platoniche, delle affezioni delicate e pieno di mistero, le quali non riuscivano a nulla di serio e di reale; finalmente qualche relazione di pura amicizia, a cui però le sue abituali tendenze dell'immag-

ginazione triste e flosca dava un singolare carattere di esaltazione. I suoi sentimenti, d'altro modo, e i suoi gusti non erano volgari; giunni egli rese i suoi omaggi a donna di cui potesse arrossire. Fu una vera fatalità per Beethoven il non poter prender moglie: nessuno più di lui aveva d'uopo d'una compagno: le sue sofferenze esigevano cure e conforti: egli non aveva veruna nozione delle cose pratiche: egli non sapeva né regolare le sue opere né tener casa. I suoi fratelli col pretesto di aiutarlo e sollecitarlo gli rendevano ancora più insopportabile la vita. Lo inasprivano e lo mettevano in contrasti coi suoi amici. Aveano poi l'abitudine comune a chi avvicina gli artisti e tutti gli uomini in vista, di riportargli ingrandendole tutte le voci maligne che si spargevano sul conto suo e che egli altrimenti avrebbe ignorate. Ciò che non si osava dirgli in faccia, glielo si faceva capire in ogni maniera di giri e rigiri in modo di non lasciargli neppure il conforto di giustificarsi e di vendicarsi con una risposta diretta ed immediata. Così egli non vedeva ne' suoi intimi che persone interessate a ingannarlo e a nuocergli.

La sua prima famma, senza però scapito dell'onore, fu una delle più belle giovani di Bologna, Giovannina D'Honrat. Era una bella bionda, viva, sensibile, e un po' civettuola. Essa era venuta a Bonn presso la signora De Breuning. Questa brava donna aveva due figli, Stefano ed Eleonora: si può dire che ne aveva tre perché amava Beethoven qual figlio. Allora tutti questi giovani vivevano nella più dolce e tranquilla intimità. La prevalenza di Giovannina mise lo scompiglio in questa calma. Beethoven e Stefano s'innamorarono insieme della nuova Elena. Prima essa parve preferire Beethoven; amava molto le sue suonate, e quando egli improvvisava essa, appoggiando i gomiti sull'istruimento, guardava il giovine artista coi begli occhi pieni di lagrime. Stefano n'era desolato, egli si credeva di già vinto dell'amico, quando sopravvenne un terzo rivale il quale smascherò le sue batterie e prese d'assalto il cuore e la mano della bella. Chi era quest'uomo felice che si preferiva a Beethoven? Un grosso capitano austriaco, più tardi luogotenente maresciallo, proprietario d'un reggimento d'infanteria e della graziosa Giovannina d'Honrat.

Beethoven si consolò assai presto della sua disavventura. Sospirò poi per madamigella di W.... la di cui bellezza e le grazie furono celebri. Altre impressioni fugaci e poco profonde successero ai suoi primi amori e ne cancellarono la memoria. Pure Beethoven s'occupò un po' a lungo di Giulia de Giacchieri, poi diventata contessa di Galleberg: si scrissero per parecchi anni. E forse la più seria e la più vera delle sue affezioni. Ebbe molta amicizia anche per la contessa

Maria D'Erdödi a cui dedicò i suoi stupendi *Trios* op. 70. A Vienna ebbe nel gran mondo molto successo: non vedeva una bella donna senza essere commosso, ma all'indomani erano dimenticate le impressioni di ieri. Perciò si può asserire che la sola e vera sua passione fu l'arte sua, la musica.

RIVISTA

20 Dicembre.

SOMMARIO. Il Cartellone del R. Teatro alla Scala per la prossima stagione di carnevale. - Concerto della signora Stramesi-Lorini al Conservatorio. - Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati alla Scala dal giorno del solenne suo apimento sino ad oggi, con introduzione ed annotazioni compilate da Luigi Romani.

Il gran cartellone del teatro alla Scala è esito l'altro ieri; il menu è assai promettente, basta che i cuochi sappiano adoperare gli ingredienti e servir bene le piastazze. I malcontenti ad ogni costo dicono che tre opere nuove sono troppe, e già si fanno i calembours sulle iniziali dei tre maestri. - Bisogna però fra i tre annunziati compositori distinguere il Peri dagli altri due, poiché il Peri è nel pieno vigore del suo ingegno, e con un soggetto come il *Rienzi* fra mani può aver trovato qualche cosa che piaccia anche agli incontentabili. - Quanto al maestro Pacini, che fa le sue ultime armi, non so se il pubblico si accontenterà della fede di nascita, e se gli lasceranno le memorie della *Soffio* e dei *Tuoi frequenti palpiti*. Il signor Perelli viene dall'America con una *Bianca di Montalvo*, alla quale auguriamo fortuna, sebbene non sappiamo perché (o lo sappiamo forse troppo) l'impresa abbia voluto a viva forza una trinità di maestri. Due bastavano e forse ce n'era d'avanzo. Intanto non possiamo che lodare la Direzione e l'Impresa d'aver scelta per prima opera la nuovissima del Peri, ripristinando così un'usanza che conviene alla dignità ed alla supremazia del nostro gran teatro, e speriamo che il pubblico, dimenticata le vecchie ubbie e le insolenze digestive, si porrà con calma a giudicare un lavoro nel quale ci sarà tutto l'ingegno del maestro, e tutta la cura nell'esecuzione. - L'opera del Pacini si chiama *Carmelita*. - Oltre queste opere nuove ne avremo una vecchietta anziché, il *Bravo di Mercadante*, opera di difficile esecuzione, occorrendo due tenori di specialissima tempra: certo i signori Landi e Galvani faranno a meraviglia il loro compito; il Landi che ha un accento irresistibile ed il Galvani, cantante di sentimento e di garbo a tutto secondo. - Nel *Bravo* cantano pure le signore Devries e Mongini, ed il baritono Soccomino. - Nel *Rienzi* il tenore Negrini, il baritono Guicciardi, il basso Bremond, e quella ammirabile artista che si chiama Adriana Borghi-Momo. - Una dei suoi grandi triomfi sarà il *Profeta*, dove la parte di Berta sarà sostenuta dalla signora Colson, e quella di Giovanni di Leida dal Negrini. - Con tale elenco raccolto d'artisti è lecito sperare molto, specialmente se le nuove musiche

saranno tali da farli valere. A proposito di musica, un esito indubbio avrà la musica del ballo, ansi dei due balli, *le Stelle e Ballando*, che a Berlino fecero furore. Il compositore della musica, già è inutile dirlo, è il grazioso, ispirato Hertel, un ingegno italiano fortificato dal sapere nordico. - La stagione si apre col *Rienzi* e col ballo *le Stelle*: desideriamo che tutto vada alle stelle!

Anche al Carcano ci sarà opera in musica, e a quanto pare eccellente, se è vero che cantino il Giampi, ottimo buffo, e la signora Casaloni, già tanto applaudita nello stesso teatro. Prima opera sarà l'*Italiana in Algeri*, e così alla Scala non ci sarà pericolo d'adiria.

Domenica scorsa nelle sale del Conservatorio aveva luogo un interessante trattenimento; una gentile suonatrice di violino, la signora Stramesi-Lorini, si fece sentire in vari pezzi, e riscosse molti applausi per la sua valentia. Il suo programma era composto di belle fantasie per pianoforte e violino; quella per esempio sul *Guglielmo Tell* di Beriot e Osborne, quella sugli *Ugnotti* di Thalberg e Beriot, e una sull'*Erlau* molto elegante composta dalla stessa signora Stramesi. - Al pianoforte si distinsero molto le due allieve Angelini ed Aufsöß: peccato che qualche tasto del pianoforte zoppicasse e che l'accordatura non abbia potuto sostenersi. Molti altri allievi suonarono e cantarono in questo concerto. Fece molto effetto la bella fantasia a due pianoforti sul *Roberto* del prof. Dismas Fumagalli, e un terzetto per clarinetto, flauto ed oboe, composto dal maestro Polibio Fumagalli. La signora Pozzani cantò due cavatine e fu applauditissima. - Cosa strana per un concerto mattutino, la sala era piena di acoretti, fra i quali per grado brillava il principe erediario Umberto, che volle onorare di sua presenza il concerto. - Alla sua venuta vivissimi scoppiarono gli applausi.

Abbiamo sott'occhio un'opera interessante e assai ben fatta: è una composizione ragionata e con annotazioni del sig. Luigi Romani, la quale s'intitola *Teatro alla Scala. Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati in questo teatro dal giorno del solenne suo apimento sino ad oggi, con annotazioni*. Una breve, ma succosa introduzione contiene in succinto la storia del teatro dal giorno della sua inaugurazione che rimonta al 1778, con un sguardo sulle vicende della musica, vicende che potrebbero comprendere la storia estetica della musica italiana, quando si pensi che da Mozart e Cimarosa a Verdi scrissero per questo teatro tutti i più celebri compositori italiani e stranieri. Da questo lato la serie cronologica degli spettacoli è interessantissima, così per progressi dell'arte in musica, come per quelli della coreografia, e a chiunque voglia occuparsi di storia e critica musicale, questo libro sarà indispensabile perché pieno di notizie curiose ed istruttive. - Il libro contiene inoltre il Regolamento per la Regia Scuola di Ballo, i capitoli per l'appalto dei Regi Teatri, l'elenco degli appaltatori dalla fondazione in poi, e l'elenco dei proprietari dei palchi.

— FIRENZE, 16 dicembre. La *Società del Quartetto* dona la 3.^a *Mattinata musicale* l'8 corrente, prendendovi parte gli amici del cav. Giorgetti. Questa mattinata riuscì meno splendida delle altre per la non troppo felice scelta della musica ed incompleta esecuzione. Il signor Sasso eseguì un poco freddamente il 4.^o quartetto di Mozart. Il signor Papini al contrario suonò bellissimo il 6.^o quartetto del Giurgettì, e riscosse molti applausi. Ciò che fece veramente non troppo buona impressione per l'esecuzione, fu il Trio di Beethoven op. 3, eseguito a parti raddoppiate.

Si prepara ora la 4.^a *mattinata* per il 27 dicembre, e la 5.^a per il 6 gennaio 1865. Nella prima si udra un nuovo quartetto scritto espressamente per la Società dall'egregio C. A. Gambini, il 1.^o quartetto di Chernihini ripetuto a richiesta, ed il gran settantotto di Hummel op. 74. - Nella 5.^a udremo il quartetto dell'Anichini che ebbe il secondo premio al *Concorso-Rosetti* (1862), il 2.^o quintetto del celebre Pélis, eseguito per la prima volta in Italia, ed il gran sonatino di Spohr op. 51, ove prenderanno parte i più scelti professori della città.

Il R. *Istituto musicale* dà il suo primo concerto pubblico di musica classica il 14 corrente nella sala del buon umore. Fu un vero avvenimento musicale. La sinfonia eroica di Beethoven ebbe un'esecuzione perfetta, ed altrettanto l'ebbe la nostra *Gran sinfonia in forma di Marcia* di Meyerbeer, composta per Lieder, della quale si chiese vivamente e si ottenne la replica in mezzo ai frenetici applausi dell'affollato auditorio. Anco l'*Arte veruna* di Mozart, l'*Allegro* di Händel, ed il coro finale del *Paisiello* di Mondrasco ebbero ottima esecuzione ed accoglienza. Lo stesso concerto verrà ripetuto il 18 corrente.

— NAPOLI. Il valente pianista compositore Michele Cimino, che recentemente diede alle stampe una bella fantasia a quattro mani sugli *Ugnotti*, ne scrisse un'altra sul *Profeta*, che, da lui eseguita in diversi convegni, produsse molto effetto. Anche questa nuova composizione dell'estimato pianista napoletano verrà pubblicata dall'editore Ricordi.

— ANNOVERO. Il re di Annover festeggiò il 1.^o dicembre, il suo 25.^o anniversario d'artista, infatti datano dal 1.^o dicembre 1837 le prime composizioni musicali del re, che, come principe reale, ha scritte più di duecento pezzi musicali: canzoni, quartetti, ecc. - Un premio d'evidenza a S. M. Annoverese, che nella sua gioventù lavorò come un musicista di professione.

— PARIGI. Il maestro de Flotow, autore dell'*Ame en peine*, della *Marta* e dell'*Alessandro Stradella*, diede compimento ad una nuova opera comica in due atti, sopra parole di Saint-Georges, intitolata *la Nuit des dieux*, la quale verrà rappresentata quanto prima.

— Leggesi nel *Monde*: « I coniugi Rossini rispetrano le loro sale d'inverno, ma finora ai soli amici intimi della casa. Invitato a Ferrières, il grande Rossini si è scusato a cagione delle difficoltà che gli reca il menomo rincovimento. Ringraziando il suo amico barone Rothschild, si è attribuito all'illustre autore del *Guglielmo Tell* l'invio d'una nuova *fanfara* ad uso di Ferrières, e che sarebbe eseguita alla prossima gran caccia presieduta dall'Imperatore nel bosco di Ferrières. Nuovo Orfeo, l'immortale maestro potrebbe ben affrarrà colla sua *fanfara* il selvaggine che si vuol uccidere, e renderlo inutile le grida; ma le muti imperiali ai pari di quello del barone Rothschild stiano sicuri che la *fanfara* in questione non è che una diceria. »

— Verdi è arrivato a Parigi, ove non si fermerà che alcuni giorni, per poi recarsi a Madrid onde assistere alle prove della sua opera *la Forza del Destino*.

— STOCCARDA. Il celebre Siveri dà qui dei concerti, ai quali assiste un pubblico sempre numeroso ed entusiastico.

Nuove Pubblicazioni Musicali del Regio Stabilimento Nazionale RICORDI

DEPOSITI IN ITALIA

FIRENZE, da RICORDI E SOCHARD, anche per noleggio Spartiti.
NAPOLI, da RICORDI E CLAUSSETTI, anche per noleggio Spartiti.
TORINO, da GIUDICI E STRADA.
VENEZIA, da ANTONIO GALLO, anche per noleggio Spartiti.

DEPOSITI ALL'ESTERO

VIENNA, da C. A. SPINA.
— da F. HOLDING per noleggio Spartiti.
LIPSIA, da F. ROEHEISTER.
MADRID, da D. ANTONIO ROSENHO, anche per noleggio Spartiti.

LA FORZA DEL DESTINO

Opera in 4 atti
DEL MAESTRO CAV.
GIUSEPPE VERDI Poesia di
F. M. PIAVE

Rappresentata al Teatro Imperiale Italiano di Pietroburgo.

PEZZI PUBBLICATI:

PER CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

34683 Rec. e Romanza (S.): <i>Me pellegrina ed orfana</i>	Fr. 5 30
34684 Scena e Duetto (S. e T.): <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo</i>	6 —
34688 Rec. e Canzone (MS.): <i>Al suon del tamburo</i>	6 —
54689 Preghiera (S., MS., T. Br., B. e Coro): <i>Padre Eterno Signor</i>	6 —
54691 Ballata (Br.): <i>Son Perduta, son ricca d'onore</i>	5 50
54693 Aria (S.): <i>Madre, pleiota Vergine</i>	5 50
54695 Scena e Duetto (S. e B.): <i>Più tranquilla Falsa sento</i>	7 —
54697 ATTO III. Scena e Romanza (T.): <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5 —
55688 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Amici in vita e in morte</i>	5 —
54700 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Solenne in quest' ora giurarsi dogate</i>	5 —
54701 Scena ed Aria (Br.): <i>Urna fatale del mio destino</i>	5 —
55702 Coro e Strofe (MS.): <i>Venite all'indotto</i>	4 30
54707 Rataplan (MS. con Coro): <i>Rataplan, rataplan della gloria</i>	6 —
54708 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Steale! il segreto fu danque violato?</i>	6 —
54711 Scena e Duetto (Br. e B.): <i>Del mondo i disingani</i>	4 —
54715 Scena e Duetto (T. e Br.): <i>Se caddi un giorno esamina</i>	5 30
54716 Melodia (S.): <i>Pace, pace, mio Dio</i>	5 —

PER PIANOFORTE SOLO.

34766 Atto I. Introduzione e Romanza: <i>Me pellegrina ed orfana</i>	Fr. 5 —
54767 Duetto: <i>Ah per sempre, o mio bell'angelo.</i> — Finale I	6 —
54769 Canzone: <i>Al suon del tamburo</i>	4 —
54770 Preghiera: <i>Padre Eterno Signor</i>	2 —
54771 Scena e Ballata: <i>Son Perduta, son ricca d'onore.</i>	5 —
54772 Ripresa della Danza	5 —
54773 Aria: <i>Madre, pleiota Vergine</i>	5 50
54774 Scena e Duetto: <i>Più tranquilla l'alma sento</i>	5 50
54775 ATTO III. Romanza: <i>Oh tu che in seno agli angeli</i>	5 —
54776 Duetto: <i>Amici in vita e in morte.</i> — Battaglia. — Duetto: <i>Solenne in quest' ora giurarsi dogate</i>	4 50
54777 Aria: <i>Urna fatale del mio destino</i>	5 50
54778 Coro e Strofe: <i>Venite all'indotto</i>	4 30
54782 Rataplan: <i>Rataplan, rataplan della gloria</i>	5 50
54783 Duetto: <i>Steale! il segreto fu danque violato?</i> — Aria: <i>Finale III. Misericordi me, pieta, Signore</i>	6 —
54785 Duejto: <i>Del mondo i disingani</i>	2 —
54786 Scena e Duetto: <i>Se caddi un giorno esamina</i>	5 —
54787 Melodia: <i>Pace, pace, mio Dio.</i> — Finale ultimo	5 50

LIBRETTO DELLA POESIA.

Nuove composizioni per Pianoforte

JOSEPH ASCHER

LA RONDE DES ELFES DOUCE ILLUSION VALSE DES FLEURS

FÉERIE	Op. 104	IMPROPTU	Op. 105	2 ^{ME} FÉERIE	Op. 108	Fr. 5 50
55878		53879		53882		

CH. B. LYSBERG
LES ONDINES. ÉTUDE DE CONCERT

53863 Op. 90 Fr. 4 —

FÉLIX GODEFROID

SECOND
VIEUX MENUET

54558 Op. 100 Fr. 5 —

TANDIS QUE TOUT SOMMEILLE

SÉRÉNADE

de l'Amant jaloux de Grétry.

Op. 110 Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

28 Dicembre 1862

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUAL

Milano	Fr. 10	Italia	Fr. 12
Esteri	14	Oltremare	18
Per un fascio si paga. — Pagamento anticipato.			

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso il Regio Stabilimento Nazionale RICORDI; nelle altre città presso i Negozianti di musica. — Lettere e gruppi franchi di posta. Si pubblica ogni domenica. — Fa numero separato 50 rea.

DIRETTORE: FILIPPO D. FILIPPI

AVVERTIMENTO

La *Gazzetta musicale* sospende per ora le sue pubblicazioni. - In Italia era indispensabile fiorisse un giornale dedito ai soli interessi dell'arte, un foglio speciale di musica che trattasse tutte le quistioni più vitali della storia, della critica e della scienza; la *Gazzetta musicale* che si è prefisso sempre questo scopo, durò vent'anni, se non di prospera, certo di vita onoratissima. Non è la prima volta ch'essa sospende le sue pubblicazioni; anche nel 1859, cagione la guerra, la *Gazzetta* cessò di comparire e rinacque quando pareva le sorti arridessero ancora propizie alle discipline della pace; nullaostante, per aver maggior diffusione, diminuì il suo formato, il quale ridotto alle attuali esigue proporzioni non può certo contenere tutto ciò che dovrebbe un foglio specialmente dedicato alla musica. - Tra le due che ci rimaneva di ampliare il formato o di desistere per ora dalla pubblicazione, ci attenemmo alla seconda, in quanto che l'esperienza ci ha dimostrato, dal di dell'ultima apparizione, che il pubblico, se non è quello eccezionale degli artisti scritturati e disponibili per cui v'ha una valanga di fogli compiacenti, il pubblico, di-

ciammo, esclusivamente artistico è così scarso da non meritare quasi questo nome.

Noi non possiamo che desiderare un tale risvegliamento degli studi musicali da rendere di nuovo indispensabile un organo dell'arte, indipendente e coscienzioso; allora ci affretteremo a riprendere con lena ed amore un'opera che, crediamo, da venti anni a questa volta, abbia reso non infruttuosi servigi alla musica del nostro paese.

RIVISTA

27 Dicembre.

SOMMARIO. - *Rienzi* del maestro Peri. - *Le Stelle* del coreografo Taglioni, musica di Hertel.

Tutte le buone previsioni fatte sul merito del compositore, dei cantanti, del coreografo, del signor Hertel non valsero: tutto andò a rovescio, venerdì sera, l'opera ed il ballo, non più il ballo dell'opera.

Sol merito intrinseco dell'opera nulla né vogliamo né possiamo dire: dal momento che si volle esclusa la stampa della prova generale, è chiuso l'odito a qualsiasi critica ragionata, e convien giudicare, come il resto del pubblico, secondo i buoni o cattivi effetti della digestione.

Qualche cosa invece potremmo dire del libro che ci pare uno dei meglio fatti dal Piave, sebbene mancante di passione, e reso freddo da quel malangurato amor conjugale così glaciale e antidrammatico. È buona invece la parte, diremo quasi, politica del libro, che in esso tutte si contengono le aspirazioni del liberalismo italiano, tali che poco vi manca non ci sia anche il *Roma o morte*. Ma ove è più commendevole il libro è nella forma, assai più dell'uso elegante, propria, linda e corretta. Ci sono bei re-

ritarsi e qualche strofa musicabile altrettanto. - Vero situazioni d'effetto ce ne sono poche, essendo più una sequela di quadri storici, di ceremonie, di solennità, feste, banchetti, che un dramma a cui questi accessori foggiano da cornice; si può dire invece che la cornice opprime il quadro. - Una bella situazione si ha nel terzetto dell'ultimo atto, ed è appunto qui ove il maestro trovò una felice ispirazione, e compose un pezzo che gli valse applausi e clamore sul proscenio. - Del resto la musica del Peri, da questo ci parve, è facile, anzi troppo facile e piazzosa, così che manca l'elevatezza e la novità; forse la musica del Gennari rese il gusto del pubblico altremodo delicato. - Quanto all'esecuzione, fu buona abbastanza per parte degli artisti principali; il Negrini, indisposto, faceva molto e tradiva la fatiga. Il Guicciardi cantò bene la sua cavatina, ed il Bremond, sebbene un po' freddo e compassato, si può dire che fece a dovere il suo compito. La signora Borghi-Mamo si rivelò quell'esimia cantatrice ch'è, deliziando gli uditori colle più squisite sfuezze ed espressioni e colla voce bella, morbida, brillante. I cori parevano sgominati e l'orchestra ritornò alle sue vecchie abitudini. Già i miracoli non si fanno che una volta! Ricco e decoroso il vestiario; alcune scene bellissime, specialmente gli avanzi del foro e la prigione, vero quadretto di genere.

Se l'opera fu accolta freddamente, il ballo ebbe di peggio; fischi e schiamazzo quale si usa talvolta alla Scala nella burrascosa sera del Santo Stefano. I brani meno disgraziati furono l'adagio del ballabile delle stelle, e la via lattea, di molto effetto. - Elegantissima è la musica dell'Hertel, e sempre distinta da un carattere speciale che qualche volta fa ricordare le altre degli altri balli. La vera stella è la signora Pochini che danzò con una leggerezza, un brio, uno slancio mirabilissimi: i veri e meritati applausi furono per lei. - Non sappiamo quale sarà l'avvenire degli spettacoli di carnevale; certo gli auspici sono assai tristi, e ci vuole tutta l'intelligenza e l'operosità dell'impresa per scongiurarli.

Il Trocatore, giornale di musica e di teatri, inaugura col 1863 il suo decimo anno. Egli si allarga e invece di comporre ogni cinque giorni esibirà due volte alla settimana. Continuerà ad adornarsi di caricature e donerà un *Album musicale* a chi pagherà un abbonamento anticipato.

Noi raccomandiamo questo giornale, forse il solo in Italia, che sappia conciliare gli assegnati giudizi nell'arte colle esigenze puramente teatrali: lo raccomandiamo inoltre per lo spirto e l'ingegno del suo Redattore, M. M. Marcello, uno dei pochi scrittori che si fanno leggere, e che conservino o risveglino il buon umore.

NUOVE ZELE

— MODENA. È stata licenziata l'orchestra di questa città dal servizio solito del teatro municipale nel prossimo carnevale, avendo i sonatori chiesto una lieve modifica alle loro mercerie; modifica che avrebbe importato la maggior spesa di lire 600, dice aiutante. In conseguenza di che, la Direzione ha dato facoltà all'impresario di raggruppare nei paesi limitrofi tutti i sonatori quanti occorrono a formare una nuova orchestra,

sia, nulla calunniando il dispendio di parecchie migliaia. Così in Modena si discouso e si espresse un'aria maledica ma, si spese il denaro dello Stato e del Comune, e si strappò di buca il pane ai nostri artisti, et alle famiglie loro... (da lettera)

— GENEVA. Leggasi nel *Guide Musicale* e *Rigobello*, promesso l'anno scorso, e finalmente comparso in questi giorni, circondato da un grande splendore di messa in scena ed interpretato dai fiotti della compagnia, che fece spiccare le bellezze inimmaginabili che racchiude il capolavoro di Verdi, in maniera da assicurargli una lunga carriera sul nostro teatro.

— MONSACCO. Alla terza accademia d'abbonamento Sivori eseguì il concerto per violino di Mendelssohn, suscitando le più entusiastiche acclamazioni, che si rinnovarono all'esecuzione del *Carnaval de Venezia*.

— BRUXELLES. Il re del Belgio ha nominato ufficiali dell'ordine di Leopoldo, Carlo de Herdt, Servais e Vieuxtemps.

— PARIGI. L'insegnamento del canto perdè uno dei suoi migliori rappresentanti, Amadeo Boulangé-Kunzé, nato a Versailles nel 1806, morì il 14 corrente. Professore distinto, cantante simpatico, fu uno dei maestri più ricercati di Parigi.

— Il figlio di Boieldieu fece rimettere l'importo dei diritti d'autore sulla millesima rappresentazione della *Dame blanche* agli operai senza lavoro di Rouen, città natale di suo padre.

— Leggiamo nel *Méaestrel*: «La fanfara di Rossini», annunciata per la caccia imperiale di Ferrières, si è trasformata in un coro di cacciatori; e i suonatori di tromba in coristi dell'*Opéra*, sotto la direzione di Victor Massé. Il coro di Rossini, sopra parole di Enrico Pacini, fu cantato al Lunch del barone di Rothschild, e solamente dopo la caccia. In conseguenza, come dicemmo domenica scorsa, i due mila pezzi di selvaggine uccisi in alcune ore al castello di Ferrières, non hanno di minimo rimprovero da indirizzar all'illustre autore del *Guglielmo Tell*. Si era attribuita una fanfara al grande maestro, e questa pretesa fanfara diede origine ad un coro di cacciatori. Ecco come un'idea ne fu nascere un'altra».

— Emilio Prudenti è partito per il Belgio. Nel suo giro artistico il celebre artista scelse il gran pianoforte a coda della casa Enrico Herz, che all'Esposizione di Londra fu coltoceo in prima linea fra i pianoforti da concerto.

— VIENNA. Una casa prediletta da chi ha il tempo delle memorie sarà presto demolita. È la modesta dimora ove Mozart ha composta la sua opera *Il Flauto magico*. Su quest'area si deve aprire uno splendido restaurant. Gli è questo un segno dei tempi, dicono i dilettanti, o piuttosto i gastronomi tedeschi.

— Un giorno un nobile lord inglese impegnò Rubinì a cantare nel suo salone e gliene fece domandare il prezzo; l'artista italiano lo fissò a 50 lire sterline; lord X., se ne lamentò, e fece dire al cantante d'essere obbligo che in Francia si faceva «udire per un prezzo meno elevato».

«Due: il vostro padrone», rispose Rubinì, «che in Francia quando sono invitato a cantare, mi s'introduce nel seno della società, faccio parte della riunione; non v'è alcuna distinzione fra me il cantante e gli uditori; al contrario, io vi sono festeggiato, accarezzato e guardato come il re della serata. In Inghilterra è ben altrimenti; appena arrivato al palazzo dove devo farmi udire, mi si chiude in una stanza separata dalla sala in cui si trova la società, mi vi lasciano avvento solo, isolato; non si viene a cercarmi che quando è venuta la mia volta di cantare, ed appena terminato il mio pezzo mi si riconduce nella mia cella. In Francia la metà del mio honorario è pagata in maniere gentili, in corrisse, e siccome qui si è a mala pena civili con l'artista, gli sia dato almeno di eseguire intera la somma cui ha fissata la tariffa del suo ingegno.»

Stabilimento Pianoforti di Luigi Erba

In Milano, Via Fiori Oscuri, N. 8.

Al signori Professori, Maestri e Maestre di Pianoforte.

Il sottoscritto desideroso di sottoporre al giudizio dei nostri distinti professori e maestri un pianoforte verticale della nostra fabbrica nazionale dei fratelli Marchisio di Torino, rivolge loro (di pieno consenso dei fabbricanti soldati) viva preghiera perché vogliano compiacersi di intervenire nel suo magazzino dal 28 corrente al 4 gennaio 1863, dalle 5 alle 8 pomeridiane, per rilevarne le qualità.

Milano, 27 dicembre 1862.

Luigi Erba.

TITO DI GIO. RICORDI, EDITORE PROPRIETARIO.

Giuseppe Ricordi, padrone.

