

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 1. DI MILANO DOMENICA 3 Gennajo 1878.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

**COLLABORATORI.**  
M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICH. - BERMANI. - PE. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PE. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup>  
PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCIANTIL. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TO-  
RELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

### SOMMARIO.

- I. Della Canzone considerata dal lato della musica. -
- II. Messa De Requie del maestro Luigi Rossini. -
- III. Funerale di Weber a Dresda. - IV. POLKINICA.
- V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEG-  
GIO PARTICOLARE. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE.
- IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

## DELLA CANZONE CONSIDERATA DAL LATO DELLA MUSICA

DE LA CHANSON CONSIDEREE SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.  
Lu a la Séance publique de la Société libre des beaux-arts.  
PAR J. ADRIEN DE LAFAGE

(Trad. dal francese. - Continuazione.)

**L** canto egli è dunque nella can-  
zone non già, se vogliamo, la so-  
stanza stessa e l'essenza, ma una  
potenza indispensabile che serve  
di appoggio e di guida al poeta  
creatore, il quale non potrebbe  
senza di essa emergere altrimenti. Io farei vo-  
lontieri il paragone della parte che ha la poe-  
sia nella canzone con quella del vapore, il quale,  
senza l'azione del fuoco, non sarebbe per nis-  
sun conto in grado di giovare della sua forza  
portentosa. Senza la musica poi, la canzone non  
esiste affatto: ella perde immediatamente ogni  
suo splendore, a simiglianza di quei pesci, la  
cui bella varietà di colori brillanti d'oro, d'ar-  
gento e di porpora, si appanna tosto ch'egli  
vengono tratti dall'elemento, loro centro d'azione  
e di vita.

Di più si aggiunge che sovente, anzi il più  
delle volte, l'importanza della musica, per rap-  
porto alle parole, e quanto al successo dell'in-  
sieme, è ancora più considerevole. Un tale es-  
posto riesce facile ad intendersi, qualora si osservi  
che le canzoni, le quali hanno goduto della più  
generale e più legittima celebrità, sono state,  
salvo poche eccezioni, improntate sopra certe  
arie conosciute, senza che abbiano mai avuta  
una musica espressamente scritta per esse loro. Fra  
i corollari derivanti da siffatta proposizione av-  
vene uno principalmente di cui è pregio del-  
l'opera far menzione; ed è che, allorchando  
ad una canzone messa in parodia sopra un'aria  
conosciuta si vuole applicare un'aria speciale,  
ne avviene per l'ordinario che la nuova aria  
pecca in qualche cosa, e non corrisponde a certe  
condizioni, e, spesse fiate, a quelle condizioni  
appunto, le quali costituivano il pregio dell'aria  
volgare preventivamente scelta dal poeta. Per  
verità l'aria primitiva aveva impresso alla poe-  
tica fattura un carattere particolare, fattosi to-

sto aderente alla stessa malgrado la differenza  
possibile fra le nuove parole e le prime, per  
cui l'aria era stata scritta in origine. La parte  
musicale delle vecchie canzoni produce ivi l'ef-  
fetto di certi antichi sigilli, quasi consumati dal  
tempo e dal lungo uso, i quali però, percettibi-  
le avendo ancora la cifra ed i contorni, pos-  
sono, strettamente parlando, servire per altro  
volger di tempo all'uopo cui furono destinati.

Egli è facile il fare degli esperimenti su tale  
riguardo, ed è appunto dopo averne fatti pa-  
recchi ch'io mi trovo in grado di concludere  
quanto sopra. Con tutto ciò, a maggior chia-  
rezza della cosa, citerò quivi due esempi che  
riguardano composizioni famigliari ad ognuno (1).  
Si è, a più riprese, accomodata una nuova mu-  
sica a *Dieu des bonnes gens*, canzone fra le più  
rimarchevoli di *Béranger*: ebbene di tutti quanti  
hanno tentato l'impresa, supponendo anche che la  
maggior parte abbia saputo convenientemente ri-  
trarre il carattere della poesia, così sublime nella  
sua semplicità, a nessuno venne dato il riescirvi  
per il meglio quanto alla cantilena della *Partie  
carrée*, aria applicatavi in origine dal poeta, in  
cui d'altronde le parole originali presentavano un  
significato affatto diverso da quello, che avevano  
le parole ivi prestate ad una medesima appli-  
cazione. Vediamo un altro esempio: Non avvi  
uomo al mondo che non sappia a memoria la  
vecchia canzone, con cui i nostri buoni padri,  
alla loro maniera burlesca, intesero vendicare  
il male, che il duca di *Marlborough*, che noi  
chiamiamo *Malbrook*, aveva cingonato alla Fran-  
cia; in essa trovasi esposta la storia di quel  
gran capitano dal momento in cui egli s'era va-t-  
en *guerre*, sino a che viene trasportato al suo  
ultimo luogo di riposo da *quatre-z-officiers*; pro-  
viamoci un po' noi altri compositori, se ci ba-  
sta l'animo, di rifare la musica di queste vec-  
chie parole: noi correremmo rischio, anzi che  
no, di batterci le anche per lunga pezza, senza  
riescirvi giammai a fare qualche cosa che sor-  
passi o che solo pareggi quel singolare miscu-  
glio di serio e di faceto, distintivo caratteristico  
della vecchia aria di *Malbrook*.

Donde ciò, se non dalla dimostrazione fatta  
che le nuove parole non sono applicabili che a  
certe arie dalla generalità bene accette, e quindi  
fatte popolari? Or via, il popolo, in ciò più  
che in altro, possiede una perfetta convenienza  
di sentire, che, nel caso in questione è forse  
da preferirsi al buon gusto comunque appurato.  
Il popolo coglie proprio nel segno il carattere  
speciale delle canzoni, le quali da lui, più che  
da altri, sono messe in voga: egli non inter-  
viene già ordinariamente col pubblico a giudi-  
care un dramma od altre composizioni analo-  
ghe (2); ma la canzone! ella essenzialmente gli  
appartiene; di questa egli s'impadronisce, e se  
ne fa la sua consolazione, il suo bene, il suo  
dritto: egli insomma si bea della canzone, come  
dell'aria che respira, come del sole che gli reca  
in dono il calore e la luce.

Da tutto ciò per necessità ne consegue una

reazione su poeti delle canzoni, ed egli non  
ragione vanno lieti d'incontrarla, impegnati, come  
sono, a rendersi popolari in una colle loro can-  
zoni; ma non si bada punto che l'autore della  
musica, già d'assai prima, godevano il glorioso  
vantaggio, e che, il più delle volte, le arie di  
esso autore erano sparse fra il pubblico molto  
tempo prima che fossero scritte le parole accomo-  
date dai poeti. Così migliaia di parole si  
sono applicate ad una sola aria, la quale pareva  
si rimovasse per quante fiate vi metteva mano  
il poeta. In tal caso la musica può paragonarsi  
a quelle essenze preziose, di cui la sostanza odo-  
rosa, sempre in vigore, si amalgama con una  
copia di altri odori, più o meno analoghi, com-  
unicando loro parte della propria natura, e  
modificandoli in guisa da farne altrettanti no-  
velli profumi.

Le canzoni si possono dividere e classificare  
a tenore dell'oggetto che hanno preso di mira.  
Elleno sono *erotiche, filosofiche, bacchiche, satiri-  
che, marziali, patriottiche, licenziose, ecc., ecc.* (5).  
Avuto riguardo al carattere che è la causa di  
siffatte distinzioni, ed al colore che alla musica  
ne deriva, non è fuori di proposito l'affermare  
che il merito principale di una buona canzone  
consiste in un solo ed unico pensiero, che sia  
nuovo, facile e di getto: questo pensiero, ordi-  
nariamente si riduce a due, quattro, otto bat-  
tute al più; il rimanente è accessorio; bene  
spesso l'originalità della composizione nasce da  
una sola nota collocata con fortunato azzardo (4).  
Quest'ultima osservazione di già venne fatta da  
*Grétry*, musicista poco scientifico, se vogliamo,  
ma dotato di una finezza e penetrazione d'in-  
gegno poco comune, e dal canto suo autore di  
bellissime arie, o, per meglio dire, di bellissime  
canzoni. Desso compositore, citando un minuetto  
del celebre *Fischer*, suonatore d'oboe, osserva  
con ragione, che tutta l'originalità di essa me-  
lodia risulta dal cominciamento della seconda  
battuta. *Grétry* soggiunge che, a diverse ri-  
prese, egli tentò di sostituirvi qual'altro cosa,  
e che non ha mai potuto riescirvi per bene.  
Nulla havvi di più giusto e di più sensato di  
una tale riflessione; semplice com'ella è, e fors'an-  
che a motivo della sua semplicità, ella non poteva  
che esser parto della mente di un grande artista.  
Abbiamo detto che un pensiero unico basta per  
sè solo a costituire la canzone, ma s'inganne-  
rebbe a gran partito colui che opinasse questo  
pensiero trovarsi di leggeri, esser egli cosa d'ogni  
istante, ed alla portata di ognuno. L'immenso  
numero delle mediocri, delle cattive, e delle  
detestabili canzoni o romanze gettate ogni giorno  
fra la moltitudine, prova più che a sufficienza  
il contrario. A quelli stessi compositori pur anco  
che hanno sopra di esse il vantaggio dell'abi-  
tudine tal sorta d'ispirazioni talvolta si fa ut-  
tendere assai lunga pezza; lo stesso accade nella  
fattura di leggiadri canci, in cui il lavoro pre-  
zioso e raro riceve gran parte del suo pregio  
dagli accidentali vantaggi della pietra intorno a  
cui lavora l'artista.



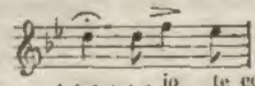
Note del Traduttore.

(1) Ragion vuole che il signor De Lafage, per la maggior dilucidazione del soggetto che prese a trattare, adduca esempi, i quali si rapportino alla nazione francese di cui parla. Un Italiano potrebbe forse riguardarsi estraneo, o, per lo meno, indifferente allo svolgere di un argomento, che riposa sopra dati speciali, non suoi. Con tutto ciò, sia per il modo elegante con cui l'autore procede, sia per alcune analogie vicine o lontane più che incontrarsi tratto tratto, sia per un certo corredo di osservazioni che possono essere apprezzate da ciascuno, giova sperare, non debba tornare affatto inopportuno e disagiata il seguito di essa memoria, prodotto d'altronde in un giornale che abbraccia l'arte della musica nel suo ampio dominio.

(2) In Italia un tale proposito non andrebbe immune da contestazioni, giacché la moltitudine, che quivi frequenta i teatri (ed in questo caso per moltitudine intendasi il volgo scioeco ed il volgo saecente), ben lungi dal non accostarsi al giudizio del pubblico sensato, si erede ella stessa, quanto altri mai, giudice competente di un dramma, od altre produzioni analoghe. Ciò deriva dalla comune opinione dominante, che l'Italiano, superiormente dotato, non ha duopo che della propria costituzione organica per esser in grado di giudicare di belle arti, vale a dire, che bastino due orecchie italiane per discernere il buono od il cattivo, inerente ad una musicale composizione qualsiasi. Eppure, lo sa la buona Euterpe nostra, e lo sapete voi, poveri maestri compositori, quanto sia funesta siffatta opinione, invalsa fra quell'istessa moltitudine che vi giudica a seconda delle proprie sensazioni, le quali bene spesso sono la più storta cosa del mondo!!.

(3) Alle canzoni quivi distinte si potrebbero aggiungere le religiose e sacre, particolarmente in vigore fra noi Italiani. E che altro sono per verità le litanie presso di noi, ed altre precitate dal popolo nelle chiese se non canzoni popolari, adattate al gusto speciale di ciascuna nostra contrada, ed improntate sul distintivo carattere di tonalità, di ritmo, di condotta melodica di questacheduna di esse?.

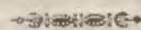
(4) Questa sola nota, che potrebbe chiamarsi nota caratteristica, riscontrasi pressoché in tutte le canzoni, veramente bene assortite. Per esempio, nella canzonetta in dialetto Napolitano sopra citata (io te voglio bene assaje), pare che la nota caratteristica sia il fa in chiave di sol e nel tuono di si bemolle, sopra la parola io, nella seconda metà della duodecima battuta.



PIER-ANGELO MINOLI.

MESSA DE REQUIE DEL MAESTRO LUIGI ROSSI

eseguita in Torino nella Chiesa dello Spirito Santo



Il 25 scorso dicembre un'iscrizione collocata al di sopra della porta maggiore del Tempio dello Spirito Santo, ed il medesimo parato a lutto chiamava i fedeli a piangere e pregare per un caro e stimato defunto. Il maestro Luigi Rossi, per dar un tributo di stima ed affetto alla memoria del suo amico Angelo Testori, Primo Soprano alla Cappella Regia, mancato a vivi nello scorso mese di ottobre, compose una Messa a tre parti, la quale veniva eseguita da circa quaranta voci, e tra queste, oltre i Professori della R. Cappella avevanvi parecchi distinti dilettanti di questa capitale, col l'accompagnamento del solo organo.

Non è questa la prima volta che udimmo mu-

sica ecclesiastica del Rossi, e che abbiamo scorto in lui l'uomo consciencioso ed istruito, che tratta l'arte sua con amore, che sa di quante cognizioni, oltre la preta musica, deve andar fornito chi tiene a cuore di sdebitarsi con onore nelle diverse circostanze che gli si possono presentare; e, modesto del pari che colto, vuole coll'osservazione e colla fatica arricchire il tesoro delle proprie cognizioni, sdegnando di essere o solo anche somigliare a coloro che ignoranti e superbi menano i loro giorni all'ombra di una fama acquistata col raggio e coll'impostura.

Oh! bene avvenga a coloro che giunti a conoscere i bisogni presenti, veggono come non si possa degnamente esercitare un'arte senza il soccorso delle lettere, e provvedono perchè lo studio del Contrappunto non vada scompagnato da quelli studj che sono necessarj a formare lo spirito, ed innalzare la mente, a nobilitare il cuore, a senotere ed alimentare l'immaginazione!

Ed il Rossi con questa sua nuova creazione ha dato vie più chiara prova del come si sia seriamente applicato a buoni studj, e quanto la terribile poesia del Dies irae gli fosse penetrata nel cuore; il senso di quelle tremende e pietose parole venne in tutto il suo vigore e la sua purezza per le sue note trasfuso nei molti ch'erano colà accorsi, da pietà mossi verso il defunto, e dalla stima che gli godeva il maestro.

E di questa stima verso di lui persero un non dubbio segno que' Professori e Dilettanti, i quali col fatto mostrarono di essere persuasi della convenienza di replicate prove per intendere lo spirito della bella composizione, per colorirla a seconda del concetto poetico e del genio del maestro; di guisa che è giusto il dire che vi si prestarono con calore, e l'eseguirono lodevolmente tutta, ed una massima parte anco perfettamente.

Non scenderemo a particolari su questa partizione, perchè quel più quel meno tutti i singoli pezzi riscontarono pregevoli sì dal lato della dottrina, sì da quello dell'espressione, come ancora per gli accompagnamenti, in cui abbiamo avuto campo di ammirare la maestria del Rossi nell'essersi studiato, e nello avere ottenuto, di rendere quasi nullo il difetto dell'organo, che male, a nostro credere, si presta ad accompagnare una voce sola: il fece parcamente, che forse egli pure portava una eguale opinione; e traendo il maggior partito dal concerto di più voci, e dai cori, riuscì a fare una musica degna del tempo, tale da appagare la mente dei periti e da portare la commozione in ognuno. Forse che il Rossi, mentre stava scrivendo queste sacre note, si dava a credere che il Testori, intelligente severo qual era, avesse egli pure a trovarsi presente. Oh! se ciò avesse potuto darsi, non avrebbe esitato un istante ad alzarsi da quella sedia su cui tante volte sedette ad udire i numeri di lui che stimava molto ed amava quale figliuolo, e stretto al seno, e baciato, gli avrebbe ripetuto con effusione di cuore: « Tu sei un potente sostegno della caduta Musica Sacra ».

GUALFARDO BERGANOVICH.

FUNERALI DI WEBER A DRESDA.

Il 14 dicembre, ora scorso, ebbe luogo in Dresda il sotterramento degli avanzi mortali di Carlo Maria de Weber. - Il feretro coperto di velluto nero, con sopra ricamatevi delle corone di alloro in argento e seta verde, arrivò il dì antecedente da Magdeburgo per la strada ferrata, e fu deposto in una delle sale della stazione. Alle otto ore pomeridiane venne trasportato, da un battello illuminato da numerosi falots ed ornato di tappezzerie nere e di trofei musicali, alla riva destra dell'Elba. Nel sito dove si doveva sbarcare trovavansi cinquecento fanti della guardia reale, tutti muniti di fiacole, che formavano una parata in semicircolo. Nello spazio interno di questo semicircolo vennero a situarsi tutti i membri della cappella musicale del Re, quelli delle orchestre de' due teatri, ed incirca trecento artisti e dilettanti d'ambo i sessi, tra i quali avevanvi parecchi di Berlino, di Lipsia e di Monaco, tenendo tutti in mano una torcia ed

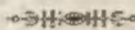
una corona d'alloro. A un segno dato, il direttore della cappella musicale del re ed altri venti artisti e dilettanti si resero a bordo del battello e ne levarono la bara, portandola in mezzo al semicirchio, dove fu deposta su d'un magnifico catafalco.

Allora quattrocento cinquanta cantori ed istrumentisti eseguirono un inno funebre del sig. Dottore Reissiger, posto in musica dal signor Wagener, allievo di Meyerbeer, e maestro di cappella del teatro reale dell'Opera tedesca in Dresda. Finita questa musica, che produsse un imponente effetto, si pose la bara sul carro funebre, che era ornato di trofei lirici, ed il convoglio si mise in marcia al suono delle campane di tutte le chiese. - Ecco l'ordine della processione: - Le bande di tutti i reggimenti in guarnigione a Dresda, che eseguivano alternativamente due marcie funebri, composte dal signor Wagener sopra motivi di Weber; - gli artisti della cappella musicale del re, guidati dai loro capi; - il carro funebre; - gli artisti e dilettanti che avevano eseguito l'inno; - ed un gran numero d'altri amici ed ammiratori del defunto, camminanti due a due e tutti forniti d'una torcia; - un distaccamento di cavalleria che circondava il convoglio; - d'ambo i lati di questo marciavano i militari che avevano formato il semicircolo, essi pure con torcie.

In tal modo la bara fu condotta alla cappella cattolica attenente al gran cimitero, e dopo un servizio celebrato in questo tempio gli avanzi di Weber furono nello stesso cimitero seppelliti, vicino a quelli del suo figlio primogenito, morto da circa cinque anni. Quando la fossa fu riempita di terra, gli assistenti vi deposero le corone di alloro che portavano. Tutte le case delle strade per le quali passò il convoglio erano illuminate con candele site ad ogni finestra. Una folla numerosa erasi riunita per vedere i funerali del grande artista, i quali si sono compiti col maggior ordine ed il più profondo raccoglimento.

La sera susseguente, al teatro reale dell'Opera tedesca di questa capitale davasi il Freyschütz e poi l'Inno Funebre de' signori Reissiger e Wagener. Gli artisti di canto erano tutti vestiti a lutto durante l'esecuzione dell'opera.

POLEMICA



Un' indisposizione di salute mi tolse di rispondere prima d'ora a ciò che il signor Gualtiero Sanelli ebbe a pubblicare intorno alle osservazioni da me fatte sulla musica della sua Ernengarda (Vedasi il N. 48).

E sebbene dopo il tempo trascorso possa la materia sembrare a taluno irrancidita, non credo potermi esimere da una risposta, atteso che in certo modo io venni provocato a sostenere coi fatti le censure di che mi parve vulnerabile il suo lavoro: il non rispondere darebbe poco buona idea della critica e di chi la fece.

Perciò, mentre innanzi tutto debbo ringraziarlo sinceramente delle cortesi espressioni con che gli piacque discorrere de' fatti miei, credo senz'altri esordj dovergli francamente dire che non mi sono gran che meravigliato di sentire che in quanto alle censure non cravamo della medesima opinione. Essendo facile il capire come gli uomini si persuadano subito di ciò che li lusinga e sono invece restii a convincersi de' loro difetti, io l'avevo pensato anche prima che su questo punto non ci saremmo trovati d'accordo. Era evidente che i pareri non dovevano essere stati conformi, dacché egli aveva agito diversamente di quello ch'io diceva.

Ma io aveva scritto il mio articolo, non già collo scopo di convertire il bravo compositore al mio modo di vedere, bensì colla semplice intenzione di dire quello che mi sembrava della sua musica. Se mi sono ingannato, la conseguenza è presto immaginata: il pubblico si sarà riso di me e delle mie parole; se no, ad onta delle polemiche del signor Sanelli, le censure sussisteranno inviolate nella loro integrità; e questo,

per avventura, potrebb'essere un'anticipata predizione del vero.

Del resto, ciò ch'egli mi nota circa l'habent sua fata libelli, non creda che mi riesca nuovo, ed io l'avevo avvertito prima di stendere le mie osservazioni. Ma siccome chi fa la critica deve porre in luce le mende, se ve ne sono; e siccome quelle da me osservate v'erano effettivamente e mi pareva insieme che ci fosse il modo di levarle, stimai debito mio di notarle e le ho notate. Se l'avvertimento era tardo per questa volta, poteva venire a tempo per un'altra, e la critica avrebbe ben adempito l'ufficio suo non tacendo.

Mi perdoni poi se gli dico che la ragione con che vorrebbe scolararsi d'aver, alla scena settima dell'atto secondo, raffreddata l'azione con pleonasmj strumentali, non parmi in alcun modo valutabile.

Come mai in una rappresentazione ove i personaggi sono destinati a cantare, vuol egli che basti la quarta corda de' secondi violini a dipingere l'orrore di un marito e d'un padre che sorprendono la moglie e la figlia in colpevole convegno? Non è colle corde dei violini che gli attori si esprimono, ma con atti e con parole che siano da lor pronunciate col necessario risentimento drammatico. Egli doveva far cantare chi doveva cantare, valendosi del sussidio degli istrumenti per aggiungere colorito all'espressione della declamazione: ma far tacere gli attori per far esprimere i loro trasporti dall'orchestra, non è scrivere musica melodrammatica, ma appena appena sarebbe fare delle note per un'azione mimica.

Ciò è quanto io voleva dirgli e gli ridico ancora. Se poi chi ha sostenuta la parte d'Ernengarda non ha ben significata la volontà del maestro al cantabile No, non è vero, per sempre d'io, non doveva io per questo lasciar di avvertire che un movimento più concitato avrebbe giovato moltissimo all'effetto di quella situazione. Primieramente perchè, non potendo farmi indovino delle intenzioni, non doveva altrimenti giudicare che da ciò che m'aveva impressionato, e ritenere che quello fosse il volere del compositore. Secondariamente perchè s'egli è pur vero che troppo spesso i cantanti allargano i tempi, è altresì vero che c'è la maniera di farli cantar presto. Bisognava dire: « questo tempo dev'essere così »: e non sicuro che la signora Gruitz l'avrebbe eseguito a dovere. Non l'abbiamo noi udita cantare animatissima la parte di Romeo nei Capuleti? Non sia dunque dispiacevole al signor Sanelli di avere per logica anche questa censura, e si tenga pago che chi giudica le opere sue il faccia ragionando su quello che ascolta e non su quello che dovrebbe indovinare.

Rispetto poi alle progressioni cromatiche, mi permetta chi le persista nel ripetergli ciò che già gli dissi: cioè ch'esse valgono egregiamente ad esprimere le passioni del dolore. L'inopportunità dell'uso in cui possono essere incorsi gli autori non cangia menomamente questa innata loro facilità. La critica non parla di quello che fu fatto, ma di quello che si dovrebbe fare. Serbandosi quindi intatto il carattere del discorso, doveva egli provarmi che non fosse vero quanto gli ho asserito, e la ragione sarebbe stata sua; ma il citare per tutta prova un esempio, non è appoggio che possa sostenere. Ove inoltre vogliansi addurre giustificazioni di tale natura, converrebbe almeno che l'esempio fosse identicamente uguale all'oggetto paragonato. Egli non avrebbe agito di questo modo recando qui la prova della Polacca di Bellini nei Puritani.

Le scale cromatiche di Bellini hanno tanto a che fare colle sue, come l'allegro coll'adagio, come il color nero col bianco. Quelle non sono che fiori di agilità e non hanno alcuna tinta drammatica: le sue all'opposto hanno tutto quest'ultimo colore. Ciò si rileva da chiunque usi appena un po' di riflessione. Doveva egli badare che quel canto non è che un gorgheggio dal principio alla fine, e che le scale non sono che gorgheggi. Con che buon senso vorrebbe egli comparare una lenta successione di suoni, che destano malinconia col solo loro andamento funebre, con rapide e fuggitive progressioni che si confondono colle melodie d'un usignuolo? -

Davvero, il sig. Sanelli mi lascia qui desiderare se non un po' più di buona fede, almeno alquanto più di discernimento.

Per ultimo, s'egli avesse meglio compreso il senso delle mie parole, non m'avrebbe eccitato ad indicargli quali siano le mende che avrebbe dovuto togliere nella parte del basso fondamentale.

La frase ch'io adoperai di maggiore studiosità, sebbene non sia di Crusca, non voleva dire che ci fossero delle peccie da togliere nel basso, ma solo che il basso dovesse adoperarsi più studiosamente, cioè con maggiore studio, con più amore ed accuratezza. Se ci fossero stati degli errori, avrei chiamato pane il pane, ed avrei detto correzione in luogo di studiosità. Ora mi sembra inutile d'aggiungergli che adoperare più studiosamente il basso è quanto dire non farne un uso così arido, qual è quello di adoperarlo, com'egli fece, a solo sostegno delle armonie sovrapposte, senza mai o quasi mai variarlo con movimenti melodici, propri sempre, ben inteso, alla natura di questa parte fondamentale dell'orchestra. Infatti il difetto de' suoi bassi è quello che volgarmente appellasi di non cantare. Ecco il senso delle mie parole.

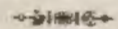
Ora finalmente che parmi aver sostenute le mie osservazioni in modo che nessuna possa dirsi caduta a terra, mi congedo dal mio gentile oppositore chiedendogli scusa, se, trasportato dalla forza del ragionamento, ho seco lui usate espressioni piuttosto schiette che obbligate. Gli darò in compenso un benevolo consiglio che potrà forse tornargli di qualche utilità.

Se, come pare, intende egli proseguire nella carriera del maestro, godendo della serenità della mente e della tranquillità dello spirito, non sia troppo facile a discendere nel campo sdruciolevole delle polemiche. Chi vuol fare l'artista deve fare il suo mestiere, e lasciare che gli scrittori facciano il loro. Se chi giudicherà le opere sue dirà degli spropositi, non si dubiti che vi sarà nel mondo chi giudicherà anche i giudici, e la verità verrà da sè stessa a galla. Ma il farsi difensore delle proprie opere è cosa così scabra, che è assolutamente meglio non tentarla. Io oso promettergli che dormirà i suoi sonni più riposati.

G. VITALI.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO



- Jeri sera alla Scala Seniramide. - Si dice che ora si vada ad approntare l'Opera promessa del signor maestro Battista.

- Al Re, Venerdì si annunciò l'ultima sera della Sonnambula. Per questa sera o domani vi si preparava l'opera, nuova per noi, L'Osteria di Andujar di Lillo. Cominceremo così ad avere qualche novità.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Padova, 20 Dicembre 1844.

Nella sera del 16 dicembre, fu data in casa della Nobilissima famiglia T., una brillantissima Accademia Vocale. Grande fu il numero dei pezzi eseguiti, ma quelli che meritano particolare menzione sono i seguenti: Il Finale, atto secondo, della Lucia di Lammermoor eseguito dai bravi nostri dilettanti signora Vedova Giuseppe, Pini, Federigo, Brian. Le due Romanze del Tebaldo e Isolina, e dell'Otello eseguite con tutta delicatezza e maestria dalla dilettante signora Marietta Stella-Gandini ed accompagnate coll'Arpa. La trillustre Angelina Balli figlia del maestro direttore di codesto Concerto esegui con molta precisione il duodecimo Studio di Döhler intitolato il Trillo. Vuolsi certamente sperare in lei una futura dilettante distinta. Ma ciò che coronò il trattamento si fu la più bella esecuzione che desiderar si possa dell'intero atto terzo dell'Ernani. Vi assicuro che in questa circostanza la musica del Verdi destò il primo entusiasmo. Quando una musica è realmente bella, deudatela pure, privata di qualunque prestigio, ella conserverassi mai sempre la stessa. Gli applausi furono incessanti, e so

l'ora non fosse stata troppo tarda, o piuttosto se i cantanti non fossero stati alcun poco stanchi dell'esecuzione di tanti pezzi si avrebbe desiderata la replica. Il Brian sosteneva la parte di Carlo, il Pini (di bellissima speranza) sosteneva quella di Ernani, e il Federigo quella di Silva. Il numero dei Cori era di pochi ma scelti artisti. In somma il complesso fu eccellente, e merita particolare menzione, ad eccitamento delle altre città, ed a conferma che anche con dei dilettanti bene concertati si possono ottenere delle brillantissime accademie, e tali forse da non destare il desiderio di sentire certe compagnie artistiche.

Accettate questa breve espansione suggerita dalla sola verità, e dal desiderio di vedere sempre più fiorente la nostra musica anche nelle private conversazioni, oltre ai pubblici Teatri.

Venezia, 4 Gennaio 1844.

Il 31 dicembre successe alla Norma, con cui si apriva il nostro Teatro, la Fenice, l'opera del Principe Poniatowski, Bonifazio de' Geremei. - Della Norma meglio sarà tacere del tutto.

Dell'opera del principe Poniatowski direm più distesamente in seguito. Per ora vi basti sapere, che venne gradita, che l'autore ebbe l'onore di molte chiamate sul palco, che la Gazaniga (Inelda) cantò di buona grazia e intelligenza; che il Bonconi Sebastiano (Bonifazio de' Geremei) si mostrò distinto attore e cantante, e che il Roppa (Rizzardo) poté far valere la sua voce, bella specialmente nei toni superiori (fa, sol, la), e che neppur il Porio (Lambertazzi) ebbe a dispiacere. Quand'averemo più volte assistito alla produzione di quest'opera daremo i cenni particolari che riguardano il merito del lavoro e degli artisti che l'eseguirono.

NOTIZIE

- BARCELONA. Al teatro Principale la più recente novità si fu un'opera appositamente scritta da un giovane maestro di codesta capitale della Catalogna, il cui titolo era Ernesto duca di Sicilia. Se prestiam fede a quanto ci fu scritto, il nuovo lavoro dà la mentita al proverbio: « Nessuno è profeta in patria ». - Nondimeno sembra che non presto non rimanesse traccia di quegli applausi, meriti soltanto in qualche parte. Il basso Antonio Superchi ebbevi ad ogni modo i primi onori. - Or che scriviamo, la Fataia avrà occupato quelle scene, sulle quali doveva poi salire incontinente il Peiagio del milanese maestro Gerli. (Fama).

- BERGAMO. I Lombardi piacquero più come musica che come esecuzione.

- BERLINO. Il dottore Geppert, professore aggregato all'Università reale di Berlino, sotto la direzione del quale, la scorsa estate, una società di studenti recitò sulle scene del teatro della società drammatica di Talia alcune commedie di Plauto in lingua originale, fece ora rappresentare sulle stesse scene da alcuni dilettanti, ed in francese, la Lotofilia di Cherubini. - Le due parti di donna di quest'opera furono sostenute da due dame dell'alta società di Berlino, quelle d'uomini e tutte le parti d'orchestra da studenti. Il signor Geppert dirigeva al cembalo. - Gli spettatori, tutti invitati nominativamente, componevasi di quasi tutto il corpo de' professori di quella Università, di molte altre sommità nelle scienze, lettere ed arti, fra i quali distinguovansi i signori barone de Humboldt, de Schelling, Tieck, Meyerbeer, ecc., più trecento studenti circa.

- Terminata la rappresentazione, gli studenti intonarono il canto degli studenti (Horchentlied, Gaudeamus igitur, al quale fecero eco ben tutto tutti gli altri spettatori. Questa solennità musicale si terminò con un banchetto, nel quale si fecero de' brindisi a Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Rossini, Auber, Halévy, e ad altri celebri compositori alemanni e d'altre nazioni.

- BERGAMO. Saffo piacque, e piacquero gli esecutori.

- CREMA. Nella Saffo si distingue in Maffei.

- CREMONA. Piacquero pur qui la Saffo, e distintamente in essa la Corridori.

- GENOVA. Freddamente alquanto il Templario. La Moltini vi fu però fortunata.

- LIPSIA. Bazzini, l'egregio violinista, si fece molto ammirare il 14 dicembre in un pubblico concerto coll'esecuzione della sua fantasia su temi di Bellini, in cui spiegò tale agilità ed eleganza di suono nel più difficili passi da sorprendere l'uditorio.

- LIVORNO. Assai bene I Due Foscari di Verdi dati al Teatro Rossini, ed eseguiti dalla Boldini, da Pancani e Rinaldini.

- MADRID. Piacquero al Teatro della Cruz Moriani ed Emilia Tosi nella Lucrezia Borgia. - A quello del Circo si daranno I Lombardi di Verdi coll'Ober-Rossi.

- MANTOVA. Bene l'Ernani.

- MODENA. Ernani benissimo.

- NAPOLI. Lucia operò prodigi coll'Assandri e con Salvi, che ha fatto piangere tutti gli spettatori e lo spettatrici. Così le Gazzette Russe.

- NAPOLI. Teatro Nuovo. - Leonora. - Nuova musica del maestro Mercadante, con libro del sig. Marco d'Arienzo. Con la signora Rebuschini, signora De Rosa, signori Avignone, Labocetta, Luzzo, Testa, Vita. (5 dicembre).

Una nuova musica di Mercadante è un importante avvenimento teatrale, e si fa importantissimo essendo scritta pel Teatro Nuovo, e con quella coscienza che usa Mercadante, il quale mette tutto se stesso nei suoi lavori, sia che scriva per i primi teatri del mondo, sia per secondarii. Questa musica rivela il sapere di un



gran compositore; cioè canti lavorati con immensa scrupolosità, accompagnamento pieno, ma giusto, fiorito senza aridità, e forte nel bisogno senza assordamento. Per questa parte generale e di prima impressione egli si è tenuto in quel difficile giusto mezzo, che è d'altra parte il requisito del grande maestro. E nei particolari poi, per seguir l'ordine della musica, fa d'uopo dire l'argomento dell'opera del sig. d'Arizeno.

« L'azione è in Prussia. » Il feudatario Barone di Lutnow, (sig. Avignone) ha un figlio Guglielmo (sig. Labocetta). Costui ama Leonora (signora Rebusini) figlia di Giorgio Burger (sig. Vita) medico del feudatario. Il Barone non vuole questo matrimonio disuguale, manda il figlio alla guerra, e frattanto cerca di maritare Leonora con Oscar Muller (sig. Testa) per toglier ogni pensiero di matrimonio al figlio. Ma l'armata ritorna, un figlio di famiglia del Barone per nome Strelitz (sig. Luzzo) mentre si faceva le forzate nozze, porta la nuova della morte di Guglielmo. A questo, due effetti: Il Barone si pente del suo rigore, e Leonora impazzisce. Ma Guglielmo non è morto, ritorna, e basta egli solo a ridare la ragione a Leonora, e il Barone, corretto del suo rigore, gli sposa.

Non è a dire l'accoglienza che fu fatta a Mercadante la sera della prima rappresentazione: fu un amorevolezza tutta cittadina al merito dell'illustre maestro. Venne chiamato più di 10 volte fuori, che vuol dire quasi ad ogni pezzo. Ma poiché nessun compositore al mondo può aver composta ugualmente bene tutta la sua musica, così diremo i pezzi di eccellenza e quelli di bellezza secondaria. Tra i primi suoi esser annoverata come bellissimo e di sublime effetto il largo del finale del primo atto, quando il padre dice al figlio ribelle, Tu tremi indegno ecc: la stretta del finale del secondo atto dove l'orditura dell'armonia è portata sì maestrevolmente per la parte di canto in corrispondenza dell'accompagnamento che è ben degna dell'alta reputazione di Mercadante: il duetto al terzo atto tra la Rebusini e Testa, e specialmente la chiusa dove vi ha un canto delizioso e pieno di affetto: il parlante del buffo Luzzo, che serve di capo al finale dello stesso terzo atto dove annunzia la morte di Guglielmo; qui la bellezza dell'accompagnamento è qualche cosa veramente di peregrino; Labocetta e Luzzo, cioè quando il padre rivede il figlio che credeva morto. Tutti gli altri pezzi han merito più o meno, quale per canto quale per strumentazione, e nessuno si può dir

mediocre o cattivo. Questo è stato un nuovo trionfo per Mercadante. L'esecuzione non poteva esser più accurata e matura, e ciò in lode somma ai cantanti ed all'Orchestra diretta dal professore Bah.

Quanto al libretto del sig. Marco d'Arizeno, è ben condotto, e vi sono vari momenti di bel contrasto di passione. I versi sono buoni ed armoniosi, come son tutti quelli che scrive il D'Arizeno, ed una novità degna di molta lode a noi sembra quella di far parlare al buffo il dialetto napoletano a quando a quando interpolato di parole toscane. Questo è vero, bello, e da esser tolto ad esempio, perchè non è possibile che una persona educata parli sempre in dialetto. (Omnibus).

« Parigi. Leggesi nella Revue et Gazette des Théâtres: » Il 13 gennaio 1839 il sig. Scribe s'impegnò a scrivere unitamente al sig. Carlo Duveyrier la poesia di un'opera in quattro atti, intitolata: Le due d'Albe, di cui Donizetti doveva comporre la musica. Quest'opera doveva essere rimessa al sig. Duponchel, direttore dell'Opéra, il primo gennaio 1840, sotto pena d'una indennizzazione di 30,000 franchi, e tale consegna è stata effettuata. Il sig. Duponchel si è obbligato, sotto la stessa indennizzazione di 30,000 franchi, a far rappresentare quest'opera, e, in caso di vendita o di cessione della sua impresa, a far accettare la sua obbligazione al suo successore. Il sig. Leone Pilet, successore del sig. Duponchel, ha accettato queste condizioni, e il 28 agosto 1840 avendo tutte le parti contrattanti acconsentito a sostituire l'opera La Favorite al Due d'Albe, la rappresentazione di quest'ultima opera non avrebbe avuto luogo che dopo tre grandi opere, vale a dire che la Due d'Albe sarebbe stata la quarta grand'opera data dopo La Favorite. Dopo La Favorite, il sig. Leone Pilet ha fatto rappresentare La Reine de Chypre, Charles VI, Dom Sebastien de Portugal; per conseguenza la Due d'Albe era giunta alla sua volta. Il sig. Leone Pilet fece testi rappresentare Marie Stuart, malgrado le proteste del sig. Scribe. Questi fatti hanno dato motivo da parte dei signori Scribe e Duveyrier, ad una domanda in pagamento di quindici mila franchi, per metà dell'indennizzazione convenuta, appartenendo l'altra metà al compositore sig. Donizetti.

« Parma. Anche qui Ernani bene. Lo sostengono la Barbieri-Nini, Ivanoff, Varese e Bouché.

« Pavia. Qui pure bell'esito ebbe l'Ernani.

« PIACENZA. Elena da Feltre vi cadde. Si aggiunse teste a quella compagnia la signora Matthey.

« PIETROBURGO. Fresche novelle di codesta capitale recano: « Il celebre Donizetti verrà a Pietroburgo sul finire del seguente anno, a comporsi e mettere in scena un'Opera a bella posta scritta pel nostro imperiale teatro italiano. La Direzione gratificherà l'illustre maestro di trenta mila rubli, a tal uopo; l'opera italiana richiamerà così fra noi i bei giorni di Paisiello. » (Fama)

« ROMA. Successo infuosto ebbe Il Reggente al Teatro Apollo.

« TORINO. Ernani piuttosto bene. Piacciono più ch'altro il terzetto finale e la cavatina della De-Giuli.

« TRIESTE. Burrasca la prima rappresentazione dei Due Foscari. Sperasi che i malumori del pubblico verso l'impresa si calmeranno a poco a poco, e si vorrà calcolare di più il merito della musica e degli esecutori.

« VERONA. Benissimo Ernani sostenuto dalla Löwe, Cuzzani e Ferri.

ALTRE COSE

« La nuova opera di Meyerbeer, Il Campo di Slesia, sarà data fra non molto al teatro di Brunswick.

« E in Napoli il sig. Paris-Alvars, il valorosissimo suonatore di arpa.

« Il sig. Ernst ricevete dal senato di Amburgo, in segno di ricognizione degli apparecchi sussidi ai danneggiati dall'incendio di quella città, avendo egli dato un concerto a loro vantaggio, una delle medaglie comiate col metallo delle campane della chiesa, arse durante l'incendio.

« Sua Maestà il re di Prussia ha accordato al signor Giovanni Federico Kittl, direttore del Conservatorio di Praga, la medaglia d'oro per la dedica di una sinfonia.

« S. M. Il Re di Prussia compenso le fatiche del poeta e del compositore della nuova opera Il Campo di Slesia, assai splendidamente. Vale a dire il sig. Heilstab ebbe franchi 11,500, e Meyerbeer 75,000.

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

I LOMBARDI DRAMMA LIRICO IN 4 PARTI DI T. SOLERA ALLA PRIMA CROCIATA GIUSEPPE VERDI

Table with 2 columns: 'L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte' and 'L'Opera completa per Violino solo'. Includes prices for various instrumentations like piano solo, 4 hands, flute, etc.

Tutte le suddette Riduzioni vendonsi anche a pezzi separati.

Il Libro della Poesia Fr. 4.

COMPOSIZIONI DIVERSE SOPRA L'OPERA SUDETTA

Table listing musical compositions for Piano, Flute, Violin, and Violoncello. Includes titles like 'Fantaisie sur des motifs favoris des Opéras Ernani et I Lombardi' and 'La gioia delle madri'.

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

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO IV. - N. 2.

DI MILANO

DOMENICA 12 Gennajo 1845.

COLLABORATORI.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERGAMONICI. - BERMANI. - PE. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PE. MAZZUCATO. - MISOLLI. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. CORSO TEORICO PRATICO DI LEZIONI D'ARMONIA. - II. BIOGRAFIA. Ettore Romagnoli. - III. VARIETA'. Costumi. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO. Firenze. Torino. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

CORSO TEORICO-PRATICO

LEZIONI D'ARMONIA

COMPENDIATO DAL M.º CAV.

GIOVANNI PACINI

Direttore del R. Istituto Musicale di Lucca.

NB. Non è mio intendimento, nel dare principio al corso delle Lezioni d'Armonia (siccome molti Autori fecero), il prendere a dimostrare la canonica dottrina de' suoni e suoi rapporti, proponendomi di ciò fare allorché il giovane avrà percorso lo studio del Contrappunto e della composizione, ma solo mi è duopo fondare lo insegnamento sulla natura del corpo sonoro, onde dare una base certa all'applicazione di questa parte Teorico-Pratico-Musicale.

ARMONIA.

ARMONIA devesi considerare fondata in un solo principio: cioè nella natura. Gli esperimenti fisici risultanti dal corpo sonoro, o dalle oscillazioni della corda vibrata, hanno dimostrato chiaramente la sensibile risonanza di altri tre suoni chiamati concomitanti; nè è da porsi in dubbio che un orecchio attento ed armonico non li discerna dalla vibrazione d'una corda sonora: i quali suoni ridotti alla minima differenza sono 1, 8, 3, 5 (1). L'unione di questi suoni 1, 5, 8, ed i loro replicati formano l'accordo aggradevole di triade armonica, il quale è composto di due terze; una maggiore, e l'altra minore (cioè supposto da per numero primo, da mi terza maggiore, mi sol terza minore) e di una quinta naturale da sol: al quale accordo poi aggiungendo l'ottava, risonanza che trovasi nell'esperimento fisico, come abbiamo dimostrato, si avrà la quarta naturale

(1) Il giovane che ama convincersi della verità qui sopra esposta ne faccia esperimento col pianoforte: percutendo, per esempio, il la assegnato alla chiave di basso in primo spazio, egli udirà ripercuotere inoltre altri tre suoni dell'accordo di la, cioè: 1.º la, 3.º mi, 8.º la, 10.º ovvero 5.º do diesis.

sol do, ed una sesta minore mi da (2). Da questo accordo adunque risultano i suoni consonanti 1, 5, 4, 3, 6, 8.

Prima di passare più oltre, diremo di quante specie è la Triade:

DELLE TRIADI

La Triade è di sei specie, cioè due Consonanti, una apparente Diatonica, o Semidiatonica, e tre cromatiche. Le consonanti sono: la Triade armonica di terza maggiore, e la triade

armonica di terza minore. La triade apparente diatonica si compone di due terze minori, come si re fa e la semidiatonica egualmente di due terze minori, come sol diesis

si re. La prima si chiama Diatonica perchè è formata di suoni della scala diatonica, e l'altra si chiama Semidiatonica perchè vuole l'alterazione della scala di un semitono cromatico. Queste due Triadi apparenti sono dissonanti a cagione della quinta diminuita.

Le Triadi cromatiche sono così denominate perchè l'alterazione alla di loro terza le rende dissonanti introducendo nuovi intervalli sulla scala del modo. La Triade apparente diatonica si scompone nella sua prima terza alterandola di un semitono, dal che ne viene che la prima terza si re diesis è maggiore, la seconda terza è diminuita, come re diesis e fa, e la quinta resta diminuita.

La Triade apparente semidiatonica si scompone pure nella sua prima terza diminuendola di un semitono, dal che ne viene che la prima terza sol diesis e si bemolle è diminuita, la seconda terza si bemolle e re è maggiore; la quinta resta diminuita.

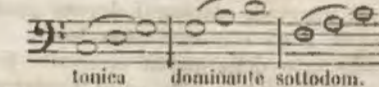
La triade armonica del modo maggiore si scompone nella sua seconda terza alterandola di un semitono, dal che ne viene che la sua prima terza do mi è maggiore, la seconda terza mi sol diesis è egualmente maggiore, la quinta diventa eccedente.

Da questa scomposizione di Triadi nascono, come vedremo a suo luogo, gli accordi di quinta eccedente, di sesta eccedente, e di settima diminuita.

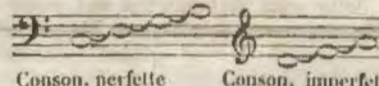
(2) È da credersi che il giovane che intraprende lo studio dell'Armonia sia già istruito della distanza di ciascuno intervallo componente la scala diatonica-cromatica, per la qual cosa se ne omette ogni spiegazione.

SCALA

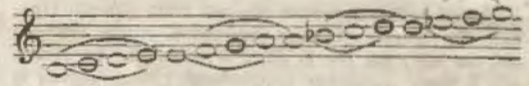
Molti autori vogliono che la scala diatonica abbia avuto origine dall'eguaglianza delle tre Triadi fondamentali, cioè dall'accordo di 1.º, 3.º, 5.º di do tonica, di 1.º, 3.º, 5.º di sol dominante, e di 1.º, 3.º, 5.º di fa sotto dominante,



in questi accordi racchiudono positivamente i sette suoni della scala diatonica moderna. Altri pretendono invece fosse stata suggerita da sette colori primigeni: io ritengo invece che il ritrovato di sette suoni sia derivato dalle addizioni di terze poste al primo accordo 1, 3, 5, cioè seguitando l'ordine 7, 9, 11, 15:



in questa mia opinione mi avvalora il sistema tetracordale di Pitagora,



il quale se era imperfetto da un lato per dovere raddoppiare i suoni onde congiungere un tetracordo con l'altro, non lascia però di dimostrare che le sette note esistevano fino da quell'epoca, poste però in ordine diverso, senza che i Greci conoscessero i tetracordi fondamentali; della quale opinione sono pure i Sallina, Bottrigari, Artusi, ecc.

Altri vogliono che i rapporti dell'ottava e delle sue divisioni trovino, come l'insegna il Monocordo, nella natura d'ogni corpo sonoro, e che invece la divisione del tetracordo, sia un sistema dell'arbitrio e del caso. Io ripeto, sono fermo nella mia opinione, in quanto che osservando la disposizione de' numeri 7, 9, 11 (trascurando il 15) trovo nella sua distanza i suoni dissonanti che noi abbiamo nella musica. Sia però come si voglia, egli è certo che, posti per ordine tutti i sette suoni della scala diatonica cioè, 1 do, 2 re, 3 mi, 4 fa, 5 sol, 6 la, 7 si duplicati e triplicati, formano gli elementi dell'Armonia. Questi elementi si dividono in consonanti e dissonanti. Si qualificano in consonanze perfette ed imperfette, ed in dissonanze primarie e secondarie.

Le consonanze perfette sono prima, quarta (3)

(3) La quarta è stata sempre oggetto di discussione. Molti autori rinomati la pongono nel numero delle dissonanze, ma cadono in errore: poiché essendo la quarta rivolto della quinta, la quale è consonanza perfetta, ne potendo questa cambiar di natura perchè risultante anch'essa dall'esperimento fisico, si deve assolutamente riguardare come tale; nel caso poi che la quarta fosse contemporaneamente unita alla quinta



quinta, ottava, si chiamano per-

fette perchè non si possono alterare senza guastare il complesso armonico; le consonanze imperfette sono terza, sesta, si

chiamano tali perchè chiaro apparisce che essendo la terza maggiore nel suo complemento (4) rivolto della sesta minore, e la terza minore rivolto della sesta maggiore, cambiando esse di natura in conformità del modo (3) sono suscettibili d'alterazione senza guastare l'accordo.

DISSONANZE

I dissonanti numeri si qualificano in dissonanze primarie e secondarie.

Le dissonanze primarie sono la seconda (6), la settima maggiore, la nona e l'undecima.

Le dissonanze secondarie sono la terza, la quarta, la quinta diminuite, la seconda, la quarta, la quinta, la sesta eccedenti, la seconda, la nona minore (7).

Le dissonanze primarie si debbono trattare con tre condizioni; cioè 1.° Preparazione, 2.° Percussione, e 3.° Risoluzione.

La prima è l'anticipazione della dissonanza; la seconda è fatto stesso della dissonanza, la terza è la discesa della medesima sulla vicina consonanza. Le dissonanze secondarie non hanno bisogno di preparazione, ma hanno bensì un doppio dovere di risoluzione.

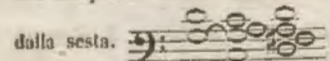
Tutti gli intervalli diminuiti devono risolvere discendendo, e gli eccedenti ascendendo.

Nel solo caso della quinta eccedente il suo contrapposto diminuito non potrà risolvere nel modo prescritto, ma dovrà invece portarsi una quarta in su o una quinta in giù, o all'ottava.

Prima d'indicare come si accompagnino le dissonanze, diremo in qual modo si armonizzano i gradi della scala diatonica, si del modo maggiore, che del modo minore.

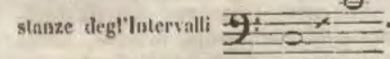
(Sarà continuato)

si deve ritenere come undecima. Avvi ancora il caso che la quinta diventi dissonanza quando è percossa dalla sesta.



Devesi inoltre avvertire che nel contrappunto rigoroso dovrà trattarsi come dissonanza, e non giù perchè sia tale, ma per la poca armonia che ne risulta con il suono apparente fondamentale; come ancora la quinta ha le sue restrizioni come vedremo, a suo luogo.

(4) Complemento significa la ripetizione del numero 1 in 8.°, nello spazio della quale si racchiudono tutte le distanze degli intervalli.



(5) Il modo è quello che modifica i gradi della scala e determina il posto de' suoi semitoni. Il modo è fondato sull'uguaglianza delle tre Triadi fondamentali, e solo nel modo minore la quinta del tono avrà la sua prima terza maggiore, quale eccezione è devoluta alla formazione del modo stesso, ond'è che ogni accordo della quinta del tono, chiamata dominante, sarà sempre composta della prima terza maggiore e della seconda terza minore, e se si aggiunge la settima minore si avrà pur anche un'altra terza minore.

I Greci avevano dodici modi, sei autentici e sei plagali.

AUTENTICI

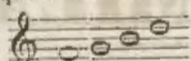
PLAGALI

- 1. Dorio . . . . Re 1. Hypodorio . . . La
2. Frigio . . . . Mi 2. Hypofrigio . . . Si
3. Lidio . . . . Fa 3. Hypolidio . . . Do
4. Misolidio . . Sol 4. Hypomissolidio . Re
5. Eolio . . . . La 5. Hypoeolio . . . Mi
6. Jonio . . . . Si 6. Hypojonio . . . Sol

Questi modi si distinguono dall'estensione della loro melodia. Il primo percorre i limiti dell'intera ottava, il secondo fra i limiti della dominante. I differenti nomi de' modi ebbero origine dalle provincie in cui si praticavano. Da questi modi S. Ambrogio trasse gli otto toni o modi eclesiastici, cioè quattro autentici e quattro plagali. Primo re terza minore. Secondo sol terza maggiore. Terza la terza minore. Quarto la terza minore con cadenza aritmetica. Quinto do terza maggiore. Sesto fa terza maggiore. Settimo re terza maggiore. Ottavo sol terza maggiore con ca-

denza aritmetica. Gli autentici sono re minore, do maggiore, la minore, re maggiore, i plagali sono sol minore, la maggiore con cadenza aritmetica, sol maggiore, e fa maggiore.

(6) La seconda, se si considera come secondo suono della scala, è dissonante, ma in armonia (abbene sembrino un paradosso) è consonante; poichè il più delle volte la seconda appartiene al terzo rovescio, prima, terza, quinta, settima, e accordo di dominante, ed urta con altro suono a lei sottoposto, il quale è il vero dissonante. Presentasi inoltre sotto l'aspetto di seconda nell'accordo di undecima, dal che risulta che la suddetta seconda è quinta della fondamentale.



(7) Nello stile rigoroso la settima minore e la nona minore vanno trattate con le stesse condizioni prescritte alle dissonanze primarie.

NB. Il Trattato suddetto essendo di esclusiva proprietà dell'Editore Ricordi, questi dichiara di non permettere la ristampa sia inserendola negli altri Giornali che in qualunque altro modo; nel medesimo tempo l'Editore suddetto previene che pubblicherà in seguito il Trattato stesso in fascicolo separato.

BIOGRAFIA

ETTORE ROMAGNOLI.

Se mandare a pubblica cognizione i fatti che illustrarono la vita dei grandi è dovere di alta giustizia, non meno è atto gentile di bella carità diradare le tenebre in cui si avvolge l'esistenza di tanti altri che avrebber potuto lottare coi primi in celebrità, se o per effetto di modestia e di animo schivo dai rumori del mondo, o per colpa della sorte che mai offrì loro occasione di emergere, non avesser vissuto, o mal grado o buon grado loro, contenti del plauso di breve cerchio di amici, della stima di poche culte persone che ne avevano potuto apprezzare il valore. Dell'una e dell'altra categoria molti e molti uomini di eletti numeri ornati furono e sono tuttora, in Italia più forse che altrove, e distintissimo tra i primi fu al certo il senese Ettore Romagnoli (o meglio Romagnuoli), modesto artista filosofo, di cui più che di ogni altro può dirsi, che, contento del poco, amante dell'arte per l'arte, soddisfatto del plauso della propria coscienza, fuggì sempre a tutt'uomo il rumore dei popolari plausi; per lo che, come tranquilla nel sepolcro ne riposa la salma, così quasi ignota ai più ne è fatta oggi-mai la memoria. Deh! non inreca ai benigni lettori, se per brev'ora gli intratterrò oggi parlando di quest'uomo dabbene.

Da genitori senesi, onesti al pari che oscuri, Michele Romagnoli e Giuditta Licinoli, nasceva in Siena Ettore, nel 22 ottobre 1772. Se nelle domestiche umili mura non potè trovare gran fatto ajuti alla istruzione dello spirito, ve ne rinvenne però in gran copia e in parole e in esempj per la educazione del cuore. Del resto, cresciuto alle umane lettere nei pubblici gimnasj della sua patria, al disegno nella scuola del Feliciati, studiò la musica in principio sotto la direzione del padre, quindi del Borsini e dell'Alessandri, ambedue abilissimi senesi maestri. Tanto nel giovanetto Ettore crebbe ogni dì più l'amor dello studio, che spesso sola obbedienza al riverito comando paterno poteva distrarlo da troppo prolungata applicazione. A chi considera la varietà di tanti studj, e più poi la mole delle opere diverse che il Romagnoli condusse nel corso di sua non lunghissima vita, pare strano come sia stato capace di bastare a tanto. Sennonchè potrà dall'esempio suo ricavare ognuno un nuovo documento di sapienza: che a render l'uomo, cioè, di molte cose capace, nulla è proficuo tanto quanto il fare economia somma del tempo, osservare ordine rigoroso nella distribuzione del lavoro; e l'una dote e l'altra in sommo grado Ettore possedeva.

Sotto vario e multiplice aspetto può esser considerato il Romagnoli: e come artista, e come dotto, e come letterato. Sennonchè credo ben

fatto precipuamente occuparne sotto l'aspetto più consentaneo alla missione speciale di questo foglio: vo' dire sotto l'aspetto di artista. E quando dissì artista intesi specialmente dir musicista, che quantunque studioso, come io diceva, non senza successo il disegno, prediligendo però su quello la musica, privo di censo avito e costretto a ricorrere al lavoro per guadagnare la sussistenza, scelse l'esercizio della musica stessa per trarne a vantaggio suo e dei suoi onorati guadagni. Del resto, fino da giovinetto dal disegno in figura si ristringeva a quello di paese, nel trattare il quale giunse a grado non comune di abilità. Se ne occupò però sempre come di solo ornamento e a diletto, giovandosene anche molto nell'apprestare la parte illustrativa e decorativa delle importanti sue opere artistico-letterarie.

La esistenza nella casa paterna di una società filarmonica fondata e diretta da Deifebo suo maggior fratello (1), musicista egregio ancor esso, diè campo ad Ettore ad esercitare il suo talento tanto nella esecuzione che nella composizione musicale, di cui allo studio di buon'ora si era applicato: a proposito di che dee notarsi come, pratico sufficientemente del clavicembalo e dell'organo, era perito modulator del violino, eccellente del violoncello.

Datosi Ettore alla composizione, molta musica e di molti e diversi generi, specialmente nei suoi giovani anni, andò componendo. Abborrente però fu sempre in atto ed in animo dal compor per teatro, sì perchè poco o punto gli andava a genio la gente di scena, sì perchè pieno di alto e nobile sentire, alla smilza e agghiadata poesia degli insulsi libretti, che al tempo suo erano condannati a vestir di note i maestri, preferiva una poesia piena di enfasi e di alte significazioni: la sacra poesia. Questo suo modo di sentire, e l'amore della quiete e delle patrie mura, principalmente si furono le cagioni per cui il suo nome non giunse a quella estesa rinomanza a cui d'altronde avea dritto: novello Ulisse che la diletta Itaca alla immortalità preferiva, ricusò le offerte tutte di onorevolissimi impieghi che lo avrebber costretto a lasciare le mura della natia Siena, e, non componendo pel teatro, restò ignoto o non condegnamente apprezzato da tutti quelli, e sono pur troppo sventuratamente i più, che altra musica non conoscono fuorchè la teatrale, che anzi non san quasi formarsi idea di musica se alla teatrale non ha relazione, se dal teatro non vien derivando.

Il nostro Romagnoli intanto a subietto del pri-

(1) Deifebo Romagnoli fu allievo del Borsini, e nel 1796 fu nominato organista della cattedrale di Siena. Istiti in sua casa un'Accademia filarmonica intitolata dei Distinti, e per oltre venti anni ne fu direttore. Compose molto in varj generi, sempre con facilità, brio, purezza di stile sonamente appropriato. Ecco come sul suo conto si esprime Ettore nelle Aggiunte alle Pompe Senesi del padre Azzolino Ugurgieri, di cui a suo tempo sarà tenuto parola nel testo: « Si hanno di lui varie messe e salmi a cappella e a piena orchestra. Il suo Laudu Son è veramente un espressivo pezzo di armonia. Compose varie cantate per nozze, molte suonate per cimbalo, per violino ecc., e un numero considerevole di pezzi vocali e strumentali per gli accademici filarmonici Distinti... Scrisse la cantata eseguita nella sala magna degli Intruonati nel 27 marzo 1791 per festeggiare l'innalzamento al trono imperiale del ben amato gran-duca Pietro Leopoldo; quella eseguita dal nobil convitto Tolomei nel dì 8 settembre 1799 per esultanza del prossimo ritorno di Ferdinando III, e molti pezzi da teatro con rara felicità d'idea e facilità di esecuzione. Tra questi si rammentano ad onor suo la bellissima cavatina cantata nella Semiramide (di Nasolini) dal celebre Giacomo David: « Qual sangue, oh Dio! qual sangue, ecc. » e il duetto intradotto nell'opera le Davanidi di Marfacci e meravigliosamente eseguito dalla signora Haeser e da Domenico Mombelli... Deifebo cantava con squisita maestria; suonava, oltre l'organo, il violino, il violoncello, la viola, l'oboe, il corno da caccia, ecc. ecc. » - Avendo avuto luogo di veder molta della sua musica, posso assicurare che amor di fratello troppo non preoccupava Ettore quando il fratello lodava qual compositore. - Deifebo coltivò pure il disegno ed ebbe molta facilità nel poetare. Fu direttore eccellente, e di lui fece parola il Gervasoni nelle sue notizie storico-musicali. Dopo quasi un anno di malattia, morì in sul settembre del 1815, in età di anni 42, in Siena, circondato dall'amore e dalla stima dei suoi concittadini.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

luogo, gli è d'uopo sollecitare un'udienza dall'impresario, il quale comincerà col rifiutargli tutti i cantanti del suo teatro, e finirà, dopo molte preghiere, col concedergli la sala ad un prezzo che oltrepassi presso poco cinque o sei volte quello d'una domanda onesta; indi gli fa mestieri di ottenere il permesso di far conoscere i suoi piccoli talenti; e parlamentare col signor incollatore d'affissi, onde farne attaccare l'annuncio in un modo nuovo e che dia subito negli occhi. Deve in seguito provvedersi di qualche cantatrice errante, che non manca mai di esser brutta, e di darsi l'importanza d'una Mulibran senosciuta; - provvederla d'un baritono disponibile, cantante a doppio fine, capace di eseguire le parti di basso o di tenore, secondo l'occorrenza. Se per disgrazia trattasi per il concertista d'un pezzo d'insieme, oppure con accompagnamento d'orchestra, oh! allora le sue fatiche, le sue tribolazioni non hanno più termine. I giorni e le notti passeranno ad arrampicarsi su per le scale a perdita di vista, a misurare coi piedi altezze incommensurabili. Le prove, cose eternamente necessarie, benchè eternamente impossibili, terminano di fargli perdere la testa. Dopo di che, ecco venire il premuroso consigliere, l'amico avveduto, che lo assannano di considerazioni giudiziose sopra la stagione sfavorevole (fa sempre o troppo freddo o troppo caldo, o troppo umido o troppo secco per un concertista), e sopra la scelta della sua musica, del resto assai rispettabile, ma che potrà non essere adattata al gusto degli indigeni. L'amico lamenta amaramente le disposizioni antimusicali degli abitanti. Ricorda il passaggio di Paganini, il quale non ha attirato che un uditorio poco numeroso; il concerto di M. le B., che non ha cavato le spese, e racconta tutto d'un tratto cento altre lamentevoli istorie atte a gettare lo spavento e lo scoramento nel cuore del povero artista. In ultimo luogo, arriva la questione del prezzo dei viglietti. Senza dubbio, se si stabilisce in ragione dei meriti del concertista, non si saprebbe elevarlo mai troppo, ma bisogna bene adattarsi alle circostanze: il borghese è economo, l'aristocrazia avara; le borse sono già vuotate dalle elemosine fatte a sollievo degli incendiati o degli inondati. Ad ogni nuova considerazione, l'artista diminuisce d'un franco le sue pretese. Alle dolcitate parole dell'amico, egli vede liquefarsi le sue speranze come la neve d'inverno a tiepidi zeffiri di aprile. Allora gli si dispiega la lista di tutte le persone del paese che da un tempo immemorabile hanno diritto di viglietti gratis. Il loro numero è tale da riempire la metà della sala. E una cosa, è vero, un poco dispiacevole; ma però l'esito diventa molto più sicuro; perchè il biglietto gratis implica l'entusiasmo; è una cosa riconosciuta in tutti i paesi del mondo incivilito. Credete voi che l'artista si trovi al colmo delle sue pene? Voi dimenticate le dispute coll'appaltatore dell'illuminazione, le negoziazioni con quello delle sedie, i colloqui coll'amministratore degli ospizi, ecc.

Un tal lavoro faticoso e ridicolo bisogna ricominciare in ogni luogo dove l'artista vuole stabilire la sua fama, dappertutto dove il bisogno del denaro lo stringe. Oh! come mai queste meschine e erudite necessità contrastano coi bisogni della propria organizzazione! in quali infinite gare si dibatte e si consuma la sua forza! quali oscuri dibattimenti lo trattengono nelle più basse regioni della vita sociale, mentre la sua anima è possentemente sospinta verso le sublimi sfere dell'arte e del pensiero! Forse un giorno, quando sarò abbastanza vecchio da amare perfino gli inganni e le miserie della mia gioventù; quando mi sarò decisamente collocato nel punto di vista filosofico della vita, scriverò per i miei amici ottuogenari una veridica istoria, un libro di ricordanze, di cui il titolo potrà essere questo: « Le grandi tribolazioni che tengono dietro alle piccole celebrità; » Oppure: « Vita d'un musicante: - lunga dissonanza senza risoluzione finale. » - Intanto, io continuo la mia vita, portando le mie noje come un necessario bagaglio; e camminando assai velocemente fra l'ideale ed il reale, senza lasciarmi troppo sedurre dall'uno, senza mai lasciarmi schiacciare dall'altro.

VARIETÀ

COSTUMI

(Da una lettera di Liszt).

Per verità, egli è un bizzarro personaggio quello di musico-viaggiatore. Io non ne conosco un altro che faccia una più miseranda e compassionevole figura; che abbia una ciera più fastidiosa allorchando egli se ne va di contrada in contrada, di città in città, di borgata in borgata, meraviglia ambulante nel mezzo delle immutabili meraviglie della natura, celebrità di un giorno passante all'ombra dei grandi nomi che hanno attraversato i secoli; inutile saltatore, trovatore disgraziato, che unisce, allo strepito delle discordie civili, al rimbombo delle lotte e delle guerre che travagliano il mondo, il suono della sua chitarra.

Il pittore che viaggia non va incontro a tali ripugnanti contrasti; egli vive nella solitudine e nell'indipendenza; la natura esteriore, eh' egli ama, eh' egli ammira, è insieme l'oggetto del suo culto e lo scopo diretto dell'arte sua. Niente ha da chiedere alla folla; egli può abbandonarsi senza riserva alla contemplazione entusiasta, perdersi, immergersi nel sentimento della bellezza infinita: poichè, più la comprende, più la penetra, più la scopre, e più il suo lavoro diventa fecondo, diventa libero, diventa plastico. Quando lo statuario percorre la Grecia, l'Italia, questi paesi dove la forma umana ha ricevuto dalla mano di Dio tutta la perfezione e dai voli dell'arte tutto lo splendore, il suo occhio ne afferra i contorni, la sua intelligenza ne studia i rapporti; poi, nel silenzio della sua stanza di lavoro, riproduce o crea, manifestando il suo talento o il suo genio. Né l'uno né l'altro trovavasi arrestato nel suo slancio; né l'uno né l'altro vedesi turbato nello sviluppo armonico delle sue facultà; né l'uno né l'altro è condannato a subire i detestabili contatti, gli ignobili intrighi, che risultano dai rapporti immediati e giornalieri col pubblico. Il musicante, pel contrario, intendo dire il musico esecutore, il concertista, eh' egli sia pure ciò che vi piace, pianista, arpista, violinista, cornista o clarinetista, nulla ha a che fare colla natura esteriore né con i capolavori dell'arte. La contemplazione non è per lui che una perdita di tempo. Ch'egli arrivi a Venezia, a Firenze, a Roma, potrà esser pago di gettare correndo un furtivo sguardo sul palazzo ducale, sopra l'Apollon, sopra il Colosseo; fa d'uopo che si affretti di presentarsi, e di far mostra della sua virtuosità; bisogna eh' egli organizzi un concerto. Ora, per mettere in piedi questo anfibi vocale ed instrumentale, questo mostro di mille colori eogli occhi rossi, colla coda verde, colle narici bleues, ha bisogno del concorso d'una moltitudine d'individui, di cui ciascuno tiene in mano una delle funicelle che fanno muovere l'informe macchina. In primo

- Corre già il nono giorno, da che si diede sulle scene della Scala la prima rappresentazione di Semiramide. Che l'esito sia stato infelice, la è già cosa troppo nota, nè giova il ridirla. Pure per amore di verità storica, dobbiamo notarvi che la signora Angri s'è molto avvantaggiata nell'opinione presso i Milanesi, i quali l'applaudirono in parecchi brani della parte di Arsace per bella eleganza di modi. Vi applaudirono pure il Biacchi (Idreno) al quale si addice il pomposo fraseggiare di quest'opera. Il basso Altard fu qua e colà apprezzato, e qua e colà condannato. È però un bel l'organo vocale quello di quest'artista, rotondo, assai esteso ed intonato. Peccato che il suo cantare sia d'una monotonia agghiacciante. Nei piani e nel mezzo forte la sua voce offre un nobile impianto. Noi l'abbiamo apprezzata in modo speciale nel delizioso terzetto finale. Nei forti si fa ruvida e sgraziata. - Si dice che ne si apparcchiano novità, vecchie, e nuove - La Vestale di Mercadante - Roswina di Battista. - Sarà bene che vengano presto.

- Un'altra disgrazia, che ultimi siamo pur ad annunciare, si è la caduta dell'Osteria di Aureliano di Lillo al teatro Re. L'esecuzione, tranne qualche brano del basso Massari, vi fu sì infelice, che ne sarebbe impossibile dare il menomo giudizio intorno a questa musica. - Ora ne si annuncia prossima la prima rappresentazione dell'annunciata farsa di anonimo milanese, La figlia di Domenico.

- Savio e lodevole divisamento è quello di far conoscere nelle accademie private alcune composizioni musicali di autori che illustrarono l'arte in epoche a noi remote, o la perfezionarono dappoi. Dall'immediato confronto di quanto avvi di più bello in ogni genere nelle antiche e nelle moderne scuole si apprende a giudicare se ciò che nel linguaggio de' contemporanei si chiama invenzione e progresso, nel linguaggio universale dell'arte non sia invece un abuso. Il programma de' pezzi venerdì sera eseguiti in casa Branca, insieme alla musica de' secoli XVIII e XIX, presentava eziandio quella del XVII. Lulli, il fondatore dell'opera in Francia, si trovava al cospetto di Rossini, né i virginei pezzi del primo scapparono al confronto de' brillanti ed armoniosi del secondo.

- 1. Duetto nella Prova di un'opera seria di Gnecco.
2. Terzetto nella Grotta di Trofonio di Salieri, composto nel 1783, pezzo del maggiore interesse e di delizioso effetto: esso forma parte dell'antologia classica della Gazzetta musicale-1844.
3. Salve Regina di Manducati, già lodata in questo giornale.
4. Duetto nell'Agnese di Paer, commovente e magico.
5. Quartetto nel Demetrio e Polibio, eletta ispirazione giovanile del maestro de' maestri.
6. Sonata in re minore di Beethoven si drammatica ed imponente.
7. Duetto nel Barbieri di Siviglia, eseguito dagli Illustrissimi Conte Pompeo Belgiojoso e Principe Giuseppe Poniatowski, gli imperanti tra gli amatori di musica in Italia.
8. Scena di Caronte nell'Alceste di Lulli, opera rappresentata a Parigi nel 1674, ridondante di melodie ben appropriate alle parole, e di un carattere assai marcato; brano tuttora di bellissimo risultato.
9. Preghiera nel Roberto il Diavolo unita alla nostra Gazzetta nel primo anno.
10. Inno alla Carità di Rossini, in cui è più spontanea armonie e modulazioni mirabilmente non congiunte a cantilene le più larghe, le più pure, le più soavi. Parto degno dell'unico che lo creò. Tali furono i pezzi dell'accademia, de' singoli esecutori della quale non ci vien permesso far parola.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 4 Gennaio 1845.

La mattina della domenica, 29 del mese passato, ebbe luogo una grande Accademia alla società filarmonica, che riuscì di pieno gradimento dei numerosi assistenti. Oltrechè dei molti e distintissimi artisti e dilettanti, che vi presero attiva parte, tra i quali noteravasi altresì la celebre Ungler-Sabatier, torna ciò in special lode del principe Carlo Poniatowski, benemerito ed operoso direttore della amministrazione musicale della società, che secondato dalle due abilissime dilettanti la principessa Elisa Poniatowski nata Santini e la signora Carolina de' Filippi nata contessa del Testa, trovò modo di ripiegare l'accademia, che, per improvvisa malattia di distinta signora che doveva prendervi una principalissima parte, poco mancò non potesse aver luogo. Tra i molti pezzi, tutti dal più al meno bene eseguiti, i maggiori applausi furono per la ouverture e la magnifica introduzione del Guglielmo Tell, pel duetto di Maria di Rudenz, benissimo cantato dalla Ungler-Sabatier e dal cavaliere Ippoliti, e specialmente per la preghiera a Robert, o toi, ecc. del Roberto il Diavolo, con tanto sentimento, con tanta squisitezza di arte cantata dalla Ungler, che non potè



NOTIZIE

a meno di rispondere alla vivacità degli applausi con la domandata replica di quel canto così sentito e drammatico. - L'orchestra meritò molti plausi, specialmente nella ouverture del Guglielmo Tell, di cui si volle la replica. Certo che dal lato del brio, della forza, dello slancio, della nettezza di esecuzione non lascia essa che desiderare: perchè non è egli lo stesso dal lato del chiaro-scuro? Pur troppo bisogna convenire che il vero piano in quell'orchestra mai o quasi mai si raggiunge, specialmente negli accompagnamenti: quello che ci vien dato come piano, tutto al più potrebbe passare generalmente per una mezza-voce. Dell'organica cura di grazia i valorosi componenti l'orchestra stessa, gli abili direttori a vincere questo difetto, superato il quale avran diritto di stare al paro di qualunque orchestra delle migliori. - I cori, composti quasi tutti di dilettanti, meritano molti elogi, tanto per la buona musicale esecuzione, quanto per l'amore che tutti i componenti mostrarono per l'arte in quella occasione. Bello era in fatti il vedere specialmente distinte signore alzarsi dal seggio ove si assidevano come coriste per cantare un pezzo a solo, a ritornar quindi a confondersi in mezzo al coro. Questa nobile e non comune abnegazione avrebbe meritato di essere più rimarcata e applaudita di quello che non lo fu per parte degli uditori. - Domani mattina avrà luogo alla società stessa un privato esercizio, in cui verrà eseguita la gran sinfonia in do di Mozart, ed un trio a pianoforte, violino e violoncello del sempre applaudito Beethoven.

NB. Aggiungiamo, a quelle date nello scorso numero, le seguenti notizie intorno alla Messa del maestro Rossi, perchè più particolarizzate.

Torino, 20 dicembre 1844.

Eccomi, come vi promisi, a darvi ragguaglio della funzione sacra dedicata dall'egregio maestro Rossi alla memoria del celebre cantante Testori.

Adunque nel giorno 25 or ora scorso dicembre attirati dalla fama che n'avevano sparsa i concorrenti all'esecuzione della musica del suddetto maestro Rossi, la chiesa era zeppa di uditori. Il corpo dei cantanti si componeva di alcuni della Cappella regia, di parecchi coristi del teatro, e nel resto, di dilettanti. Non parlo di questi ultimi che già si sa: ma gli altri prestarono la loro opera gentile. Gli assoli erano affidati ai signori Gunzi, Perrante, ab. Cimossa, ab. Stella, avvocato Nasi, e Franco; all'organo sedeva il sig. Bodogni: dal primo all'ultimo, concertanti, coristi, organista erano impegnatissimi, e tutti concorsero ad eseguire con una perfezione che tale non s'ode ordinariamente nelle chiese di Torino: siffattamente che duolmi di non potervi nominare ad uno ad uno quelli che formavano la massa del coro, ché andrei troppo per le lunghe.

La Musica di questa Messa ha destato veramente un entusiasmo assai maggiore di quanto poteva far supporre la prevenzione che già se ne aveva. Ma oltre alla reale bellezza della musica quest'effetto deve in parte attribuirsi a ciò, che, sebbene in altre occasioni sianzi uditi dei cori eseguiti da una riunione di 50, di 60, ed anco di più di cento individui, come nella messa di Mercadante a quattro voci (organo e canto), nel secondo Requiem di Cherubini, e nello Stabat, ed egli è sempre vero però che trentasei cantanti in una chiesa di Torino, dove per lo più non sono che tre o quattro, o raramente otto o dieci, danno un effetto, come a dir, nuovo, e al certo imponente. I pezzi che hanno maggiormente piaciuto, sono, il Requiem e Kyrie, il Dies irae dal principio sino a tutta la strofa Inter oves, dove si racchiude il Julex ergo solo a basso con cori, cantato dal sig. avv. Nasi, il Quersus me solo a tenore cantato dal sig. Perrante, il Qui Mariani terzetto a due tenori e basso cantato dal sig. ab. Cimossa, ab. Stella, e Franco; il Larymusa, e da questo sino al fine della Sequenza; e sopra tutti il Benedictus a solo a tenore cantato dal sig. Gunzi. Molti annoverano anche fra i migliori pezzi l'ultimo della Messa, cioè il Libera, ma altri lo tacciono un po' difettoso per lunghezza.

Veniamo ad altro. - La mattina del santo Natale la Cappella regia eseguì alla Cattedrale Kyrie, Gloria, Sanctus e Agnus Dei del sig. Garandé, musica tenziosa, solo rischiarata da una specie di canone nello stile cantabile nel Benedictus. In quest'occasione abbiamo rudiata una bellissima sinfonia pastorale del signor Polledro.

Jeri una messa di Hummel, lo non arrivai in tempo se non per udire il Credo, il quale mi parve buono. Del resto notate che la musica del Garandé era nuova per noi, e meglio a tutti è paruto che non ci fosse pervenuta, sebbene abbia l'onore di esser dedicata nicu-temeno che a Rossini!

Mi dispiace il doversi dare notizie non troppo soddisfacenti dell'esito dell'Ernani. Due soli furono i pezzi veramente applauditi: la cavatina della donna, ed il terzetto finale. Nel resto; applausi di convenienza. - Tra parentesi, Ballo e Balletto, fiasco, fiaschissimo.

Il Borgomastro del Rossi Lauro al Sutura non ha avuto grande fortuna; ma sent'altresì che la compagnia dei cantanti è pessima.

— BERLINO. Döhler e Piatti. Questa artistica coppia, lustro dell'Europe italiana, nella dotta capitale della Prussia ha conseguito un successo straordinario. - I due celebri concertisti qui giunsero verso la metà di novembre ed il giorno 16 dicembre avean già dato sei concerti. Prima di recarsi in Russia si producevano altre due o tre volte onde i voti de' loro ammiratori venissero appagati. Tutti i giornali di Berlino ne parlarono col maggior favore. Eccone varj brani:

• Il Concerto dato al 1 dicembre all'Accademia del canto da Döhler e Piatti come i precedenti riuscì di brillantissimo effetto. I due suonatori, che con ugual maestria san trattare il proprio istrumento, nella gran sonata in fa per pianoforte e violoncello di Beethoven diedero prova di quella precisione e delicatezza che tanto caratterizza la loro bravura. Assai di rado ci venne dato udire un pianista interpretare sì finamente e con tanta felicità i concerti beethoveniani, giusta l'intenzione del compositore, come Döhler fece: ciò solo basta ad innalzare al di sopra di quasi tutti i suoi rivali e lo appalesa un eminente artista. Dopo essersi fatti ammirare in questo duetto i concertisti si meritano generali acclamazioni in diversi pezzi di musica a solo. Döhler suonò di nuovo la inedita sua fantasia sulla Sonnambula in cui seppè raggiungere la più elevata meta della moderna potenza sul pianoforte. Egli per abilità meccanica non è inferiore a nessun pianista vivente: per anima e sentimento emerge sopra tutti. Dopo l'assenza di soli due anni da questa città, che gli è quasi patria (essendo suo padre berlinese di nascita) Döhler fece grandi progressi specialmente nella ispirata esecuzione delle cantilene. Si potrebbe chiamare Liszt il drammatico, Thalberg l'epico e Döhler il lirico del pianoforte, senza però asserire che l'uno non possa partecipare dell'altro. Alla fine del concerto il pianista italiano offrì tre piccoli pezzi - una ballata, un notturno ed una tarantella; e quest'ultima fortemente impressionò pel suo vivace ed originale tipo. Fra strepitose grida d'entusiasmo ottenne molte chiamate...

• Piatti si meritò pari onore per l'esecuzione di una fantasia di Kummer e di un Souvenir della Beatrice di Tenda, ne quali pezzi egli sviluppò un suono sì snave e sì espressivo da pareggiare i migliori cantanti, confermando l'opinione da noi già emessa sul suo conto che senza dubbio può stare a lato del Servais, se pure non lo supera (das ihn Servais uberdingt zur Seite Stellt). Piatti non suona soltanto il violoncello, ma sul violoncello suona ogni sorta d'istrumenti...

Un altro giornale così si esprime: • Noi abbiamo udito Bernard Romberg, Servais, Dotzauer, Ganz, Kummer: sotto ogni rapporto Piatti gareggia con queste sommità; nessuno poi ci seppe rendere le melodie meglio di lui.

— Teatro d'Opera Italiana. - La musica del Campa in Sicilia di Meyerbeer, in complesso non indegna di esser messa accanto a quella degli Ugonotti, ed ammirabile in ispecie al quadruplice coro, pezzo sorprendente per scienza e per imponente risultato, ed al terzetto alla Mozart, non potè apprezzarsi dal pubblico quanto si meritava per colpa dell'infelicissimo melodramma di Relistab.

— Teatro dell'Opera Italiana. - Una cantante svedese madamigella Lind nella sera del 13 ha avuto un successo clamoroso nella Norma. Pare sia destinata ad una riputazione europea.

— Bologna. Il rinomato pianista Golinelli partì per Firenze ove è chiamato per darvi un'academia. I cultori del pianoforte attendono la pubblicazione delle nuove sue Fantasie sopra motivi de' Capuleti, dello Stabat Mater, della Linda e del Barbiere di Siviglia, non che de' 24 Preludj, i quali potranno utilmente servire di preparazione a' suoi dotti brillanti Swij da lui nell'anno scorso editi presso Ricordi e ristampati a Parigi da Troupenas.

— FRANCOFORTE SUL MENO. Leggesi in quel giornale Diakalia: • Il metodo di canto italiano ha in riguardo alla cultura della voce i più riconosciuti vantaggi, e a chiunque voglia raggiungere un certo grado di perfezione nel canto è indispensabile questo metodo; quindi i nostri giovani cantanti recatisi a Vienna, a Parigi e a Milano per ivi studiare presso riputati maestri. Anche Francoforte sul Meno possedeva negli ultimi anni il rinomato professore di canto italiano, sig. Felice Rouconi. A cagione della sua nomina al Conservatorio di Milano venne qui reso vacante il suo posto. Ma siccome in questa città molte distinte famiglie costumano istruirsi nel canto italiano, ciò eccitò il sig. E. Tadolini, allievo di Rubini, a qui recarsi per dare lezioni. A farsi presso noi vantaggiosamente conoscere il signor Tadolini diede un concerto in cui eseguì pezzi di canto italiano mostrando di ben conoscere la scuola moderna, in cui il suo maestro Rubini diede così eccellenti saggi.

— Milano. Piacquero assai al Teatro del Circo I Lombardi, eseguiti, come si disse, dall'Over-Rossi e dai signori Bettini e E-zet. - Quattro pezzi furono fatti ripetere: il duetto, il terzetto, la cabaletta del soprano al quarto atto ed il coro. La Over-Rossi vi riportò un bellissimo successo: sembra la si voglia riformare per un altro anno: il tenore Bettini dotato di bella voce cantò bene e venne fervidamente applaudito. Al teatro del Circo, ne si scrive vi è un complesso di cori e d'orchestra degno di qualunque primario teatro.

— Alla Cruz Moriani fu l'eroe della festa nella Lucrezia Borgia nella Lucia: tutti gli onori furono per lui. (Da lettera)

— Napoli. Leggesi nell'Omnia: • Il signor Helzel, pregiato fabbricatore di pianoforti, diede una bella accademia. Procurò questa unione per far sentire una sua graziosa fanciulla di 14 anni che suona il piano, con forza ammirabile: essa è allieva del conosciuto pianista sig. Coop, che vanta di aver dato un concerto col sig. Thalberg, nel quale non restò vinto dal famoso rivale.

Questa giovinetta nel fiore dell'età, bella, graziosa, suona magnificamente: supera difficoltà immense, e meraviglia tutti per la sua precisione, esattezza, colorito, e soprattutto forza: gli applausi non ebbero fine. Finalmente ci assai orgo di vedere l'arpista sig. Alvars, di cui si parla assai oca nella nostra città. Egli è un suonatore di molta valentia. - Ha forse vinta l'aridità della corda, ed a forza d'agilità e gradazione di passaggi, non fa riconoscere quasi le spezzature di suono di questo strumento. Aggiungo che fece taluni accordi di immensa difficoltà, nei quali sembrava suonasser due strumenti. Egli ebbe molti applausi, e fu festeggiato universalmente. Ecco come in questo momento abbiamo qui due grandi suonatori di arpa; il signor Bochs, che senza dubbio è riconosciuto in Europa come gran compositore di musica e maestro d'arpa che ha portato questo strumento alla presente eccellenza, e il signor Alvars, che ha dato un bel saggio della sua valentia.

— Nuova-York, 26 Novembre 1844. L'opera italiana è pervenuta a ricostituirsi. La compagnia si compone delle signore Borghese e Pico e dei signori Antognini, Perozzi, Vatelina, Toomasi e del buffo Sangurico. Si diede principio colla Chiara di Rosenberg che ha fatto fiasco o quasi fiasco. Si è data jeri la Lucrezia Borgia; poi seguiranno Semiramide e la Cenerentola. Diversi abbonati hanno domandato Don Pasquale e I Lombardi. - L'opera inglese ha fatto jeri la sua riapertura colla Bohemian girl di Balfe. - La società filarmonica ha dato il suo primo concerto otto giorni sono. Vi si è eseguito l'ottava sinfonia di Beethoven. Il primo pezzo ne è magnifico; ma l'insieme non dimostra punto la sublimità dell'autore della sinfonia in do minore. Gli onori del concerto sono stati per l'ouverture di Mendelssohn, intitolata les Hébrides.

— Odessa. La Ronzi rappresentando l'Otello ha destato favori in questa città, nella quale trovavasi di passaggio!!

— Parigi. La prima delle tre grandi feste musicali che devono aver luogo nel Circo de' Campi Elisi, sotto la direzione del sig. Ettore Berlioz, è definitivamente fissata a domenica 11 corrente.

— Leggesi nel Monde Musical: • Il progetto di costruzione di una sala per l'Accademia reale di Musica è di nuovo in questione. Ma questa volta siccome è il Journal des Débats che lo reca innanzi e che ne dà indizj d'un carattere pressoché ufficiale, si può sperare che quest'importante tentativo, imperiosamente reclamato da molteplici interessi, sarà finalmente realizzato. La nuova sala sarebbe costrutta vicinissima alla sala attuale.

— L'editore Bernardo Latte pubblicherà quanto prima sotto il titolo di Partimenti, o Trattato speciale dell'accompagnamento pratico al pianoforte, una nuova opera che il sig. Colet, autore della Panharmonie musicale e professore d'armonia al Conservatorio ha dedicato ai pianisti.

— Teatro Italiano. Beatrice di Tenda fece ultimamente un'apparizione sulle scene di quel teatro, non cui ha giustificato in quest'opera quanto di lui si preggiava: egli fu ad un tempo esimio attore e cantante; la signora Persiani lo ha perfettamente assecondato nelle scene principali; il tenore Ojeda, che esordiva col personaggio d'Orombello, contribuì al buon successo.

— Spontini è di ritorno a Parigi.

— Il sig. Bordogni, professore al Conservatorio, ha teste pubblicato dei Vocalizzi a due voci, per soprano e contralto. Questi vocalizzi sono dedicati alla principessa di Joinville, che fece rimettere al sig. Bordogni una ricca spilla in diamanti.

— Roma. Gran Teatro di Apollo, il Reggente di Mercadante con la Malvina, Musich e Dervis scelto, nella prima rappresentazione un esito infelice. Quest'Opera, come la maggior parte di quelle del suddetto Maestro, è soltanto un lavoro dotto, scientifico, elaborato. I conoscitori, i maestri vi trovano de' pregi, vi discernono delle bellezze; la massa degli spettatori, che non vi rinviene nulla di dilettevole, la giudica uno spartito piuttosto noioso.

— Ciò nondimeno non tarerò che di tempo in tempo, e particolarmente nelle due successive rappresentazioni, sonosi uditi alcuni applausi, i quali se pur considerati si vogliono come attribuiti in ispecialità al merito dell'esecuzione, non per questo se ne può separare totalmente il Maestro.

— Teatro Valle. L'Ernani è una cara e recente nostra conoscenza, e niuno dubitava ch'esso ci avrebbe destato lo stesso diletto, procurata la stessa emozione della primavera deorsa. Ed in vero, l'esito di questa riproduzione fa spicciatissima.

— Teatro Argentina. Il Don Procopio s'ebbe accoglienza festevolissima.

— Vienna. L'Appalto di quell' I. R. Teatro di Porta Carinzia fu deliberato agli attuali impresari signori Merelli e Balocchino a tutto marzo 1845. (Pirata)

ALTRE COSE

— Leggesi nel Pirata. Sentiamo con molto piacere che il chiarissimo sig. maestro Piero Torriggiani di Parma venne fissato dall'Impresa dei RR. Teatri di Napoli per iscrivere un'Opera alla solenne epoca del futuro Congresso del Dotti Godiano che questo ottimo compositore torci a stancarsi nella palestra teatrale, in cui certo non gli mancheranno onori e corone.

— Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: • Dicesi che il papa abbia testè conferito a Spontini il titolo di conte di S. Andrea, in ricompensa di parecchie fondazioni e di riforme introdotte dall'illustre compositore nella musica ecclesiastica. Noi non dubitiam punto della realtà dei servizj resi dall'illustre artista, ma crediamo che il più bel titolo ch'egli possa mai portare è quello d'autore della Festele.

— Ilonconi Giorgio andrà la primavera prossima a cantare per tre mesi a Madrid. Lo stipendio è fissato ad 8000 franchi il mese.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 3.

DI MILANO

DOMENICA 19 Gennajo 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CANNIANI. - AVV. CASAMORATA. - CATANEOL. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. POLEMICA. - II. Teatro Re. La Figlia di Domenico. - Farsa. - III. BIOGRAFIA. Editore Romagnoli. - IV. Pianoforti di Boisselot. - V. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CATEGGIO. PIEDI. VENEZIA. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

POLEMICA

Si potesse dire come sia grande la cattiveria degli uomini, potrebbe egualmente dire fin dove giunga il creato. Si dan degli esseri a questo mondo, i quali nelle loro azioni son usi di mettere tanta tenebrosità e mala fede, che negli atti i più innocenti degli altri non san vedere che opere di seduzione, di prostituzione ed d'inganno. Se qualche istinto di bene vi fa camminare per la via degli onesti, dicono che siete Tartufi, che volete inorpellare i poveri di spirito colle false apparenze. Se avete abbastanza buon cuore per mettere una mano in tasca a sollievo d'un infelice, dicono che il fate per ostentazione di poter generoso alla vista del pubblico. Se vi ponete ad un'impresa coll'intendimento di giovare alle patrie arti, dicono che non siete mossi da altro desiderio che da quello di cavarne buon frutto di danaro. Se osate tributar qualche omaggio agli uomini che si distinguono colla chiarezza del loro ingegno, dicono che non siete che Patereoli venduti per lusingare l'altrui vanità. Fate le più belle azioni e lasciatele giudicare da chi non ha nessuna idea di bene, e vedrete con quanta desterità di mano vi verranno scambiate in opere di malignità.

Vittima d'una simile interpretazione è stata, non è molto, l'opera la più semplice uscita dallo stabilimento del sottoscritto, la sopraccoperta d'un fascicolo musicale; la quale, venuta disgraziatamente alle mani d'un siffattamente artefice napoletano, ne suscitò disfattamente tutto il fuoco dell'indignazione, che perduto ogni freno di discrezione, non potè a meno di prorompere in un'invettiva gravolesta di mille brutture, in cui, non contento di versar l'ira sua sulla malecapitata coperta, prende a dilaniarne l'editore, il disegnatore, il pubblicatore, i maestri di musica, le loro opere, la Gazzetta Musicale, i suoi scrittori, i suoi lettori, e quanti hanno che fare colle

pubblicazioni musicali e letterarie di Giovanni Ricordi (1).

Sulle prime, considerata la qualità dell'individuo, da cui venivan messe fuori quelle contumelie, e considerato come sia vero ciò ch'egli medesimo asserisce, che i giornali siano affilati a menti tanto insufficienti e maligne, mi parve che il solo silenzio del disprezzo dovesse retribirsi a chi faceva sì mal uso della stampa. Ma ben ponderato poi che la trascuranza deve passare sulle nullità, non sulle cattiverie, e ponderato che quella indegna pasquinata veniva a gettare la mallicenza sul volto di molti uomini che godono della reputazione di tutta Italia, ho creduto dover mio di non lasciarla cadere, e di far conoscere ai lettori italiani che sia questo napoletano oltraggiatore delle persone che non conosce, e di mostrare con quanta impudenza osa venir a ragionare delle cose pubbliche al cospetto del pubblico.

Prima di tutto però conviene che il lettore sia ben posto in chiaro della cosa di che si tratta.

Dallo stabilimento del sottoscritto si pubblica una raccolta delle migliori opere teatrali moderne, e ridotte al solo canto e pianoforte. Per la copertura dei fascicoli di queste opere venne ordinato ad un artefice intagliatore uno stampo di emblemi ed allusioni musicali, in cui fossero praticate alcune nicchie per inserirvi i nomi degli autori componenti la raccolta. L'intagliatore fece il suo lavoro; ed in ragione che le nicchie erano più o meno capaci vi furono inseriti i nomi della maggior parte dei compositori. Siccome ad un'opera simile non doveva attribuirsi alcun valore, così venne interamente abbandonata alla discrezione dell'operajo; e l'operajo, secondo che i nomi eran di poche o molte lettere, secondo che capivano o non capivano negli spazi, secondo che facevano miglior simmetria all'architettura del suo disegno, ne fece una distribuzione che lo scrivente non ha creduto di riformare, perchè non gli parve che ne valesse la pena, e perchè in simile faccenda un ordinamento sarebbe stato peggiore che la confusione. Così i nomi di Mercadante, di Meyerbeer, di Mandanici, di Mazzucato, tutti autori della raccolta, che son quelli che occupavano spazio maggiore, vennero collocati nelle caselle più grandi; i nomi di Ricci, di Cocca, di Coppola, ch'eran de' più brevi, vennero posti nelle caselle più piccole; quelli di Vaceaj, di Pacini, di Nini, di Mariani, vennero disposti a seconda della loro estensione: quelli di Rossini, di Donizetti, di Bellini e di Verdi vennero simmetricamente collocati nei vani centrali del foglio perchè forse parvero più simpatici al criterio dell'operajo che non era giornalista; e Verdi capitò sotto Rossini per la stessa ragione che Bellini capitò sotto Donizetti, cioè perchè un nome più piccolo voleva egli collocare sotto un nome più lungo, e perchè un nome più lungo non

avrebbe capito in quello spazio più picciolo. Questa, nè più nè meno, è la verità del fatto.

Ora, chi si sarebbe immaginato che la raccolta dovesse camminare fino ai piedi del Vesuvio, e che quindi dovesse trovare un lunatico scombicchiere di carta, il quale, non sapendo con chi fare alle pugna, se la prese coll'infelice copertura, accusandola al mondo intero come l'opera la più nera che uscisse dall'umana malizia, perchè Mandanici era capitato in linea con Meyerbeer e perchè Verdi era capitato sotto Rossini?

Così è accaduto. La sopraccoperta, o il frontispizio, con'egli la chiama, fu veduto da certo sig. G. Sonna di Napoli, ed il sig. G. Sonna nell'immensa sua perspicacia trovando che uno de' più maravigliosi slanci e progressi della stampa è il frontispizio (!) trovando che quando una pagina d'un libro vi dice di che si tratta e chi scrive, nell'altro vi resta ad apprendere (!); trovando che il potere d'un frontispizio è immenso nel regno delle lettere e sugli uomini e che i libri non si giudicano che pel frontispizio (!); trovand' finalmente che quello della raccolta non era nè architettato, nè immaginato secondo le sue idee, si pose come un energumeno a gridare alla profanazione; e non contento, come vi dissi, di sfogar l'ira sua contro l'innocente foglio di carta, se la piglia con me frontespiziatore e giornalista, qualificandomi come uomo, non solo privo di buon senso, ma di senso comune; se la piglia col maestro Verdi, dicendo che il suo nome non è conosciuto che da me, e che egli non è altro che un maestro di terz'ordine, compositore di tre Opere, che copia se stesso e ruba gli altri; se la piglia col maestro Mandanici qualificandolo un ingegno ben poco distinto e quasi dimenticato nel mondo dell'armonia; se la piglia con questa Gazzetta qualificandola come l'opera di due o tre miei compagni che siedono a scrivania e gittano alteramente sentenze e giudizi da far venir male a' morti; e così, seguitando di questo tratto, dice e disdice le tante cose del Ricordi, del Verdi, della Gazzetta, delle mie officine, de' miei scalfai, delle mie musiche e di tutti coloro che non han la fortuna d'essere nella sua opinione, che la più sciocca e villana scrittura non è mai uscita dalla penna di un guffo.

E cominciando dalla Gazzetta, volendo egli trovar modo di farla simile al Salvatore Rosa di Napoli, ch'egli ingemma delle sue enunciazioni, per discreditarla nel pubblico, dopo avermi accusato come mal destro e maligno fabbricatore di frontespizj, viene ad asserire che quel medesimo Ricordi che dà fuori di sì belle meraviglie è quello stesso che dirige la Gazzetta Musicale di Milano, e che in unione di due o tre suoi compagni si siedono a scrivania e gittano alteramente sentenze, ecc. Non fatto caso dello spropositato modo di scrivere, degno indizio del carattere dello scrittore (2), ma solamente della fealdità dell'asserzione,

(1) Si veda il Salvatore Rosa di Napoli dello scorso 2 di novembre.

(2) È veramente desolante il vedere come la critica dei giornali sia caduta in mani sì inette, che



prego il lettore di farsi una giusta idea di lui col rivedersi se abbia mai veduto figurare tra gli scrittori della Gazzetta il nome di Ricordi, e se sia vero ch'egli si sia permesso mai di farsi giudice di produzioni musicali, abbandonando la sua qualità di semplice proprietario. Fu dichiarato nei manifesti che la direzione del foglio veniva affidata al signor Giacinto Battaglia, e dopo di lui ad altre persone così versate nell'arte che letterate, che segnano i loro scritti del loro nome.

Ora, come mai il signor Somma osa parlare dell'insufficienza e malignità dei giornali, egli che in una sola frase scrive sfrontatamente due falsità, una ch'io dirigo la Gazzetta, il che non è vero, l'altra che siedo a seranna per dettar sentenze, il che è falso? Come mai continuando la serie delle sue invenzioni per disprezzare il foglio e i collaboratori, chiama compagni dell'editore Ricordi, che sta a Milano, il maestro Mayr che sta a Bergamo, il maestro Pacini che sta a Lucca, il maestro Rossi e il professore Bigliani che stanno a Torino, il maestro Perrotti che sta a Venezia, l'avvocato Casamorata e il maestro Picchianti che stanno a Firenze, il maestro Boucheron che sta a Vigevano, e tutti gli altri non meno distinti che non giova nominare? Con che logica vien poi egli a dire che i giudizi di questi scrittori son tali da far venir male a morti, se per la più parte son tutti maestri profondissimi nell'arte musica, e se tra questi ve n'è qualcuno ch'egli stesso onora dell'attributo di celebre autore di sessantasette opere, fra le quali la maggior parte capolavori, e che dopo tanti anni di vita artistica e di creazioni originali, ne quali brilla la potenza del suo genio, regala al mondo la Saffo, poema musicale, degno di vivere la vita dell'eternità? Con che logica vien egli a dire che il nome del maestro Pacini suona da quasi sei lustri onorato ed amato in ogni parte del mondo, lo dichiara autore che in ogni tempo ha mostrato la grandezza della sua mente e la felicità del suo ingegno, e poi diventa uno degli scrittori, i cui giudizi fan venir male a morti, quando fa parte dei collaboratori della Gazzetta? Signor G. Somma di Napoli, ove avete lasciato la lealtà dello scrittore quando pubblicavate simili assurdi, e con che coscienza venite a parlar male di chi non v'assomiglia in nulla, dando prove sì luminose d'incapacità e di mal animo?

E questo della Gazzetta non è tutto, se bene ella non entri nella diatriba che per incidenza. Uno scopo delle parole del signor Somma essendo quello di parlar male di me, del maestro Verdi e del maestro Mandicani, perchè l'uno

capitò vicino a Rossini, l'altro in linea retta con Meyerbeer e Mercadante, e un altro scopo essendo quello di parlar bene di Mercadante e di Pacini perchè capitarono in posti, secondo lui, non abbastanza onorati, vo' dimandare al signor Somma, con quale altra logica viene a deprimere i giudizi della Gazzetta, se, nulla badando ai posti delle sopraccoperte dei fascicoli, appunto nelle sue colonne si stamparono più e più volte i più larghi elogi di questi compositori e se, appena or fan due mesi, appunto di Mercadante, ch'egli prende tanto a proteggere, venivan qui fatti gli onori più lusinghieri essendo stato dipinto come compositore di una dottrina che può dirsi non seconda a nessuna e d'un ingegno quasi eguale alla dottrina (5)? Can che buon frutto vuol egli deprimere i giudizi della Gazzetta, se il suo Giuramento veniva qui dichiarato come bellissimo ed esimio lavoro, per grandissimi pregi assai lodato, la cui rinomanza è a quest'ora sì solidamente stabilita che nessun danno potrebbe fargli una parola di censura (4)? Se tutte le volte che si fece qui menzione degli artisti che al nostro tempo illustrarono e sostennero la gloria musicale italiana insieme a Rossini, a Bellini, a Donizetti, a Pacini, fu sempre nominato Mercadante, molte volte prima, qualche volta dopo de' suoi competitori, che tutti in coro venivan citati come veri onori dell'arte (5)? Se molte e molte volte essendosi qui trattato dell'estetica musicale, ad esempio di bello classico, vennero adottati i lavori di Mercadante, come in poesia si citerebbero Omero, Virgilio e Dante: se la musica veniva qui denunciata come decaduta dacchè cotesti autori avevan superata l'età in cui la floridezza della loro mente produsse i più ispirati loro capolavori (6); e se le opere di lui insieme al Guglielmo Tell venivano indicate come lavori di tanto bello artistico e tanto scientifico magistero da far intravedere nel futuro tutto il massimo sviluppo dell'arte (7)? Son tali le sentenze della Gazzetta che fan venir male a morti, e ritien egli di favorire la fama del suo lodato, dicendo chi lo loda scrivere delle corbellerie? Perchè vorrà egli incriminarmi come maligno fabbricatore di frontespizj quando un nome da lui prediletto vien collocato in posto non abbastanza copioso, e vorrà poi accusarmi ancora come maligno direttore di giornali quando nel foglio da me pubblicato gli venon tributati i più grandi encomj? Si darà egli maggior valore ad una sopraccoperta di arte di musica, ove i nomi degli autori son posti per elenco non per onoranza, oppure alle parole stampate d'un giornale imparziale che seguita per più anni a distinguere i meritevoli dagli immeritevoli, i primarj dai secondarj, attribuendo a ciascuno quella misura di lode che per giustizia gli è dovuta? Legga egli la mia Gazzetta e vedrà se, all'opposto del Salvatore Rosa di Napoli, sia ella mai venuta a transazione una volta nel lodare o censurare, se ella abbia trascurato di criticare il maestro Verdi, quando era l'occasione, più che il maestro Mercadante (8), se contro gli interessi de' miei com-

(5) Si veda il primo articolo del N. 40 di questa Gazzetta dello scorso 1844.

(4) Vedasi lo stesso articolo.

(5) È da vedersi il N. 20 del 1842 specialmente, e tutti insieme i fogli di quell'anno, in cui si è molto parlato delle presenti condizioni musicali d'Italia.

(6) È da vedersi il suddetto foglio.

(7) Vedasi il N. 25 del 1845.

(8) Il sig. Somma dice ch'io faccio emulo e compagno di Rossini il maestro Verdi, e dice poi ch'io son quel desso che dirige la Gazzetta, ed ecco come la Gazzetta, distruggendo quello che fanno i frontespizj, parlava di lui a proposito del Nabucco: « Or a voler dare una nuova occhiata complessiva all'insieme della partizione, troveremmo da criticare un abuso esagerato degli unisoni, un troppo frequente impiego di melodie a frasi spezzate, quali sarebbero a modo d'esempio quella della marcia trionfale, quella del crescendo del finale primo, quella del coro de' Leviti nella parte seconda, le quali ripetonosi più e più volte nel dramma danno un'impronta di ristrettezza alle idee del compositore, che forse è più apparente che reale. Un abuso di terzine abbiamo pure riscontrato in moltissime melodie, come quella notata al chiudersi della profetia, ecc. ». Veggesi il N. 12 del 1842. Io disegnando

merci musicali non siasi moltissime volte censurate le opere che venivano impresse nelle mie officine, e se la mia Gazzetta non abbia dato le prove più grandi di disinteresse e d'imparzialità (9).

Ora, lasciando la Gazzetta e venendo al maestro Verdi, che sembra essere stato l'oggetto principale delle morsiature del giornalista napoletano, forse perchè non ha mai voluto accaparrarsene la penna, per darvi un'idea di ciò ch'egli scrive, dovrei riportarvi metà del suo articolo, e questo sarebbe troppo. Bastivi dunque che sappiate che egli ad un bel punto, facendo mostra di non averlo mai sentito nominare tra gli uomini che valgono qualche cosa, esce a dimandare chi è questo Verdi che io ho voluto mettere tra gli uomini della raccolta insieme a Rossini, a Bellini, a Mercadante, e a tutti gli altri che già ho menzionato?

Per quanto è a nostra conoscenza, risponde egli a sè stesso, Verdi è l'autore di un'opera data tre anni or sono in Napoli, col titolo Oberto Conte di S. Bonifazio, che s'ebbe l'onore di un fiasco strepitosissimo e di pochissimi esempli. Verdi è l'autore di un'opera che ebbe per titolo la Regina di un giorno (cioè, voleva dire Un giorno di regno) e che per indicibili fischi fu l'opera di un'ora. Verdi è un giovane maestro, che dopo l'Oberto Conte di S. Bonifazio e la Regina di un giorno ha dato I Lombardi, il Nabucco e l'Ernani, le quali in molte parti d'Italia si sono replicate sempre con esito diverso. I Lombardi hanno ottenuto poco successo (!), il Nabucco in molti teatri fu trovato inferiore all'Ernani (!!), ed in altri l'Ernani inferiore al Nabucco (!!!). Udite, lettori milanesi, che avete tanto applaudito al suo Nabucco e ai suoi Lombardi, e voi lettori veneziani che avete tanto applaudito al suo Ernani, e voi lettori romani che avete tanto applaudito ai suoi Due Foscarini, e voi lettori italiani che lo avete tanto festeggiato per tutte le musiche ch'egli ha scritto, udite che cosa sia il maestro Verdi? L'autore d'un'opera fallita, d'un'opera fischiata, e di tre altre opere, la prima inferiore alla seconda, la seconda inferiore alla terza, la terza alla seconda ed alla prima e così via discorrendo a questo modo. Vedendo la carriera sempre progressiva ch'egli ha corsa, e gli studj assidui che ha posto nell'arte, voi l'avete proclamato come un ingegno di bellissime speranze, avete creduto d'aver in lui uno dei sostegni dell'onor musicale italiano, dacchè Mercadante, Donizetti e Pacini volgono alla meta del loro artistico cammino: ed un artecolista napoletano, un impastator di parole, a cui il nome del vostro maestro non suonò mai all'orecchio che come quello d'un autore fischiato, viene a far calare questa strana benda che moltissimi si son messi agli occhi per Verdi, e vien a dirvi la frenesia in cui siete caduti per una cieca e mal appoggiata predilezione.

Ma bravo sig. G. Somma di Napoli! E son sempre queste le utili verità che venite a rivelar colle stampe; ed è sempre così che venite a ragionare al pubblico delle opere d'arte e degli artisti; ed è con questo modo che credete acquistare rinomanza d'uomo savio ed integro nel mondo delle lettere; ed è con tali esempi che onorate la memoria di quel gran pittore e poeta, sotto il cui nome avete la tenerezza di divulgare i vostri scritti.

Ma bravo, ripeto io, signor G. Somma di Napoli! Se il mondo si è messa una benda per il maestro Verdi, non vi dubitate ch'egli se la voglia mettere per voi. Di simili tratti basta uno solo per farsi degnamente conoscere, e non c'è più pericolo di bende.

Siffatte asserzioni non occorre ribatterle con ragioni. Ove il napoletano giornalista che va domandando a mille chi sia il maestro Verdi avesse avuto men premura di rispondere per aspettare una risposta, avrebbe trovato chi gli avrebbe

i frontispizj faccio Verdi compagno di Rossini e poi dirigendo la Gazzetta lo faccio lodare a questa maniera! E il sig. Somma mi stima così destro?!

(9) Chi legge da quattro anni la Gazzetta può far testimonianza quante volte siasi censurate le opere musicali da me pubblicate. Non son due mesi che si è qui criticato severamente un Metodo per suonar l'organo stampato con questi stessi miei caratteri.

alla nessuna letteraria moralità accoppiano la vergogna di non saper scrivere. Il signor Somma ha voluto dar prova d'essere rimaricabile anche in ciò; ed in un solo articolo ammassa spropositi sopra spropositi che non sarebbero perdono-lifi ad uno studente di grammatica. Qui c'è il Ricordi che è quello stesso che dirige la Gazzetta Musicale e che, cioè il quale, si siedono a seranna e gittano sentenze, ecc. Un poco più indietro c'è il maestro Pacini autore di 67 Opere, che dopo tanti anni di vita artistica e di creazioni originali, ne quali brilla tutta la potenza del suo genio, regala al mondo la Saffo, ecc. Un poco più indietro scambia il maestro Vaccà; nel maestro Vanni mostrando così di non sapere chi sia. Un poco più indietro parla dignitariamente in numero plurale, e più indietro ancora si dimentica del plurale per parlare in singolare. Più avanti finalmente discorre delle opinioni emanate da questa Gazzetta, e non dice già che siano le opinioni che emanano dalla Gazzetta, ma la Gazzetta che emanò le opinioni: il che è quanto dire che quando voi uscite di casa, non siete voi che uscite di casa ma la casa che esce voi. I buoni filologi sostengono essere un errore del volgare linguaggio l'uso attivo del verbo emanare in senso di pubblicare. Emanare, dal latino emanare, significando uscir di mano, venir fuori, derivare, provenire non può usarsi che nel modo passivo di pubblicarsi; e quando il Salvini disse: fecero emanare un decreto dal Senato, per lo quale erano da Roma e dall'Italia banditi i filosofi, non si deve intendere come fu inteso, che dal Senato fu emanato, pubblicato, un decreto, ma sibbene che il decreto emanò, uscì fuori, dal Senato.

Se, invece di vaneggiare sui frontispizj e veder le nubi dove non ci sono, il signor Somma mettesse gli occhi nei libri, son certo che non solo imparerebbe a pensar meglio, ma eziaudio a scrivere più correttamente.

suggerito esser lui un giovane compositore, il quale ha sì ben trovato il segreto di farsi applaudire, che le opere sue vanno facendo il giro del mondo, e nella stessa musicalissima Napoli, ove i giornalisti non lo conoscono, ha tale una quantità di conoscenti, che non solo venne impegnato per dare un'opera questo medesimo anno 1845, ma un'altra ancora per l'anno 1847. Il rispondere altro sarebbe fiato perduto per chi ha la bile negli occhi, nè può veder bianco, dove vede giallo, e giova risparmiarlo.

Ove poi la risposta l'avesse dovuta far io, come incolpato fabbricatore di frontespizj, gli avrei soggiunto che sulle sponde dell'Olona non si suole, come altrove, attribuir valore alle cose che non ne hanno, e che le sopraccoperte delle musiche vaglion qui per sopraccoperte e nulla più. Che Verdi capitò sotto Rossini per la stessa ragione che Bellini capitò sotto Donizetti (10), per la stessa ragione che Mandicani capitò con Meyerbeer, con Mercadante e Mazzucato, cioè perchè nomi troppo lunghi non potevano stare in campi troppo piccoli. Che la sopraccoperta, volendo dare un elenco degli autori, non un panorama del tempio dell'immortalità, avevan diritto di figurare così i maestri Verdi e Mandicani come Rossini vivo e Bellini morto, quand'essi pure facevan parte della raccolta. Che il fare diversamente, cioè l'assegnare a ciascuno un posto secondo la sua celebrità, mi avrebbe fatto parere un fonditore di fame e di riputazioni, come dice il suo articolo, il che era appunto ciò che io non voleva essere. Se al signor Somma è parso altrimenti, la colpa non è mia, ma di chi vede il male dove non entra che la sua malizia.

Ora ch'egli sa ciò che gli avrei risposto, e mi pare d'aver tenuto la mia promessa di farlo degnamente conoscere ai lettori della Gazzetta, lo abbandono alla sua fama, alle sue visioni, ai suoi deliramenti; e consigliandolo a lasciare in pace i galant'uomini, ch'è vi troverà il suo meglio, ritorno alle mie occupazioni cedendo ad altri il campo difficile delle polemiche, che per questo solo caso ho creduto dover usurpare.

GIOVANNI RICORDI.

(10) È dispiaciuto al sig. Somma ch'io abbia posto Bellini insieme a Donizetti, perchè l'uno è morto e l'altro è vivo. Davvero è singolare! Io voleva dare i nomi degli autori componenti la raccolta, non una nomenclatura dei vivi e dei morti. Chi si poteva pensare che la mia sopraccoperta dovesse essere interpretata così malignamente?

TEATRO RE

LA FIGLIA DI DOMENICO

Farsa, posta in musica da un dilettante, e rappresentata la prima volta la sera 15 corrente dalla signora Sara, e dai signori Pozzolini, Massard e Lauretti.

Questo modesto anonimo, questo dilettante, che ben a ragione l'affisso della giornata aveva fatto precedere dall'epiteto di *distintissimo*, non è altri che il sig. Conte Antonio Belgiojoso. Ce lo dice apertamente nel suo numero di giovedì la Gazzetta Privilegiata, e noi amiamo ed andiamo superbi di ripeterlo, perchè dappertutto si sappia di quali veramente *distintissimi dilettanti* dell'arte musicale si arricchisca ogni di maggiormente questa nostra Milano.

Codesta Figlia di Domenico, lo si scorge chiaramente dal suo titolo, è *La Fille de Dominique*, spiritoso Vaudeville che noi udiamo alcun tempo fa a questo medesimo teatro, recitatovi da una compagnia francese. Questa Figlia ne riaperse perciò la mente a dolci memorie, che è a dire a quelle d'una Mad. Albert, che cantava come la Persiani (almeno le belle romanze del Masini), e che recitava come.... come infatti sapeva recitare

Mad. Albert in questa graziosa *Pièce de signari De-Villeneuve e Charles*, atto eminentemente a dare svariato saggio del multiforme talento di quella egregia artista.

Ma se noi abbiamo perduta *La Fille de Dominique*, in suo luogo abbiamo or guadagnata *La Figlia di Domenico*; vogliam dire che se più non ci è dato ammirare Mad. Albert, abbiamo d'altra parte la soddisfazione di veder accresciuto il non ricco numero delle nostre buone operette buffe, di una, quale si è questa del Conte Belgiojoso, ricca de' più bei pregi.

Quanto il Vaudeville succitato si presti a vestirsi delle forme complete dell'Opera nol sapremo dire. L'argomento scherzoso sembra a primo aspetto prestarvisi assai bene: ma, venendo al fatto, due difetti sensibili ne si parano immediatamente dinanzi. Il primo risulta da ciò, che tola la parte della protagonista, l'altra sono veri *perichini*, affatto inutili all'azione, che dicon niente, che fan niente: non sono che macchiette della figura del quadro principale. Ed infatti non è quest'operetta che una grand'aria della prima Donna, che dura quanto dura l'intera farsa, e che viene accompagnata or da uno, or da due, ed or da tre *perichini*, e dai cori. Tale è il senso che se ne ritragge, per quanto sieno stati ingegnosi gli studj e gli sforzi del nobile compositore nel cercare l'equilibrio delle parti vocali, o, per meglio spiegarci, nel tentar di salvare le convenienze de' signori cantanti. - Il secondo difetto poi si è questo; che tutte que' canli caratteristici di vario colore, i quali nel testo francese trovavansi nichiatati e spicavano a meraviglia (appunto pel marcato distacco dalla prosa al canto), qui rimangono un cotol poco seoloriti, e quasi, direi, non si distinguono che a fatica; ritornano alle mie occupazioni cedendo ad altri il campo difficile delle polemiche, che per questo solo caso ho creduto dover usurpare.

Il secondo difetto poi si è questo; che tutte que' canli caratteristici di vario colore, i quali nel testo francese trovavansi nichiatati e spicavano a meraviglia (appunto pel marcato distacco dalla prosa al canto), qui rimangono un cotol poco seoloriti, e quasi, direi, non si distinguono che a fatica; ritornano alle mie occupazioni cedendo ad altri il campo difficile delle polemiche, che per questo solo caso ho creduto dover usurpare.

Il secondo difetto poi si è questo; che tutte que' canli caratteristici di vario colore, i quali nel testo francese trovavansi nichiatati e spicavano a meraviglia (appunto pel marcato distacco dalla prosa al canto), qui rimangono un cotol poco seoloriti, e quasi, direi, non si distinguono che a fatica; ritornano alle mie occupazioni cedendo ad altri il campo difficile delle polemiche, che per questo solo caso ho creduto dover usurpare.

Ciò notato, passiamo, e sinceramente, agli elogi. Dietro questo primo pubblico saggio noi abbiamo dovere di riscontrare nel sig. Conte Antonio Belgiojoso un talento musicale di una non comune elevazione: talento che possiede molto buon senso nella giusta applicazione delle note alla poesia, come ben si può riscontrare in tutto il corso di quest'operetta, ove la musica serve fedelmente e senza stento alle parole: dal che succede che molti pezzi riescono anche originali; poichè, come bene avverte un saggio scrittore, « Dove c'è verità ha vi pure originalità ». La musica dunque di quest'operetta (amiamo ripeterlo come elogio che ben di rado possiamo fare a nostri maestri) è vera. Degna in ispecial modo di tale encomio è la scena del Delirio, dove la Figlia di Domenico fingesi l'innamorata presidentessa. In tutto questo pezzo, nella prima parte principalmente, l'orchestra vi è svolta con bel colorito e encolata economia. Questo secondo pregio riscontrasi fortunatamente in tutto il corso della composizione.

Ogni brano vi fu applaudito, ed assai. Noi abbiamo riscontrato delle belle qualità in tutti i pezzi; ma erediame degni di menzione particolare - il bel coro in *fa* che serve di chiusa all'introduzione - tutto il duetto della signora Sara col sig. Massard - parte della cavatina del tenore - una buona parte del quartetto - la notata scena della Pazzia - e il breve coro in *mi*.

Una leggera pecca ci sembrò tuttavia di poter accusare. Eccola: - Ogni pezzo si chiude con una cadenza, lavorata anche con bell'artificio. Questa cadenza viene replicata costantemente.

La ragione di questa replica?... Oltre che la replica, anche d'una cosa nuova, distrugge immediatamente ogni novità, è dannosa sempre, almeno ci sembra, la prolungazione delle chiuse finali. Raffredda per lo manco la disposizione al plauso, prodotta dall'impressione gradita della cabaletta.

L'esecuzione fu accuratissima: ciò che d'altronde non vuol pur dire ch'ella sia stata buona; essendo che tutti han fatto quanto han potuto, ma non tutti han potuto fare quanto avrebbe abbisognato. I cantanti uomini, abbenchè sacrificati, come si avvertì, pel contesto del libretto, furono migliori che nelle opere precedenti, dai medesimi sostenute in questa stagione. Ciò dipende senza dubbio dall'essere stati meglio guidati in questa circostanza dalla vigile direzione del compositore. Dalla signora Sara, dobbiamo dirlo, attendevasi di più. Ella vi fu applaudita, è bensì vero, anzi tutti i suoi compagni, ma noi non sium rimasti soddisfatti quanto lo avremmo desiderato. Comprendiamo che ad una francese che non conosce la lingua italiana è difficile il pronunziarla; comprendiamo che se nella musica hannovi dei passi difficili, possono facilmente nell'esecuzione riescire non puri; ma comprendiamo altresì, che allorchando si hanno mezzi vocali eccellenti ed anche una buona dose d'intelligenza, come possiede madamigella Sara, si può, innanzi che affrontare il giudizio dei pubblici, studiare e lingua e musica: - la lingua, per poter far intendere le parole a chi ascolta; - la musica, per potervi eseguire le note quali sono scritte, perchè il primo scopo d'un musicista deve essere quello della netta esecuzione. Che se, o signori cantanti, il vostro organo non si presta a tale o tal altro passo, fatevelo cambiare (il passo); il compositore è là appositamente anche per questo oggetto, ed è certo suo interesse il farlo. - Non ce ne voglia male la signora Sara di quanto l'appuntiamo. Non intendiamo avvilire un artista, allorchando gli diciamo « non ci avete dato quanto potevate darci ». Tale rimprovero, se non è un elogio alla sua buona volontà, lo è bensì tacitamente al suo talento.

ALBERTO MAZZUCATO.

BIOGRAFIA

ETTORE ROMAGNOLI.

(Continuazione e fine.)

Quantunque il genere da Ettore prediletto fosse quello dell'oratorio, molto si esercitò anche in quello proprio da chiesa, specialmente dopochè nel 1802, morto il Lapini, fu nominato maestro di cappella della insigna collegiata di Provenzano. In questo genere aveva esordito con sommo plauso fino dall'anno 1797 con un *Venite exultemus* ed un *Laudate perì*, che una trentina di anni dopo lo stesso ho avuto luogo di sentire, che ho sempre trovato spiranti tutta la freschezza di gioventù. Relativamente alla musica ecclesiastica del Romagnoli, si può dire che in generale si risente alcun poco della sua predilezione pel genere dell'oratorio, quantunque nulla vi abbia che alla santità del tempio disdica. Se oggi, colpa del variato gusto dei tempi, i soli vi possono in essa sembrare talora alquanto *barocchi*, i ricchi e maestosi *pieni* nulla lasciano a desiderare.

Religioso sinceramente quale egli era, una delle cose che più lo accoravano era la eliminazione delle donne dai sacri concerti del Tempio, cosa ch'ei riguardava come una delle cagioni della degradazione della ecclesiastica musica. Ei sosteneva



che senza le voci delle donne la musica manca necessariamente di quella soavità che la fa degna di prender bella parte nei riti di nostra religione. Vi sono alcuni che pretendono la presenza, la cooperazione delle donne nelle ecclesiastiche musiche, dover riuscire di scandalo come causa di seduzione per gli uomini che assistono alla sacra funzione: « Ma per simil ragione, egli » osservava savamente, non dovrebbe anche » agli uomini interdarsi di prendervi parte, poi- » ché la loro presenza, i loro canti, possono » esser causa di seduzione alle donne che devote » intervengono ad assistervi? In fatti, la tranquillità della coscienza, la purezza dell'animo delle donne, molto più deboli e sensibili, e così tanto più esposte al pericolo, non merita di esser tutelata altrettanto che quella degli uomini, i quali più sono in grado per la franca educazione che han ricevuta di guardarsi da sé? « Non la cooperazione delle donne alle musiche sacre, ci sog- » giungeva, ma la tiepida fede, la mancanza di » zelo e di religioso fervore nei maestri che pro- » fanano il tempio con mondani e talora volut- » tuosi canti teatrali, è la ragione di ogni scam- » dalo, di ogni male ». Queste cose, già vere di per sé, forza maggiore in vero acquistavano sul labbro di un uomo di puri costumi ornato, e in cui di fulgida luce splendevano le più belle morali virtù: tra le quali ultima non era la umiltà. Pieno il petto di fervido zelo per la religione e per l'arte, bello infatti era il vederlo contentarsi (specialmente nella esecuzione delle sacre musiche) del più infimo posto: « Qui serviamo Id- » dio, egli diceva; non vi debbono essere pre- » cedenze ».

Scrisse Ettore anche molta musica istrumentale, di cui la maggior parte fu per uso della società filarmonica diretta da suo fratello Deifebo.

Era inoltre eccellente direttore, mirabile per la calma dignitosa e la padronanza che di sé stesso sapeva conservare, per l'antiveggenza nel prevenire il disordine, per la prontezza nel rimediare l'avvenuto che fosse, del pari che per la somma delicatezza ch'ei poneva nel non offendere, per quanto possibile fosse, l'amor proprio dei suoi sottoposti.

Considerato così brevemente il Romagnoli sotto l'aspetto di musicista, mi resta a dirne qualche parola come ddotto, come letterato. Occupatosi egli non senza qualche successo di poesia, ad onesta rievocazione degli anni suoi giovanili, si dette ad incremento degli studj musicali a tradurle nella nostra favella i relativi scritti di Rameau, di D'Alembert, di G. G. Rousseau: alle quali occupazioni intramisse la compilazione di un ben ordinato e voluminoso trattato di geografia, arricchito di molte mappe da lui stesso disegnate. Egli stesso si fu similmente, che avendo a socio dell'impresa il Prof. Giacomo Barzellotti, somministrò al Gervasoni gli articoli relativi ai musicisti senesi per le sue memorie storico-musicali. Compilò pure una coscienziosa Guida col titolo *Cenni storico-artistici di Siena e dei suburbj*, che nel 1822 fu pubblicata in iscorrettissima edizione, e quindi con molte aggiunte e correzioni fu ristampata in Siena nel 1856.

Due voluminosi tomi di aggiunte alle *Pompe senesi* del padre Azzolino Ugurgieri sono del pari coscienzioso lavoro del Romagnoli, in cui per mezzo di altrettanti articoli disposti alfabeticamente si contiene una completa biografia di quanti cittadini senesi si distinsero in ogni genere d'illustrazione, a cominciare dalla metà del secolo XVII e continuando sino al finire della laboriosa vita dello scrittore. Ricchezza di esatte notizie, ponderazione e buon gusto nei molti letterarj ed artistici giudizi onde è piena, sono le qualità per cui quest'opera principalmente si distingue.

Ma l'opera capitale del Romagnoli, quella a cui dedicò specialmente venti anni di studj indefessi, ed a cui lavorò si può dire finché visse, si è quella che intitolò *Storia dei Bellartisti senesi*. Relativamente ad essa mi limiterò a riferire ciò che scriveva poco avanti la sua morte il Proposto Bibliotecario senese Luigi De-Angelis: « In quella immensa biografia, così il De-Angelis, ha veramente mostrato l'autore il suo vivissimo amor patrio, avendo scorso foglio a

foglio, per classicamente condurla, tutti gli archivj senesi e sopra tutti quello dell'estinta repubblica. L'archivio diplomatico ritornato intatto da Parigi nel 1813, ove era già trasportato per ordine di Napoleone, fu riordinato in questa epoca dal soprintendente Zaecheri, dal dotto Barone Rumbor e dall'instancabile Romagnoli. E questo elesse il nostro Ettore a palestra dei cari ed ameni studj suoi per oltre dieci anni. Completò quindi la sua storia artistica e la divise in dodici volumi, ricchi di circa settecento sessanta articoli contenenti la vita dei pittori, architetti, scultori, musicisti, miniatori, orafi, bronzisti, niellatori, ingegneri, pittori in vetro, cesellatori, plastici, intagliatori, intarsiatori, incisori, zecchieri, smaltatori, paesisti e commettitori di pietre, senesi e della senese provincia, dal principiare del secolo XII fino ai viventi. Immensi documenti inediti arricchiscono questi articoli. Gli ordinamenti di pubblici lavori, le preziose lettere, i *fac-simile* dei principali autori, la dotta prefazione, i discorsi situati in fronte ad ogni volume, il suo indice, veramente interessante rendono quest'opera ammirabile, ecc. »

Pari alla dotta operosità del Romagnoli fu il generoso disinteresse con cui pose a parte chiunque il richiese delle notizie da lui con tanta fatica raccolte per servire alle opere sue. « Ne » ebbe infatti il Davia per le porte di S. Petronio (così il Conte Giovanni Pieri nell'elogio » funebre del Romagnoli letto nell'adunanza del » di 3 aprile 1840 dell'Accademia senese dei Fisiocritici, di cui il Romagnoli stesso era membro). « Ne ebbe infatti il Davia per le porte di S. Petronio, il Vermiglioli per la storia del Pin-turichio, il Litta per le famiglie illustri, il » Trova per il Veltro allegorico, il Repetti per il » Dizionario, il De-Angelis per la Biografia degli scrittori senesi, il Gervasoni per le vite dei » musurgici, ed il defunto Platten per non so » qual lavoro. Ei stava trascrivendo l'intera in- » teressantissima vita di Giorgio Martini per un » letterato distinto di cui ho perduto il nome, » allorché fu sorpreso dalla morte ». Mor- » tendo, legò il Romagnoli alla biblioteca pub- » blica di Siena il manoscritto di questa opera in- » teressantissima, che sarebbe a desiderarsi fosse presto resa di ragione pubblica con le stampe.

Entrare a descrivere i particolari della vita privata del Romagnoli non è mia intenzione: noterò solo che buon marito, buon padre, quanto era stato figlio esemplare, fu cristiano filosofo nella morte, tantoché, sorpreso nel 28 marzo 1857 da tocco apoplettico, mentre tutti lo credevan ristabilito, e, riguardandosi ormai per brev'ora nel mondo, venne a bella posta in Firenze per prender commiato dagli amici, quasi ch'è si trattasse di un ordinario viaggio, e per rivedere gl'insigni monumenti artistici onde questa città è ricchissima. Tornato in Siena ed infermatogli la moglie mentre la assisteva nel ricevere i conforti della religione, cadde semivivo per nuovo soprassalto del male nel dì 15 gennaio 1858, e dopo brevi giorni morì. Dal sulodato conte Giovanni Pieri, amicissimo e già discepolo suo nella musica, ne fu trasportata la salma e datale amorevol sepolcro tra i suoi nella sua cappella di S. Antonio in Pesciano posta nel suburbio senese: ne fu poi onorata la memoria con mortuaria iscrizione al sepolcro, o con l'apposizione di marmorea lapide con iscul-tavi epigrafiche panegiriche nell'atrio che mette alla pubblica comunale biblioteca di Siena, sua patria diletta.

L. F. CASAMORATA.

### PIANOFORTI

DI BOISSELOT. (I)

Non abbiamo avuto più d'una volta occasione di segnalare gli sforzi che i signori Boisselet di Marsiglia, attivi ed intelligenti fabbricatori di pianoforti, fanno incessantemente onde raggiungere il perfezionamento dell'arte loro. Incoraggiati nel 1854 da una onorevole menzione, ricompensati nel 1859 con una medaglia d'argento, essi hanno raddoppiato di zelo, ed in oggi ci presentano due notevoli invenzioni che ci sembrano destinate ad un grande successo, perocché esse aumentano le risorse del pianoforte somministrando all'esecutore dei mezzi che finora gli ricusava il clavicembalo ordinario.

I pianisti della moderna scuola hanno internamente cangiato il giuoco dell'istrumento. Ciò che si vuole in giornata si è, avanti tutto, la più gran forza, la più grande possibile sonorità, perchè il pianoforte deve rappresentare o riunire in sé tutta un'orchestra; quindi quegli accordi si pieni a doppia e tripla distanza i quali esigono un distacco delle dita accessibile soltanto alle gigantesche mani dei nostri virtuosi; quindi que' passi di ottave eseguiti colla rapidità della folgore ed una moltitudine di difficoltà che non si trovano a portata del dilettante. Da un'altra parte si sforza di far cantare l'istrumento sia in accompagnamento delle cantilene con arpeggi staccati, sia con una fila di note che vi si aggruppano all'intorno. Ma i passi di ottave esigono una mano vigorosa, una forza fisica della quale non tutti gli uomini possono disporre; quanto poi ai passi cantabili, questi si producono, come ognun sa, col mezzo del pedale che lascia alle corde tutta la durata della loro vibrazione. Ma questo pedale, coll'innalzarsi d'un tratto tutti gli *smorzatoj*, ci porta l'inconveniente di lasciar vibrare simultaneamente tutte le note indistintamente, d'onde alcuna volta ne risulta una confusione od una armonia poco piacevole, e che d'altronde infastidisce di sovente l'artista, forzandolo d'abbandonare la tenuta di alcune note per evitare una tale discordanza.

Colpiti da questi inconvenienti, i signori Boisselet si sono proposti due problemi, quello di poter eseguire le ottave (o in generale molte note in una volta) non toccando che un solo tasto, e quello di poter sostenere quanto vogliasi ciascuna nota indipendentemente dalle altre, vale a dire di poter produrre una frase cantabile, circondata d'arpeggi oppure di note staccate. Questi due problemi essi li hanno risolti in modo soddisfacentissimo, l'uno nel piano-forte *ottavato*, l'altro nel piano-forte *de' suoni sostenuti a piacimento*.

Il piano-forte *ottavato* si costrui dietro due sistemi, de' quali l'uno consiste nell'impiego della pluralità delle corde, l'altro nell'unione delle leve oblique. Si è secondo il primo sistema che fu costruito il piano-forte a coda che si trova nel palazzo d'industria. Eccone il meccanismo:

Ciascuna nota, in luogo d'aver tre corde come nei pianoforti ordinari, ne ha cinque, delle quali tre sono accordate ad unisono, e le altre due, messe a sinistra, suonano l'ottava bassa. Quando il clavicembalo si trova nella sua posizione naturale, il martello non batte che le tre

(1) Questo articolo è tolto dalla *Gazzetta Musicale di Parigi*, e fa parte d'una serie di articoli dello stesso signor Anders, relativi alla grande esposizione, che ebbe luogo l'anno scorso in Parigi nel Palazzo d'industria. Noi vorremmo poter inserire almeno i più interessanti articoli di questa serie, ma la quantità delle materie e la ristrettezza delle nostre colonne ce lo impediscono. Da rimoverò quanto prima un sunto de' principali oggetti musicali di questa ricca Esposizione compilato da celebre critico. Abbiamo però voluto riportare questo articolo del signor Anders, essendochè ora che i Pianoforti del signor Boisselet di Marsiglia han traversato le Alpi e son giunti presso alcuni dei nostri negozianti di strumenti e fanno anzi bella mostra di sé in parecchi de' nostri saloni musicali, è bene che si conoscano e si apprezzino nel loro giusto valore. *La Red.*

corde in unisono. Per ottenere l'ottava, si adoperò un pedale, il quale, facendo scorrere lateralmente la tastiera da dritta a sinistra, trae il martello al punto voluto per battere le cinque corde simultaneamente. I signori Boisselet hanno preveduto il caso in cui non si volesse produrre l'ottava che in una parte sola della tastiera, sia nell'alta o nella bassa. A questo effetto la barra di martelli si trova divisa in due parti, ciascuna delle quali vien mutata da un pedale particolare. Se questa disposizione presenta dei vantaggi in certi casi, essa però in alcuni altri offre degli inconvenienti; perchè può avvenire che un passo in ottave oltrepassi il limite della divisione di cui noi parliamo. D'altronde la molteplicità dei pedali diventa un imbarazzo per l'esecutore.

Il secondo sistema consiste, come l'abbiamo già detto, nell'impiego delle leve oblique e quindi l'ottava si ottiene col numero ordinario delle corde. Verso il centro di ciascun tasto si trova collocata una di queste leve, che vien messa in movimento mediante l'impulso del tasto medesimo col mezzo d'un piccolo uncinetto infisso in esso, e che corrisponde colla sua estremità al martello di un altro tasto in ottava. Così, percuotendo un solo tasto, due martelli battono simultaneamente le due note.

Quelle dei due sistemi merita di esser preferito? Noi non esitiamo punto a dichiararci pel secondo; primariamente perchè egli non richiede aumento di corde, di cui l'eccessiva tensione potrebbe esser nociva alla solidità dell'istrumento, e poi per la ragione seguente:

Lo strumento venendo più di frequente adoperato nel suo stato naturale, vale a dire senza l'impiego del pedale di ottave, il masetto, che si logora più presto dalla parte dov'egli non batte che le tre corde, perderà, dopo un certo tempo, l'egualianza primitiva per l'attacco simultaneo delle cinque corde. E ben vero che questo inconveniente non si renderà sensibile che dopo un lungo uso dello strumento; ma è però sempre un inconveniente che non esiste nel sistema delle leve. Del resto, affrettiamoci di dirlo, i due sistemi furono eseguiti con quella precisione che distingue tutti i pianoforti dei signori Boisselet.

Fuora non si è parlato che di una sola ottava prodotta dal medesimo movimento. Il sistema delle leve va più lungi: egli può produrre due, vale a dire, la leva essendo doppia ed operando da due lati, può far risuonare insieme alla nota del tasto che si percuote anche la nota dell'ottava inferiore e dell'ottava superiore. Non basta ancora: i due sistemi possono riunirsi nello stesso istrumento, in modo che con un dito solo toccando un solo tasto si fanno suonare quindici corde in una volta! Si giudichi ora delle masse sonore che devono sortire da un pianoforte così costruito, quando l'esecutore ne prodiga gli accordi a piene mani. Perocchè un accordo di quattro note fa vibrare sessanta corde; se voi lo raddoppiate coll'altra mano ne otterrete i suoni simultanei di cento venti corde. È una cosa da produrre le vertigini nell'uditore.

Un pianoforte a coda, riunito i due sistemi, era destinato a formar parte dell'esposizione, ma non fu terminato a tempo; noi però abbiamo veduto il modello stabilito su questa combinazione, e che agisce perfettamente. Avanti di partirci da questa invenzione, diciamo alcune parole a coloro che vorrebbero disputarla ai signori Boisselet. Può esser possibile che questi abili fabbricatori abbiano attinta la loro idea negli antichi clavicembali, da quali, come si sa, si otteneva l'ottava con un solo dito per l'accoppiamento dei tasti delle due tastiere; potrebbero ancora essi avere avuto conoscenza dell'esperimento d'un celebre fabbricatore alemanno il quale, nel 1824, produsse un pianoforte sul quale si faceva sentire l'ottava con un solo tasto; ma il procedimento è forse lo stesso? Ecco dove sta la questione.

Pare a noi che il modo del procedere dei signori Boisselet, e particolarmente la maniera colla quale essi hanno combinato i diversi meccanismi, loro appartenga. Non distante, se tuttavia si volesse privarli di questo merito, potranno essi ben facilmente confortarsi, ch'è l'al-

tra scoperta, della quale noi ora parleremo, non potrà esser loro contrastata; ed essendo essa, a nostro giudizio, molto superiore e da preferirsi da tutti i veri amici dell'arte. Una invenzione che dà al pianoforte delle qualità cantanti, dell'incantesimo, della grazia, vale ben più che que' procedimenti i quali, aumentando la forza sonora, col soccorso del raddoppiamento delle ottave, pongono facilmente occasione agli abusi e possono divenire, sotto delle mani troppo focose, mezzi di rumore e di strepito di già troppo frequente nell'esecuzione sui pianoforti ordinari.

Eccoci a parlare del pianoforte *de' suoni sostenuti a piacimento*.

Come si è veduto più sopra, non si tratta quindi dei mezzi atti a prolungare il suono delle corde al di là delle loro vibrazioni naturali prodotte dal colpo del martello, quali sono l'impiego dell'aria o di una specie d'archetto, come fu più volte applicato al pianoforte, ma che ne travisa interamente il suo carattere. Trattasi solamente di lasciar vibrare, a volontà del pianista, ciascuna nota levandone separatamente il suo smorzatojo, mentre che nei pianoforti comuni, tutti gli smorzatoji levandosi unitamente, le corde che si percuotono continuano a vibrare indistintamente. Questo risultato i signori Boisselet lo hanno ottenuto mediante il seguente procedimento:

Un pedale particolare fa agire una leva a scappamento, che solleva lo smorzatojo e lo tiene in questa posizione col soccorso d'un contropeso. Lo smorzatojo rimane in tal modo sollevato finchè si tiene il piede sul pedale, senza che vi sia bisogno di tenere il dito sul tasto. Questo conserva tutta la sua indipendenza e può essere nuovamente percosso mentre il pedale sostiene lo smorzatojo. Devesi rimarcare che il pedale agisce sopra uno o più tasti, secondo la volontà dell'esecutore.

Nel vedere questo meccanismo tanto semplice, sorprende come l'idea non sia venuta ad alcuno e che un simile istrumento non sia stato fatto più presto. Questa preziosa invenzione, quando si sarà estesa, eserciterà una grande influenza sul modo di scrivere per l'istrumento favorito de' nostri giorni. Si può concepire quale varietà di nuovi effetti i compositori ed i pianisti improvvisatori potranno oggimai ottenere. Il canto, in luogo di confondersi e d'imbroglarsi colle note che lo circondano, si farà sentir chiaro e distinto, e si crederà sovente volte di sentire un pezzo eseguito da due artisti sopra due pianoforti differenti.

Parleremo noi degli altri pianoforti, esposti dagli stessi fabbricatori? del piano-forte in ebano, intarsiato di madreperla e di corallo, istrumento di lusso degno di attrarre gli sguardi dei passanti? d'un pianoforte diritto, più piccolo, meno ricco, ma d'una non meno strepitosa sonorità? d'un pianoforte a coda col meccanismo ordinario, e dei pianoforti quadrati, che hanno preso successivamente il loro posto al palazzo dell'industria? Noi li passeremo sotto silenzio perchè qualunque sieno le loro qualità, essi sono eclissati dai due nuovi pianoforti, de' quali abbiamo discorso. Questi due stromenti formano, a mio credere, la vera esposizione dei signori Boisselet. Essi hanno riunito i suffragi di artisti tali quali sono Thalberg, Liszt e Döhler; cosa potremmo noi aggiungere ad elogi tanto lusinghieri che validi?

G. E. ANDERS.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Alla Scala jeri sera la prima rappresentazione della *Vestale* di Mercadante colla Marini: bellissimo.

— L'opera nuova di Battista, *Rosvina*, è già avanzata nelle prove; e sperasi di vederla entro la settimana. La sorte di questa deciderà delle disposizioni venture.

— Al teatro Rc, la farsa *La Figlia di Domenico*

d'anonimo compositore ebbe esito fortunatissimo (vedasi più sopra l'articolo relativo). - *L'Osteria di Andajar* non si rialza. - Affrettasi la *Linda* in cui la parte della protagonista verrà sostenuta dalla signora Pecorini, allieva di questo I. R. Conservatorio.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Parma 13 gennaio 1845.

La sera dell'11 nel Ducale Teatro di questa città, all'opera del Verdi *Ermioni* è succeduta la *Lucia* del Donizetti. La cantavano la signora Barbieri-Nini, ed i signori Ivanoff, Varesi, e Boucher. Dire del pregi di questa partizione che ha corso con plauso pressochè tutti i teatri d'Europa sarebbe un portar vasi a Sarno; parimenti dell'Ivanoff e del Varesi, che quante volte la cantarono furono, come in questa, rimeritati da caldi e dovuti encomi, non ci dilungheremo a parlare, nè del Boucher il quale piace nella poca sua parte; ma è debito di questa Gazzetta che intende al progresso dell'arte e degli artisti, l'accennare come la signora Barbieri-Nini, che vesti per la prima volta con tanta passione e vero accento drammatico il carattere di Lucia, abbia posto a noi bellissima occasione di gustare pienamente la stupenda voce ch'ella ha, fornita dei tanti pregi di cui la natura e l'arte l'arricchirono, e a lei di farsi quindi valutare e come attrice e come cantante valentissima, e mostrarsi prossima a toccare quell'altezza cui è dato a ben poche arrivare. Dobbiamo perciò rallegrarci, e coll'arte che ha d'uopo di chi valga ad interpretare le sue produzioni, e coi maestri che avranno la fortuna di scrivere per la signora Barbieri-Nini e coi pubblici dai quali sarà, come ora è, apprezzata, semprechè le sia dato come nella partizione di Donizetti di far palesi le dotizie della sua voce e del suo canto.

P. TORRIGIANI.

Venezia 15 gennaio 1845.

*Bonifazio de' Goremei* del principe Poniatowski è un'opera che nel generale non manca d'effetto, e se non si fa ammirare dal lato dell'ispirazione e della novità, certamente è un lavoro ch'onora l'autore. L'opera è divisa in quattro parti, un prologo e tre atti. Al prologo si è voluto dare un'aria di grandiosità: entrano tutte le parti ed i cori, e v'è frammezzo un ballabile nazionale (la tarantella). E per il fatto, l'ingombro della scena, il contemporaneo canto di tutte le parti e dei cori, l'accompagnamento fragoroso di tutta l'orchestra e della banda sul palco, la forza massima ottenuta dall'istromentazione, certe cadenze e certe riprese che succedono al *pianissimo*, producono un effetto, che si potrebbe chiamare grandioso, se io non credessi la vera grandiosità della musica drammatica doversi riporre nelle qualità del concetto e della frase, nel far largo e solenne e nella severità dell'armonia, più che nel loro fragore. Ma certi maestri e certi pubblici scambiano coi nomi le cose. - Del prim'atto poco è a notarsi che si levi dalla comune. Nel second'atto un quartetto tra la Gazzaniga (Imelda), Rizzardo (Roppa), Orlando (Porto) e Patriossi (Petronio), è di buona fattura e di effetto; e così pure l'aria con cori di Ronconi (Bonifazio) con cui si chiude quest'atto è maestrevolmente condotta, essendovi tratto un bel partito da un canto claustrale, dall'organo e dalle campane.

Nel terzo atto un duetto tra la Gazzaniga e Ronconi è di un bel canto, di buona scuola, avente una tal quale dolcezza che piace. Il finale poi dell'opera, ch'è un cantabile di Ronconi con perichini è il pezzo più filosofico dell'opera stessa, e il Ronconi spiega tutti i di lui mezzi per farne spiccare i pregi.

Dobbiamo conchiudere, che in questo lavoro il Poniatowski non si è attenuto ad unità di stile, ma è eccellico, senza però il buon garbo di qualche contemporaneo. Come si è detto però, se non in tutti i pezzi, in molti si ottiene un effetto, e ne sia prova la discreta soddisfazione che viene continuata dal pubblico, che d'altronde non ha a lodarsi della più bella esecuzione.

### NOTIZIE

— BERLINO. (24 dicembre). - Per domanda di Meyerbeer, maestro di cappella della corte e direttore generale della musica reale, il re ha ordinato che si rappresenti al teatro dell'Opera l'*Zurianta* di Weber, e che il prodotto di tale rappresentazione sia mandato alla giunta formatasi a Dresda per innalzare un monumento a quel grande compositore.

(Fama)  
— DRESDA. Il capodopera di Spontini *La Vestale* venne quivi testè rappresentato con felicissimo successo. L'autore stesso vi era presente e venne più volte festosamente chiamato.



— FIRENZE. Il concerto drammatico lirico del maestro Maglioni, annunciato in uno dei passati numeri, non avrà luogo che nella prossima quaresima, attesa le continue recite e prove in questi teatri, le quali resero impossibile di riunire le due orchestre necessarie all'esecuzione. (Da Lettera).

— FRANCOFORTE. Pare che il sig. Felice Mendelssohn si stabilirà decisamente in questa città. - I nostri compositori hanno più fecondità che fortuna; si annuncia un'opera nuova del sig. Al. Schmitt, e intitolata « La Figlia del Deserto ». La scena è al Nord dell'Africa.

— GENOVA. Maria di Rohan piacque la prima sera, e più ancora alle rappresentazioni successive. Il terzo atto in specie tien desta la generale attenzione.

— LONDRA. L'Antigone di Sofocle, cui cori di Mendelssohn d'ora in poi clamoroso al teatro Covent Garden. - Parigi. Leggesi nel Monde Musical: « Alla Beatrice di Tenda terrà dietro quanto prima La Rinegata. Già annunziamo ai nostri lettori che La Rinegata altro non era che Lucrezia Borgia.

Il signor Vatel fece adattare da un letterato italiano di grande riputazione un nuovo poema alla partizione di Donizetti. - Sovente il bene è prodotto dal male. E così la Lucrezia Borgia ottiene il disvantaggio che la prima donna non si incarica se non che con difficoltà d'una parte che la rappresentava come madre del tenore. - Questa inverosimiglianza non esiste punto nel nuovo libretto in cui l'eroina non è più la madre ma l'amante dell'eroe. La scena si finge a Granada, in quella città di cui nome soltanto risveglia tante poetiche reminiscenze. Zoraida, schiava cristiana, divenuta sposa favorita d'Abdallah, re di Granada, ha concepito una violenta passione per un guerriero cristiano, Dalvar, il quale è suo cugino; Abdallah scopre i loro amori e li punisce; Zoraida muore di disperazione. Questa Zoraida, giovane, avvenente e virtuosa, tocca ben più il cuore che Lucrezia Borgia, marchiatrice di delitti e non avente altro umano sentimento che l'amore materno, che non può bastare a far simpatizzare con un carattere sì odioso. Zoraida non ha un torto, quello cioè d'aver rinnegato il suo Dio, ma nel momento di morire Zoraida si pente e Dio perdona al pentimento. - Tutte le importanti situazioni musicali del libro primitivo sono state, dicesi, conservate con molta accuratezza dall'autore della Rinegata. Epperò il gran finale del primo atto, il bel terzetto del secondo ed il duetto si drammatico che dà fine all'opera, sono condotti in una maniera altrettanto naturale e logica, quanto nella Lucrezia Borgia. - La Rinegata avrà a principali interpreti Mario e la Grisi, i quali già, tre anni or sono, produssero grande sensazione nella Lucrezia Borgia, o Ronconi, cui la parte d'Abdallah varrà un trionfo ai pari di quello che non ha guari ottenne nella parte di Filippo nella Beatrice di Tenda.

In siffatto modo l'ostinazione del sig. Victor Hugo avrà per risultato d'annullare il successo strepitoso che non può mancare al Teatro Italiano; poiché in queste circostanze, la prima rappresentazione della Rinegata ecciterà indubbiamente un interesse e più vivo di quello che naturalmente avrebbe promosso la ripresa della Lucrezia Borgia.

— Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: « Il secondo concerto del sig. Feliciano David, dato al Teatro Italiano, produsse meno effetto del primo. Tutta la prima parte, composta della sua sinfonia in mi bemolle e di qualche romanza, è stata freddamente accolta; quanto alla seconda parte, composta dal Désert, se essa non ha eccitato lo stesso entusiasmo della prima volta, non vuol dir nulla all'opera che tutti trovarono pregevole; ma al primo concerto, credevasi che quel diabolosissimi motivi fossero del sig. Feliciano David, ed ora si sa che egli ha il merito grandissimo della riduzione e dell'istrumentazione, ma che i motivi principali sono melodie arabe ».

— Chopin è di ritorno a Parigi; egli reca una nuova grande sonata e delle variazioni.

— ROMA. Teatro di Apollo. Lunedì 13 corrente andò in scena la nuova opera del maestro Vaccai intitolata Virginia, scritta sulle parole di Camillo Giugliani. - Gli interpreti principali n'erano la Malvini, il Musich, Derivis e la Olivieri. (Fama).

— VENEZIA. La Società Filarmonica eseguì nei giorni 22 e 23 di dicembre nel teatro di Corte l'oratorio di Haydn, La Creazione, a beneficio delle vedove e dei pupilli della Società. Come al solito le LL. MM. l'Imperatore, l'Imperatrice e l'Imperatrice madre, le LL. AA. II. l'Arciduca Francesco Carlo colla Serenissima sua consorte l'Arciduchessa Sofia, che onorarono della loro presenza la prima rappresentazione, come pure le LL. AA. II. gli Arciduchi Carlo e Luigi, contribuirono generosamente al filantropico scopo. (Fama).

— In Prussia continuano le risurrezioni drammatiche. Si annuncia presentemente una nuova tragedia greca, l'Oedipe a Colonne, di Sofocle. Se ne sta preparando la messa in scena al teatro reale della Grand Opera a Berlino. - Quest'opera è stata tradotta in versi tedeschi dal sig. Federico Donner, e Felice Mendelssohn-Bartoldy ne ha composta la musica. - Il celebre poeta Luigi Tieck si sta attivamente occupando della traduzione tedesca, per lo stesso teatro, dell'Orestea, trilogia d'Eschilo, che si compone, com'è noto, d'Agamemnon, delle Choefore e delle Eumenidi. - Queste tre tragedie saranno poste in musica dai signori Benedetti, Schneider e Muller.

— La società de Paesi Bassi per l'incoraggiamento dell'arte musicale si è radunata il 31 agosto 1844 ad Amsterdam, sotto la presidenza del sig. dottore Vintta e del segretario signor dottore Heye. Gli atti delle

diverse sezioni hanno provato che la Società continua ad adempiere nobilmente lo scopo che si è proposto. Nel corso dell'anno passato, la Società ha dato alla luce un libro ad otto voci: Clemens est Dominus, del sig. I. H. Verhulst, ed una Collectio operum musicorum Batavorum aequali XII, redatto dal sig. F. Commere a Berlino (di cui già pubblicarono due tomi). Essa ha pure distribuito a suoi membri due numeri del suo Album, contenente una collezione di produzioni musicali de' più celebri compositori, ed una esposizione delle sue idee concernenti l'arte de' suoi progetti, de' suoi voti e di tutto che può offrirsi di rimarcabile nel circolo de' suoi lavori. In questa stessa adunanza un quartetto in mi bemolle ha riportato il premio decretato; l'ottenne il sig. I. H. Verhulst, ed un premio accessorio, per un quartetto in do, è stato assegnato al sig. Giacomo Francesco Mendes. La Società si occupa ancora d'un progetto per formare i fondi che serviranno a sovvenire ai bisogni d'artisti nell'infelicità. Sono nominati: membro di merito il sig. Giulio Rietz, direttore di musica a Dusseldorf, e membri corrispondenti, i signori, professor C. F. Rungenhagen, direttore dell'accademia di canto a Berlino, ed il cavaliere C. V. Wittenfeld a Berlino.

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

— Felice Mendelssohn-Bartoldy che trovò da non molti giorni in Francoforte sul Meno, ha testè terminata la partizione d'un grande oratorio, la prima esecuzione del quale avrà luogo, sotto la sua direzione, alla Società di Santa Cecilia. (Cecilien Verein.)

### 24 PRELUDJ

DEDICATI A

## ROSSINI

Op. 25.

Fasc. I. Fr. 3 00

Fasc. II. " 4 50

Fasc. III. " 4 05

Uniti Fr. 9.

## ESMERALDA

### Ballo di GIULIO PERROT

eseguito all' I. R. Teatro alla Scala

PEZZI SCELTI DANZATI E RAPPRESENTATI

DALL'ESIMIA SIGNORA

### FANNY BISSIERE

E DAL SIG.

### PERROT

MUSICA DEI SIGNORI BAJETTI E PUGNI

ridotta per Pianoforte solo dal sig. L. Tavzzi.

N. 1. Alto I. Sortita d'Esmeralda e Ballabile.

" 2. " II. Passo fra Esmeralda e Gringoire.

" 3. " " Esmeralda sorpresa da Frolo nella sua stanza. Scena mimica.

" 4. " III. Gran Passo a due.

" 5. " IV. Scena mimica nella camera d'osteria.

" 6. " V. Esmeralda condotta alla morte. Scena mimica.

### LES PÉCHÉS DU DIABLE

#### Quadrille fantastique pour Piano

SUR DES MOTIFS FAVORIS

PAR

### BOLLMAN SAUZEAU

16857 Fr. 2.

### LA VERITABLE POLKA

pour Piano

PAR

### TITZ

17101 Fr. 4

### JANKEE DOODLE

#### SOUVENIR D'AMERIQUE

PAR

### M. VIEUXTEMPS

16137 Op. 17. Fr. 3 50

### FANTASIE

pour Piano et Violon

PAR

### M. VIEUXTEMPS

16137 Op. 17. Fr. 3 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI  
Contrada degli Omenoni N. 1730, e sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla Scala.

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 4.

DI MILANO

DOMENICA 26 Gennajo 1845.

#### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOLI. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOLI. LIGHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PR. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> GAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup>  
PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TO-  
RELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Antologia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 all'annata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. - Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni num. 1730, e nelle sale sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

#### SOMMARIO.

I. Errata-Corrige. - II. Sullo Stato attuale della Musica in Torino. Lettera I.<sup>a</sup> - III. Della Canzone considerata dal lato del musicista. - IV. Ancora di Feliciano David. - V. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO. FIRENZE. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE GOSK. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

#### ERRATA-CORRIGE

1. Pregiatiss. sig. Estensore.

Siamo la S. V. cortese per rettificare un errore incorsa nella stampa di ciò che scrissi nel N. 1. di questa Gazzetta Musicale relativamente alla messa De Requie del maestro Luigi Rossi là dove si dice (ultima linea), essere egli un potente sostegno della caduta musica sacra.

Quel caduto invece di cadente, come io dissi, pungerebbe col potente sostegno che vi è prima; ed inoltre esprimerebbe così ciò ch'io non penso.

Nel mentre mi tengo certo ch'ella vorrà compiacermi, me le protesto con tutta la stima:

Torino, 15 gennajo 1845. Devot. Servitore  
GUALFARDO BERGANOVICH

2. Nell'articolo intorno alla Farsa La Figlia di Domenico (N. 5. pag. 11, colonna seconda linea 22.) là dove trovavasi della figura del quadro principale, dove si leggeva invece della figura principale del quadro.

SULLO STATO ATTUALE DELLA MUSICA IN TORINO

LETTERA I.<sup>a</sup>

Della Musica Teatrale.

All'Estensore della Gazzetta Musicale di Milano

AMICO CARISSIMO.

La vostra ultima lettera, ve lo confesso, mi ha posto in un fiero imbarazzo. Ch'io v'informi sullo stato attuale della musica in Torino? e che queste informazioni vengano stampate sulla Gazzetta? Davvero è cosa gravissima per un torinese, che qui ha i suoi aderenti e i suoi amici, i quali appunto debbono formar parte del tema che mi proponete.

Ed io ci ho pensato più d'una volta prima di metter mano alla penna per assecondare il vostro desiderio. Considerando quanto ognuno sia avido della lode e si risenta del biasimo che gli vien dato, massime in pubblico, io andava cos' fra me e me ragionando. Lo stato della musica in Torino è egli attualmente in tutte le sue parti lodevole? No. - Pos-

s'io in coscienza manifestarne solo la parte lodevole, e tacere dell'altra? No. - O parlar di tutto, e lodar tutto? peggio. - Ma se sciorino le cose quali sono, od almeno quali a me pajono, non mancheranno i malcontenti che mi accuseranno, quale di non avere abbastanza con lode parlato di lui, quale di averlo ingiustamente biasimato; e scapperanno fuori pur anco quelli, che diranno, ch'io sono un maligno o un invidioso; che ho traveduto, che debbo guardare a' miei difetti prima di censurare gli altrui, e cento altre cose di simil guisa. D'altra parte, qual è la vera e legittima missione della Gazzetta Musicale, e de' suoi collaboratori? - Quella di promuovere il progresso dell'arte, mostrando se nella diritta o nella storta via si cammini, e indicando i modi di rettificare i traviamenti. Siffatti pensieri mi giravano per lo capo, e mi tenevano infradue, se dovessi piuttosto ristarmi dalla scrivere, che seguire la mia missione. Ma nella perfine, considerando che se nelle nostre cose musicali v'ha del cattivo, v'ha pur anco molto del buono, che la critica diretta contro l'artista non dee mai intendersi contro l'uomo, e che la critica non vuole esercitarsi su tutte le parti bisimevoli, ma soltanto su quelle suscettive di un'emendazione utile all'arte, e che in ogni caso è stretto dovere di un artista scrittore il migliorare per quanto sta in lui le condizioni dell'arte; considerando tutte queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

Essendo la musica teatrale il ramo più appariscente, da questo incomincerò.

E qui di subito io mi sento rivolto verso il palco scenico, ad osservare di qual calibro sieno queste cose, dico, ho determinato di compiacervi, a costo pure d'incorrere nel biasimo di coloro che vorranno tenere il mio giudizio come erroneo, o mal fondato, o maligno, od invidio, o come che sia dal loro lontano, e disparato.

centi, o peggio, non vi scorgeste quasi ombra di colorito? nel quale mancasse l'insieme perchè uno sostiene la nota, l'altro l'abbandona, uno prende fiato, l'altro prosegue con la stessa fiata; uno lega, l'altro stacca, uno precipita, l'altro si mantiene nel movimento? Al certo direste che il maestro concertatore doveva impedire gli effetti del cattivo gusto, del poco sentire



natore cattivo, pochi mediocri, e la massima parte sovranamente buoni.

I nostri violini, per quanto mi venne fatto di osservare nelle molte città d'Italia che ho percorso, non temono rivali; la prima viola, alcuni violoncelli, e quasi tutti i contrabbassi (il primo de' quali è forse il miglior contrabbasso d'orchestra, che esista), una parte degli strumenti a fiato di legno, e parecchi fra quelli di ottoni possono degnamente collocarsi a lato dei migliori che siano nella nostra Penisola.

Nel decoro di questa lettera tenterò di chiarirvi com'ella sia in atto.

Noi abbiamo cinque teatri, nei quali si rappresentano, ogni anno, in certe stagioni, opere in musica. Ve li nominerò per ordine della loro vastità e della loro importanza: e sono il Regio, il Carignano, il d'Angennes, il Suter, e il Diurno. Il parlarvi dell'orchestra di ciascuno mi porterebbe a soverchia proflissità: mi limiterò dunque a quella dei tre primi; e voi potrete facilmente estendere sulle altre le mie riflessioni, purché solo sappiate decescere sotto ogni riguardo il merito dell'orchestra di mano in mano che il teatro diminuisce di vastità e d'importanza.

Il teatro regio è, dopo quello della Scala di Milano e quello di S. Carlo a Napoli, uno de' più vasti teatri d'Italia. Comecché io giudichi mal fondato il lamento di taluno che dice essere questo teatro poco sonoro; tuttavia, siccome ho già detto de' cori, il numero degli strumenti d'arco, non ostante l'abilità de' suonatori, non mi pare sufficiente, sì per la vastità del locale, sì per il contrapposto degli altri strumenti. Quivi i violini sono 17 compreso il direttore, le viole 4, i violoncelli 3, i contrabbassi 6, in tutti 52; i quali sono contrapposti a quattro coppie di strumenti a fiato di legno, e a 10 strumenti d'ottone, oltre i timpani, la gran cassa e compagnia. Il difetto si rende vieppiù sensibile al teatro Carignano, dove il numero de' violini scema di 4, delle viole, dei violoncelli e dei contrabbassi di 2, mentre quello degli strumenti a fiato resta il medesimo. Peggio poi al teatro d'Angennes, dove gli strumenti d'arco non giungono a pareggiare in numero gli strumenti a fiato.

Oltre questo difetto, havvene un altro nella proporzione delle diverse specie d'istrumenti d'arco fra loro. Le viole nelle nostre orchestre non solo, ma, se non erro, in tutte le altre d'Italia e d'oltremonte sono al più nella proporzione di una contro due violini primi o secondi (1), spesso di una contro tre, e talvolta ancora in proporzione più disparata. Il che, a mio giudizio, reclama una riforma. Passi che le viole fossero poche in confronto de' violini nella maggior parte delle opere teatrali anteriori alle prime di Rossini. In quei tempi la loro quasi non era che una parte riempitiva, e per lo più esse non facevano altro che raddoppiare il basso. Ma nella musica odierna le viole hanno acquistato un'importanza tale, che è meraviglia come finora non sia stata al giusto riconosciuta: un'importanza, che pareggia ordinariamente quella dei secondi violini, e che, disconosciuta, fa andar perduta quasi sempre la parte di questi belli strumenti, e toglie al compositore una porzione delle sue risorse. - Quasi altrettanto debbo dire dei violoncelli; i quali, sia per ben collegare i suoni gravi e potenti dei contrabbassi con quelli degli strumenti acuti, sia per dar rilievo alla melodia che talvolta ad essi viene parzialmente assegnata, sia ancora per dar corpo alla loro massa, quando è sola in azione, dovrebbero essere in maggior numero. - Un ultimo difetto io lo veggio ancora nell'assegnamento delle parti ai tre tromboni. Qui il trombonista più abile fa la parte più acuta, il meno abile la più grave. Da ciò deriva che la parte più grave degli strumenti d'ottone è sempre la più snervata, e la meno ben eseguita; anzi succede bene spesso ch'essa appena si senta, soffocata com'è dalla franca esecuzione delle altre due, e tanto meno quando tutti gli ottoni sono in azione. Di quanta importanza sia una

riforma a quest'oggetto, ognuno può vederselo; la quale è agevole a farsi col solo scambiar le parti ai suonatori.

Ma a proposito dirò di passaggio, non sarebbe egli buona cosa l'introdurre nelle nostre orchestre un trombone basso, e così avervi due tromboni tenori ed un basso, invece di tre tromboni tenori? Ciò però sia detto sempreché i compositori trattino il trombone basso come trombone d'orchestra, e non come trombone concertante.

L'area della nostra orchestra è un parallelogrammo rettangolare, lungo quanto è larga la platea del teatro, e largo quanto basta per capire comodamente, nei teatri Regio e Carignano, quattro persone sedute di fianco l'una all'altra, oltre ad uno spazio vuoto per dare accesso ai posti dei professori addetti all'orchestra; nel d'Angennes quanto basta a capire due persone sedute di fronte, frammezzate da un leggio. In tutti e tre i teatri il Direttore siede sur uno scaffale alquanto elevato, nel bel mezzo del lato del parallelogrammo che aderisce alla platea, con la faccia rivolta verso il palco scenico. Nel teatro Regio alla destra del direttore sono collocati i 16 violini in quattro file, due primi, e due secondi per ogni fila, dopi i quali seguono quattro violoncelli, e tre contrabbassi, e infine i timpani; in mezzo, quasi dirimpetto al direttore, stanno il primo violoncello e il primo contrabbasso frammezzati dal maestro al cembalo; poi seguono nelle file a sinistra le viole, oboi e flauti, clarinetti e fagotti, una coppia di corni e oboecidi, l'altra coppia di corni e due contrabbassi, tre tromboni, e poco stante da questi, la banda turca. Negli altri teatri la cosa va a un dipresso su questo fare, salvo la diversità, che induce necessariamente la natura della località, e la quantità degli individui componenti l'orchestra.

Avuto riguardo alle esigenze delle località, parmi che disposizione migliore di questa non potrebbero darsi alla nostra orchestra. Difatto il direttore con un semplice girar d'occhi può veder tutti i suonatori, i quali tutti, nella stessa maniera possono veder lui; il direttore ha d'intorno a sé il così detto quartetto, la base dell'orchestra; le diverse masse d'istrumenti d'arco e di fiato di legno e d'ottone trovansi riunite, fuor solamente i violoncelli e i contrabbassi, i quali sono saviamente distribuiti nel centro e nelle due estremità dell'orchestra, sì per mantenerne l'appoggio che dipende principalmente da questi strumenti, sì perchè il direttore non sia assordato dal loro frastuono, quando fossero collocati vicino a lui per averli riuniti. In quanto all'effetto acustico che produce, mi pare altresì che tale distribuzione sia molto ben congegnata, perciocché, essendo le masse d'istrumenti disposte successivamente per lo lungo dell'orchestra, la forza dell'una non è mai soverchiata da quella dell'altra, e l'uditore può coglierle distintamente e pienamente tutte. Un solo inconveniente è per coloro che vi si mettono troppo davvicino, perchè allora questi sentiranno troppo fortemente la massa vicina, e poco o nulla le altre, secondochè vanno allontanandosi.

Ma questo è inconveniente, a cui difficilmente si può ovviare in qualsiasi maniera d'orchestra; se già non torna affatto impossibile l'evitarlo.

Discorsa così l'organizzazione delle nostre orchestre, è a dirsi come sieno messe in azione. Ma di ciò in un'altra. Gradite intanto ch'io mi dichiaro

Di Torino, .... gennaio 1843.

Tutto Vostro

Luigi Rossi.

DELLA CANZONE

CONSIDERATA DAL LATO DELLA MUSICA

DE LA CHANSON CONSIDÉRÉE SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.

Lu a la Séance publique de la Société libre des beaux-arts.

PAR J. ADRIEN DE LAFAGE

(Trad. dal francese. - Continuazione e fine.)

In Francia, la canzone ha, da un quarto di secolo in poi, preso una foggia più elegante, la quale (parlando sempre musicalmente) le ha fatto perdere parte del lei incanto; non si riscontra più in essa l'antico semplicità: a' giorni nostri ella rassomiglia ad una villanella, concitata a festa con abiti di città, cui, inceppate le mosse, è sparita ogni grazia e leggerezza propria. D'altronde molti capi speciali andarono perduti, e precisamente quelle arie sì piacevoli per la loro forma ben marcata, vale a dire, per la loro snella andatura, per il loro carattere semplice e deciso. Ah! che quegli antichi monumenti della gioventù francese più non esistono se non che nella riedizione di alcuni provinciali. Si sono messe da un canto le antiche strofe con ritornelli, e non si sa oggi più dar segno di maggior riprovaazione per una data composizione musicale che coll'accusarla di sentire il Flonflon; eppure! quanti antichi Flonflons avuti a sdegno ed in oblio erano arie studiate molto più che non si pensi, in cui, come nei versi dei grandi poeti, l'arte destramente veniva celata per dare a tutta la composizione l'apparenza del facile e dello spontaneo!...

Non cadrà mai in mente ad un musicista di dichiararsi difensore deliberato del Flonflon e tale certamente non è il pensiero mio, ma egli è duopo rendersi conto di tutto; per cui si può dare una spiegazione del Flonflon senza porre con ciò di rimetterlo in vigore. Osserviamo pertanto che i Flonflons, i Farciaridondaine, le Turlure, le Loulouladuriette, considerate nel loro vero punto di vista, non erano già così ridicola cosa, come qualcuno potrebbe erederlo oggi. Tali formule non sono altro che onomatopoeie (1) rappresentanti il suono degli istrumenti: esse servivano egregiamente a contraddistinguere l'istante in cui la musica prendeva in un modo assoluto il vantaggio sopra le parole, a segnalare il momento in cui la poesia lasciava alla musica la cura di far comprendere ciò che ella stessa riusciva di esprimere, allorchando nel trasporto di una eccessiva gajazza e dell'entusiasmo, o pur anco per bisogno d'azione, ella aveva l'opportuno accorgimento di lasciare in piena libertà la sua rivale. In fatti la musica solo poteva provocare all'istante non già la danza inciviltà, in cui più non si balla, tanto meno poi quella danza misurata a rigore di scuola, e pagata tanto all'anno, e tanto per ogni qual volta uno balla, bensì quei passi animati, quegli allegri scambietti, quei giri mossi da liete voci in coro, e tutte quelle figure, e quegli atteggiamenti non istruiti, ma ispirati dalla natura, graziosi, svariati, pittoreschi, com'ella.

In conferma di quanto sopra basterà una prova, la quale si è, che, in certi casi, la musica può ricorrere al Flonflon, trattandosi anche di composizioni di primo ordine. Un esempio felicissimo riscontrasi nel tanto dilettevole Matrimonio segreto, una delle più belle opere dell'illustre Cimarosa. Nel secondo atto, dopo la burlesca contestazione che forma la prima metà del bellissimo duetto dei due bassi, i personaggi venuti alla fine d'accordo, esprimono con una mutazione di movimento la loro scambievole soddisfazione: poscia, più non trovando parole bastantemente efficaci a ritrarre la matta gioia da cui sono compresi, eglino si dispongono a cantare ed a ballare sopra semplici sillabe; ed allora la musica, senza l'intermediario delle parole, prendesi il carico di trasfondere nell'animo degli spettatori l'immagine di una gioia, di una ebbrezza,

di una esaltazione portata al grado di delirio. Si potrebbero citare molti altri esempi cavati dall'antico, come dal nuovo repertorio (2).

Inoltre vi hanno delle canzoni, in cui veramente distinguesi il tipo musicale di un popolo: in esse più che in tutt'altra composizione riflettesi la fisionomia degli individui; dal confronto delle canzoni de' diversi paesi e della varietà delle loro forme si potrebbero trarre opportune induzioni sull'influenza che il clima e le vicende politiche esercitano sul genio musicale degli abitanti del globo, ed investigare nello stesso tempo, come la musica, alla sua volta, reagisca sul gusto, sui costumi, e sul carattere di ciascheduno di essi.

Nel rapporto musicale, mero ed unico, il compositore studia acutamente in ciascheduna contrada le canzoni indigene: egli distingue in esse, ora un carattere originale di tonalità (3), o di ritmo, ora una maniera particolare di fraseggiamento, ora, infine, una singolarità qualsiasi di composizione; ed a ciascuna di esse particolarità egli vi attacca il più grande interesse. Per altro egli non è già il solo, a cui le canzoni riescano gradite; siffatto genere di composizioni è tanto più atto a toccare il cuore, in quanto che per l'ordinario è breve e conciso; nel passare ch'ei fa per la bocca di coloro, i quali non sanno un'ette di musica, poco o nulla ci perde del proprio valore; poichè, siccome si è notato poc'anzi, egli appartiene essenzialmente al popolo, a cui riesce di sollazzo, e di distrazione nelle penose durate fatiche; nei villaggi egli erita le danze e bene spesso si confonde con le medesime senza che in tal caso si possa con precisione stabilire, se la musica sia stata composta per la danza, o, veramente, la danza per la musica; poichè i movimenti misurati della prima sembrano essere, siccome i suoni melodiosamente prolungati della seconda, una specie di necessità posta dalla natura nel cuore della gioventù.

Notisi bene che quivi si è dato il nome di canzoni nazionali ad ogni componimento poetico-musicale, particolare ad un popolo, e non già solo alle canzoni patriottiche che sono nazionali per eccellenza. Nel fare a quest'ultima l'applicazione dei principj stabiliti finora, diverrà maggiore il grado d'evidenza, ed a ciascheduna novella osservazione sarà avvalorata l'idea, che si deve avere sull'importanza della musica nelle canzoni. Uno squarcio di musica, che sia stato tanto felice da vestire un carattere veramente patriottico, non ha più altrimenti bisogno della poesia per muovere l'entusiasmo: se ne potrebbe citare una quantità di esempi. Precedendo da tutto ciò, che riguarda l'antichità, basta il rammentarsi che nel corso di più secoli, la canzone di Roland, guidò alla vittoria i campioni della patria, ed insegnò loro, come si affrontino i pericoli e la morte. In un'epoca più vicina, e dietro risultati diversi, noi vedremo soldati svizzeri prorompere in dirotto pianto tosto ch'è sentono intonare il Ranz delle loro montagne, e disertare a stormi, al suono di quelle incantevoli ed innocenti melodie, che risvegliavano entro ai loro cuori commossi la memoria dei parenti, degli amici e de' lieti anni della prima gioventù. In altri tempi, gli Scozzesi, battuti a Quebec, fanno istanza di riavere le loro cornamuse, e contemporaneamente ch'elleno pressero a suonare un'aria nazionale, eglino si dispongono bravamente in retroguardia. Volete voi esempi di più fresca data? Richiamate alla memoria l'emozione, che provarono gli antichi servitori del re, allorchando al ritorno dei Borboni, eglino intesero la loro aria favorita, la vecchia aria caratteristica di Vive Henri IV.

Note del Traduttore.

(1) Parola tratta dal Greco, e vuol dire formazione o fingimento di un nome tolto dal suono imitante quello della natura medesima della cosa che vuol esprimere, come per esempio la voce triche-trache, dal romore che fa chi cammina in zoccoli, la parola bombardia perchè rimbomba ecc., ecc. Musicalmente parlando, si chiama Onomatopoeja l'imitazione fisica del suono

degli strumenti per parte di una voce cantante come è il caso quivi notato dal signor De-Lafage; o l'imitazione fisica, materiale e servile de' suoni e romori, che la natura produce da sé medesima sotto diverse condizioni e con elementi suoi propri, come il canto e le strida degli animali, e l'azione più o meno intensiva dell'aria mossa d'attorno ad un corpo che presenti una sensibile resistenza; o per ultimo, l'imitazione esatta del movimento, regolare ed ordinato tal quale riscontrasi in natura, come, il galoppar dei cavalli (così Cimarosa nel Matrimonio segreto), il dimenar della culla, ed il placido vogare della barchetta. Quest'ultima imitazione però, benchè altro non sia se non che la riproduzione nell'ordine materiale della sua azione, del ritmo nato della natura fatta dal ritmo sonoro della musica, pure, per una tal quale proprietà di colorito inerente al ritmo istesso, cessa di appartenere oinamente alla parte fisica di essa imitazione, partecipando alcun po' della parte sentimentale, la quale distrugge così in qualche modo, i principj radicali della Onomatopoeja. Di queste due imitazioni, della fisica, cioè, e della sentimentale, erederei pregio dell'opera tener discorso in apposito articolo, giacchè parmi richiedere la condizione trascendentale, in cui vuoi porre oggigiorno l'arte dei suoni, et art le plus essentiellement libre de tous. Così il signor Berlioz, nel suo articolo sopra il concerto del sig. Feliciano David, (Feuilleton du Journal des Débats du 15 décembre 1844).

(2) Fra gli esempi che sono riscontrabili nel nuovo repertorio, si osservi il coro d'introduzione nella Sonnambula di Bellini in cui una parte di esso vien cantato sopra la sillaba ta...

(3) Per carattere di tonalità intendosi la forma particolare della scala costituita da intervalli caratteristici, e basata sopra corde essenziali sue proprie. « In venti maniere circa, (così il sig. Fetis, Résumé Philosophique de l'Histoire de la Musique), la forma della scala variò di mano in mano, e l'effetto di ciascheduna di esse è stato di procurare alla musica un particolare valore, e di far nascere dalla stessa certe impressioni, che non avrebbero potuto essere il risultamento di alcun'altra scala. Con un dato sistema di tonalità, l'armonia non solamente è possibile, ella è una necessità; un altro dato non abbraccia che la melodia, ed essa melodia non può essere che di una data specie. L'uno produce naturalmente la musica calma e religiosa; l'altro, l'espresiva e la passionata. L'uno mette i suoni a distanze eguali, e per la loro estensione facilmente percettibili; nell'altro, le distanze sono irrazionali e smisuratamente approssimate. Per ultimo, l'uno è essenzialmente monotono, cioè, di un sol tono; nell'altro, con facilità viene stabilito il passaggio da un tono all'altro, e la modulazione fassi inerente ». Si deduce da quanto sopra che l'universale accettazione di un sistema unico di tonalità, non che la sua perpetua conservazione può esser tenuta, siccome un'assoluta impossibilità del progresso dell'arte. « Con tutto ciò (così lo stesso Fetis nell'opera precitata) e per quanto si faccia, non si arriverà mai a dare un carattere veramente religioso alla musica senza la tonalità severa, e senza l'armonia consonante del canto fermo: non si potrà mai caldamente esprimere le passioni di un dramma, che con una tonalità suscettibile di svariate modulazioni, come quella che appartiene alla musica moderna; infine, non potrassi mai formare accento più languido, tenero, molle ed effeminato di quello che sanno ritrarre dalla loro scala divisa in tanti piccoli intervalli gli abitanti della Persia e dell'Arabia, o gli Indiani dalla loro tonalità stabilita sopra una quantità d'intervalli ineguali ».

Per carattere di tonalità intendosi altresì l'uso particolare di una data specie di terza maggiore, o minore che ha luogo sulla tonica, ne determina il modo, ed imprime un carattere speciale alla musica delle canzoni. Sopra di che avvi cosa degna d'essere notata, ed è lo scorgere che si è fatto e si fa continuamente, come presso tutti i popoli antichi e moderni, la maggior parte delle canzoni veramente popolari, note, per così dire, e cantate all'aria aperta dei campi, abbia per base il modo minore, nella rispettiva tonalità, il quale debolmente temperato, pare, corrisponda

in certa guisa alla naturale condizione di voluttuosa mestizia in cui trovasi l'animo nostro in istato di calma, siccome pare, che, in suo flebil accento, ci riveli l'universale languore degli umani spiriti, sopraffatti dalla contemplazione della trascendente, immensa natura, e dalla considerazione di noi stessi e del nostro essere comune...

PIER-ANGELO MINOLI.

ANCORA

DI

FELICIANO DAVID

Leggiamo nel Ménestrel: « Ora che nessuno più nega che Feliciano David sia un uomo di talento, ora che merca una riproduzione della sua Ode-Sinfonia i giudizj han potuto calmarsi, riflettere e maturarsi quanto conveniva, la critica deve riprendere i suoi dritti. Non trattasi adesso più di lanciare delle grida d'entusiasmo né d'intonare iperbolici osanna; fa d'uopo dire il perchè della nostra ammirazione, fa d'uopo vedere se David si merita tutti gli eccessivi elogi prodigatigli, fa d'uopo in una parola, pesare, discutere, analizzare tranquillamente il valore delle sue composizioni.

Anzi tutto, è giustizia che Feliciano David renda una parte della sua gloria al compositore da cui direttamente procede, e dal quale, diremmo quasi, egli ebbe esistenza; cioè a Berlioz, il creatore del genere pittoresco, non come lo si intendeva sessant'anni fa, ma quale lo si pratica a' nostri di. Ma se la cosa è in questi termini, com'è egli mai che al primissimo esporsi David abbia ottenuto un successo più sicuro e meno contrastato, che, dopo tante e lunghe lotte, non ha ancora potuto ottenere l'autore di Harold, della Sinfonia Fantastica e di Romeo? - Egli è perchè David seppe con fina sagacità profittare delle cadute del suo predecessore, perchè attingendo alla scuola di Berlioz la sua forma espressiva e pittoresca, introducendo nella sua musica de' brani di sola orchestra, dei cori, de' soli, ed anche de' versi declamati, cose che tutte Berlioz aveva praticato da lungo tempo nel Melologo, nella Sinfonia di Romeo e Giulietta, ecc.; l'autore del Désert non ha osato arrischiare alcuna delle eccentricità che avidamente ricerca il genio ardito e arrischiante del suo antecessore, eccentricità che furono spesso fiate per codesto uno scoglio, ma alle quali pure egli dovè le ispirazioni più sublimi e ruggianti. Ecco donde proviene la differenza di fortuna tra l'uno e l'altro: la poesia di Berlioz è or brillante ed or oscura, sempre possente ed elevata; quella di David è più unita, più costantemente accessibile, ma non oltrepassa giammai una certa altezza; insomma, per riopergere il nostro sentimento con una comparazione di circostanza, David è a Berlioz come Ponsard a Victor Hugo.

Ora, esaminiamo la maniera di David in sé stessa, astrazione fatta da qualsiasi parallelo. Certo che non lo si può tacciare di volgarità; eppure il suo armonizzare, la sua istrumentazione nulla offrono di nuovo, nulla d'innato; della sua melodia non possiamo dir parola, poichè quasi tutti i temi della sua Ode-Sinfonia non sono che cantiene arabe, da lui raffazzonate e lavorate. Rimane il pregio dell'estrema chiarezza, che risiede principalmente nella semplicità dei mezzi impiegati dall'autore. - Vuol egli scrivere un coro? Tutte le sue voci partono ed arrestansi simultaneamente, camminano sovente all'unisono, oppure si dividono in accordi di nota contro nota; l'istrumentazione pure è semplicissima; ben di rado un pensiero accessorio viene a distrarre dal pensiero principale; ed è perciò che alla prima udizione della musica di David, si vede tutto, si comprende tutto, e l'insieme e le parti; le sue idee non hanno grande larghezza; son nette, ma brevi: e s'egli vuole fermarvisi sopra per qualche tempo, anzi che svilupparle, si può asserire che le ripete. Il Désert offre tutti i van-

(1) Al nostro I. R. Teatro alla Scala abbiamo otto viole a confronto di dodici violini primi, cioèchè è nella proporzione di una ad uno e mezzo.

(La Redazione)

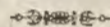


taggi e svantaggi d' un siffatto metodo; non è un quadro vasto; è una serie di piccoli medaglioni tutti contornati e stretti da una sola cornice; i vantaggi son di già conosciuti: ne abbiamo potuto apprezzare le conseguenze prodigiose; sugli svantaggi il solo avvenire potrà mostrarci se sieno della gravità che noi supponiamo. È nostra opinione che in fatto di musica strumentale non sia cosa essenziale che l'uditor comprenda troppo presto e troppo completamente, poichè la composizione che lo avrà deliziato dapprincipio potrà sembrargli vuota e nulla nell'intenderla una seconda volta se nulla di nuovo gli resta in essa a scoprire: al contrario, un componimento in cui la chiarezza risulti, per così dire, da un complesso armonico, guadagnerà quanto più sarà inteso, mercè gli innumerevoli tesori che rinchioda e dei quali, anche a più sperimentati, non è dato che tardi di penetrare le misteriose bellezze.

Concludiamo da quanto s' è detto che Feliciano David è, come si notò da principio, un uomo di molto talento; ma che troppo presto si volle fare la sua apoteosi, e che la stampa periodica fu colpevolmente esagerata nel sacrificarli tutti gli altri compositori, a rischio di provocare contro lui una reazione pericolosa, o, peggio ancora, di soffocare ogni progresso tra nuove d'incenso. Egli è da lusingarsi, tuttavia, che l'avvedutezza e la modestia di Feliciano David sapranno salvarlo da tale dannosa ebbrezza.

**GAZZETTINO SETTIMANALE**

DI MILANO



— Jeri sera alla Scala la prima rappresentazione dell'opera nuova del maestro Battista, *Rosvina de la Forest*, eseguita dai coniugi Poggi, e da Colini.

— *La Vestale*, mutilata sensibilmente e ridotta in due atti, affrontò il giudizio del pubblico una seconda sera. Fu disgraziata come alla prima. Le s' imputano colpe che forse non ha. Si confidava il fragore della musica, quando delle ultime opere di Mercadante (dal *Giuramento* in poi) è la più quieta. È musica che dovrebbe esser meglio da noi giudicata; ma a ciò ottenere, converrebbe che l'esecuzione fosse almeno supportabile. Qui, tranne qualche brano trattatovi con bella larghezza di modi dall' egregia signora Marini, il rimanente dell'esecuzione era assolutamente cosa da far pietà.

— I giornali francesi, tutti di comune accordo ne danno la notizia del *succès éclatant, grand et légitime* della *Semiramide* alla Scala e della signora Michel nel rôle tanto *perilleux* della protagonista (!!!). — Leggansi in proposito di tali notizie si fedelmente genuine, il *Débat*, la *France Musicale*, ed altri.

— Al Teatro Re attendesi *Linda di Chamounix* al più presto.

**CARTEGGIO PARTICOLARE**

Firenze 18 gennaio 1845.

La sera di sabato 11 del corrente ebbe luogo nel Teatro del *Cocconera* un'academia vocale e istrumentale, che la famigerata cantante signora Schoblerlechner dette a vantaggio delle vittime delle ultime inondazioni. L'esimia artista seppe mostrarsi sempre eguale alla sua fama. A lei si associarono nell'opera bella e con lei diviserò la lode molti distinti artisti, tra i quali primeggiarono a buon conto il violinista sig. Corazzi, il professore di flauto sig. Ciardi, ed il maestro Del-Bianco, suonando la fisarmonica.

Jeri sera andò in scena al Teatro della *Pergola* l'opera di Verdi intitolata *I due Foscari*. L'esito, abbenché in complesso non tale quale forse avrebbe potuto desiderarsi, fu piuttosto felice, abbenché felicissima nell'insieme non fosse la esecuzione. Pure la Bortolotti ed il Badiali meritano sinceri applausi come attori e come cantanti. Il complesso acceca una certa meschinità di mezzi di esecuzione, che se non dovrebbe esser sofferta nel primo nostro teatro, convien

condonarla alla circostanza ben nota, che all'improvviso Lanari è convenuto improntare all'improvviso lo spettacolo, non essendogli stato concesso il teatro che pochi di prima del giorno della obbligata apertura. Del resto, intorno al merito della musica parleremo distesamente in seguito.

È in Firenze l'esimia pianista Golinelli. Giovedì mattina si produrrà pubblicamente in un concerto. Intanto egli ha riscossi sinceri e meritati applausi in tutte le particolari società, ed in uno dei privati trattamenti della Società Filarmonica, in cui si è fatto sentire.

Domani mattina debbono eseguirsi alla medesima Società filarmonica i tre cori di Rossini intitolati *Fede, Speranza e Carità*. (Vedasi più sotto la data di Firenze).

**NOTIZIE**

— BARCELONA. Venne non ha guari qui data una nuova opera *Ernsto duca di Scilla*. Ne è autore un giovane Catalano. L'opera non ebbe felice successo.

— BORDO. L'inaugurazione della nuova sala da concerto doveva aver luogo il 18 corrente. Questa sala è, a quanto affermano i giornali francesi, la più bella che esista in Europa in questo genere.

— FIRENZE. 20 gennaio. Jeri sera in uno degli esercizi privati della società filarmonica si eseguirono benissimo i tre cori di Rossini. *La Speranza e la Carità* fu forza replicarli. L'ultimo destò entusiasmo.

(Da Lettera) — KASSEL. Il primo gennaio venne qui eseguita per la prima volta la nuova opera di Spohr *Die Arzuspäher (I Crociati)* con splendido successo. Quest'opera è tolta dal dramma di Kotzebue dallo stesso titolo. Ogni pezzo venne vivamente applaudito, e alla fine il compositore due volte chiamato fra le più strepitose acclamazioni.

— LONDRA. Il maestro Benedict darà un gran concerto il 6 febbrajo prossimo.

— NAPOLI. Il celebre arpista Parish-Alvars, giunto non ha guari in questa capitale, si fece già più volte sentire in pubblici e privati concerti, e dappertutto fu accolto con entusiasmo. Il 10 corrente diede un concerto nella sala del Monte Oliveto che gli valse strepitose acclamazioni ad ogni pezzo. Una fantasia sulla *Lucia di Lammermoor*, uno studio ad imitazione del mandolino, ed un Notturmo in suoni armonici fecero grande impressione.

(Da lettera) — PARIGI. Il duca di Montpensier ha di buon grado accettato la dedica della sinfonia *le Désert* del sig. Feliciano David, e diresse all'autore una lettera piena di entusiasmo.

— LE LL. AA. RR. i principi fecero rimettere al sig. Feliciano David, dopo il suo concerto, un bel presente accompagnato da una lettera la più lusinghiera.

— DOMENICA 12 gennaio doveva aver luogo la prima *matinée* della Società dei concerti al Conservatorio. — Il Teatro Italiano sta per far eseguire di nuovo lo *Stabat* di Rossini. La signora Eugenia Garcia è stata espressamente impegnata per cantarlo con Mario, Ronconi e la signora Grisi.

— Lo *Stabat* deve già all'ora in cui parliamo essere stato eseguito anche all'Opera, dove anzi doveva essere susseguito da un grande *galop* (!)

— Il signor De Bériot è arrivato a Parigi.

— ROMA. Al teatro di Apollo andò in scena la nuova opera *Firginito* del sig. maestro Vaccari, private lettere ci attestano *mirabilità* dell'esito. Lodasi in ispecial modo in questa musica un ritorno verso la purezza della vera scuola italiana.

— VIENNA. Alfredo Jaell, il giovanetto pianista, diede il suo secondo concerto il 12 corrente. Egli suonò opere di Thalberg, Döhler, Mayer con molta sicurezza. — Jaell, che conta appena undici anni, possiede, a quel che pare, una memoria straordinaria: egli sa suonare a mente, ci dicono, circa cento ottanta pezzi!

— Il maestro di Cappella dell'Opera di Corte sig. Ottone Nicolai ha testè terminata la sua nuova messa, ch'egli destina all'I. R. Cappella di Corte. La stessa è scritta per 4 voci e coro con accompagnamento d'orchestra.

**ALTRE COSE**

— Bazzini, il rinomato violinista, prosegue le sue peregrinazioni artistiche in Germania, acquistandosi ovunque grandi applausi. — A Magdeburgo diede sette concerti, a dei quali in teatro, il quale fu sì affollato che le signore invasero l'orchestra ed il palco scenico, di maniera che non c'era quasi più posto per suonare. — A Halle diede pure tre concerti affollatissimi. — A Lipsia suonò quattro volte al *Gewandhaus* e in teatro. Due volte eseguì coi signori Ernst, David e Joachim il concertante per quattro violini di Maurer, che destò entusiasmo. — A Chemnitz diede quattro concerti; al primo non assisteva che l'élite della società; al secondo eravi 500 persone, al terzo ed al quarto più di mille. — Bazzini trovò ora a Magdeburgo: fra breve sarà a Milano (!).

(Da Lettera)

— Si sta ora traducendo in inglese l'opera *la Heine de Chypre*. — L'adamiella Jenny Lind, che conseguì così brillanti successi al suo esordire a Berlino nella parte di Norma, è nata a Stoccolma. Ella aveva studiato un anno a Parigi, poi sottoscritto un contratto per Stoccolma, allorché Meyerbeer, che l'aveva sentita a Parigi, le volle affidare una parte nel suo *Prophète*.

(1) Di Bazzini pubblicherà il Ricordi quanto prima diversi pezzi.

— Il noto violinista e compositore Carlo Eckert di Berlino ha ricevuto a Roma dall'Accademia di Santa Cecilia, che già lo ha nominato a proprio membro nell'anno scorso, il titolo di *professore* ed una gran medaglia in ricognizione de' suoi meriti nell'arte musicale.

— Il signor Giuseppe Straus, maestro di Cappella di Corte del Gran Duca di Baden in Carlsruhe, venne nominato membro onorario dell'Accademia dei maestri professori di musica di Santa Cecilia in Roma.

— La signora Cinti-Damoreau e partita giorni sono per Lione. L'illustre cantante, darà sul Gran Teatro di quella città alcune rappresentazioni; quindi ella ritornerà a Parigi.

— La seconda settimana dell'anno a Parigi è stata feconda di processi, ne quali il teatro e la musica si trovavano interessati. Da una parte, il sig. Leone Pillet, direttore dell'Opera domandava al *Constitutionnel* l'iscrizione d'una lettera in risposta ad un articolo di quel giornale poco favorevole alla situazione della sua impresa. Il tribunale di prima istanza si è pronunciato per il direttore ed ha ordinato che la lettera fosse inserita. — Dall'altra parte essendo insorta una contestazione tra il sig. Vatel, direttore del Teatro Italiano, ed i signori Feliciano David, Augusto Colla ed altri, a proposito dell'esecuzione della sinfonia intitolata *le Désert*, il tribunale di commercio si è pure dichiarato in favore del direttore, mediante l'offerta da lui fatta di pagare a Feliciano David la somma di 500 franchi per ogni esecuzione della sua sinfonia.

**NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI**

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

**DEUX MORCEAUX DE SALON**

N. 1 Ave Maria. - N. 2 Toujours heureux

pour Piano et Violon concertans

COMPOSÉS PAR

**A. BAZZINI**

16154 Op. 16. Fr. 6 —

**GRAN DUETTO**

CONCERTANTE PER

**DUE FLAUTI**

COMPOSTO DA

**LUIGI MARINI**

16065 Op. 56. Fr. 7 —

**10.<sup>me</sup> GRAND SOLO**

pour la Flûte

avec accomp. de Piano

PAR

**F. FLEISCH**

16775 Op. 92. Fr. 6 —

**Fantasia e Variazioni**

per Flauto

con accomp. di Pianoforte

sopra un tema della

**MUTA DI PORTICI**

COMPOSTE DA

**LUIGI MARINI**

16771 Op. 20. Fr. 6 —

**GIOVANNI RICORDI**

EDITORE-PROPRIETARIO.

**GAZZETTA MUSICALE**

ANNO IV. - N. 5.

DI MILANO

DOMENICA 2 febbrajo 1845.

**COLLABORATORI.**

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: **ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.**

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCAVOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHENON. - DOTI. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASABORATA. - CATTANEO. - DOTI. LICHTENHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MISOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PUGGIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTI. TABELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

**SOMMARIO.**

I. I. R. TEATRO ALLA SCALA. *Rosvina de la Forest*. - II. All'Estensore della *Gazzetta Musicale* di Milano. - III. Proposta di una definizione del Ritmo. - IV. VARIETA'. Roberto il Diavolo. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO. FIRENZE. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

**I. R. TEATRO ALLA SCALA**

**ROSVINA DE LA FOREST**

Tragedia lirica in tre atti di GIAMBATTISTA CELY COLAJANNI, posta in musica da VINCEZIO BATTISTA, e rappresentata la prima volta la sera 25 corrente dalla signora FREZZOLINI-POGGI e dai signori POGGI e COLLINI.



l'opera di Battista ne conduce a fare sull'organo vocale della Frezzolini la seguente osservazione - Voi, sig. maestro, avete a vostra disposizione la voce di questa signora voi scrivete per lei: voi volete certamente servirvi delle sue più belle doti; voi volete fare risaltar queste, e coprire i difetti, se ve n'ha. Ma la voce di questa celebrata cantante non è forte nella sua più alta significazione, o, se volete che ci spieghiam meglio, non è un organo gridatore. No; una volta per sempre lo diciamo, non è pel merito delle grida che la Frezzolini si è fatta la prediletta del nostro pubblico; si è per l'ampiezza de' suoi modi, per l'eleganza dei passi, per la purezza e l'ardire dell'esecuzione: e voi, maestro Battista, dovete pur concedermi che parecchi brani del vostro spartito esigono il grido, il grido disperato, il grido strillato, il grido completo infatti. Tal foggia di grido (che abborriamo sempre) esige la cabaletta finale dell'Opera, nella quale, checché vi sembri in proposito, e per quanto possiate illudervi, la Frezzolini non v'interpreta certamente le vostre idee con quella potenza di grido che voi avete immaginato in componendole. Ed infatti, bisogna dirlo, la sua voce qui pure resta soffocata, ed anzi che guadagnare perde di ampiezza. Non fatevi forte degli applausi che susseguono questa ca-

baletta: son applausi di gratitudine all'egregia artista, al nobile suo sforzo, all'interesse che vi dimostra, alla simpatia che si ha per lei e forse' anco per voi: sono applausi chiamati anche dal complesso dell'animata azione della cantante, dalle sue rette intenzioni; e in parte anche dalla sua voce, ma in parte soltanto in quel punto.

Noti invece il signor Battista nella sua bella preghiera (*adagio* del rondò finale), noti quale impronta veramente angelica prenda la voce dell'esimia esecutrice: egli è là ch'ella canta, ed è là che vi incanta, e vi imbastama il core di voluttuosa dolcezza.

Del rimanente *Rosvina de la Forest* ha piaciuto in complesso. Piaceva la spontaneità dei motivi, piaceva la dolcezza di alcuni canti, e il brio di alcuni altri. Fu condannata alquanto in qualche sua parte per trascuratezza di alto stile, o, come si suol dire, di filosofia, ed anche per difetto di novità; ma in generale convien dire che l'Opera venne e viene gustata, e che fa gradita parte del repertorio attuale, non in vero troppo ricca nè in qualità, nè in quantità, nè in novità.

Il merito del libretto fu elevato troppo da alcuni, e troppo da altri abbassato. È attinato, come di consueto, a fonte straniera: l'autore lo confessa: da tale confessione si volle anzi trar alcun argomento per dar lode alla modestia del verseggiatore. Ma era essa in questo caso, sembrami, un'annegazione necessaria; perchè chi mai non sarebbe avveduto da quale originale sia stata tratta la copia?

Non è difficile, che abbiamo a toccare nuovamente, e più a dilungo, di questo spartito.

**ALL' ESTENSORE**

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Firenze, 25 gennaio 1845.

Non certo che mi attribuite a gravissima colpa il lungo silenzio tenuto sul movimento musicale di questa città: ma esponendovi sempre questa la fatal circostanza che me lo ha impedito, io credo che voi non potrete non assolvermi da questa recriminazione. Ecco mi il fatto. Io ho il difetto di non potere nè saper parlare che di quelle tali cose che seguono davanti ai miei occhi, o per meglio dire, trattandosi di musica, di quel tanto che mi

si insinua nello spirito e nell'intelletto per mezzo degli orecchi. E per un certo mio viziaccio attuale, di cui non mi riesce emendarmi, su quelle tali cose vado poi tra me tanto fantasticando, fino a che mi venga fatto di rinvenirvi una qualche osservazione, o mi promuovano una qualche idea, che secondo il mio tenue discernimento mi sembri, quando che la fosse resa nota, la potesse recare un qualche vantaggio all'arte. Ora in simili casi sempre mi accade che, assorto in queste illusorie contemplanzi, il tempo mi vola, ed allorquando ordinato il pensiero incomincio a scarbocchiarvi una Lettera nelle forme, ecco che mi giunge l'ultimo numero della *Gazzetta Musicale* di Milano, ove sotto la rubrica - *Carteggio particolare* - leggo la data di Firenze, in cui si spiatellano, un poco più alla spiccia è vero, tutte quelle notizie che ero sul punto di trasmettervi. Ed allora che cosa mi resta a fare? Nient'altro di meglio che posar la penna, stracciar la carta, e dimenticar tutti i ghiribizzi che mi erano sdrucciolati dalla fantasia, o che eran lì per sdrucciolarmi. Ecco per esempio, io ci scommetto che a quest'ora voi siete già informato che domenica scorsa 19 corrente vi ebbe nella sala della nostra Società Filarmonica un privato esercizio musicale! Certo la sarebbe stata grossa se i vostri più di me solleciti corrispondenti avesser mancato di darvi conto di questo bellissimo trattamento filarmonico. E probabilmente vi avran detto che quella seduta si aprì con la esecuzione di un bel Mottetto, *Venite adoremus*, a quattro voci con coro, fresca e vigorosa produzione concepita nel suo settantaquattresimo anno. Francesco Blasis napoletano reudea con questa un tributo di affetto paterno alla memoria di Virginia sua figlia, ah! troppo immaturamente tolta ai vivi ed alle glorie della scena lirica italiana! Nel giorno che si inaugurava il di lei monumento sepolcrale (11 dicembre 1839) quel Mottetto sarebbe eseguito nella chiesa di santa Croce, ove un anno avanti era già stata tumulata, se il Blasis non vi avesse impiegato le voci bianche tanto nelle parti di concerto che nel coro, le quali non si sarebbero potute convenientemente sostenere dai fimeccelli; e siccome alle donne, come vi è noto, non si permette il prender parte nelle musiche di Chiesa, così questa sentimental composizione rimase incognita, essendo forzata in quella circostanza, per cui espressamente era destinata, a cedere il posto ad altro classico lavoro



funebre, cioè al Requiem per voci d' uomini di Cherubini.

Sia lode dunque alla recente istituzione degli esercizi di studio della nostra Società Filarmonica, nei quali precipuo scopo si è l'eseguire musica che non si senta ripetere quotidianamente nei teatri, e grazie sien rese al degno allievo dell'illustre Fenaroli, l'autore di quel bel Motetto, per averci porta l'occasione di gustare questo suo lavoro in cui era da ammirarsi la bella fattura del primo tempo ed il bel canto degli a solo del tenore e del soprano, abbenchè questi alcuna volta apparissero improntati di una leggera tinta teatrale. Gli accompagnamenti bene elaborati e di elegante forma, sufficientemente risaltarono, non ostante che la parte dell' orchestra fosse per maggior comodo ridotta dall'autore istesso per due pianoforti. Ma uno dei maggiori pregi di questa composizione, a mio parere, si è la fluidità e naturalezza delle melodie di vero tipo italiano, e soprattutto la giusta distribuzione e collocazione delle parti vocali nel complesso armonico, da cui ne risulta quella forza e quella robustezza che non stordisce l'uditore, ma con diletto risveglia la di lui energia, e lo muove a quelle passioni che il musico tenta di esprimere.

Il signor Cattaneo, non trovandola nei trattatisti di musica in corso, domandò ai più dotti collaboratori della vostra Gazzetta una esatta definizione del vocabolo Ritmo, che oggi nel linguaggio tecnico dell'arte, parmi venga usato a significare forma del movimento musicale (1); ora nell'istessa maniera io domanderei che mi si additasse se tra i mille Trattati di Armonia, di Contrappunto e di Composizione del giorno alcuno ve ne abbia che bastantemente si diffonda su quella interessantissima parte dell'arte musicale sopraccennata, cioè sulla conveniente impostatura, sull'ordine e contessitura delle parti vocali di un componimento, nella qual parte tanto si distinguono quei sommi compositori italiani che oggi son detti antichi, le di cui Opere, per fatal disgrazia dell'arte, sono da più, come vecchie, tenute in dispregio. La esagerazione delle forme, le escursioni in incogniti domini della modulazione, l'avidità ricerca di sempre maggiori forze sonore hanno alla nostra epoca tanto occupato ogni mente, che senza accorgersene, col trascurare ciò che vi ha di più essenziale, sempre si va di più in più offendendo le parti più vitali dell'arte, dimodochè, non ostante la sua apparente pinguedine, la mi sembra adesso in uno stato di etisia.

La fantasia di Thalberg su temi tolti dalla Norma per due pianoforti, che servi di intermezzo all'altro esercizio vocale, fu resa con somma esattezza ed in modo tale da porre in rilievo la maggior potenza sonora a cui è ridotto quell'istrumento mercè i perfezionamenti del famoso Erard. Certo se alcuna cosa mancava a quella esecuzione, non era né la nettezza del meccanismo, né la forza muscolare dei due valenti esecutori. Dopo questa, molto desiderato e vagheggiato dalla colta udienza compariva Rossini nelle sue Virtù teologali, Fede, Speranza e Carità, col massimo impegno interpretate da una trentina di signore dilettanti, che formano la parte più nobile e più gentile della Società medesima. La Speranza e la Carità ottennero il favore di un bis, e veramente per ogni rapporto il meritavano. L'opinione pubblica ha già accordato una preminenza di bellezza all'ultimo di quei tre

(1) Vedasi il susseguente articolo del sig. Balbi.

cori, La Carità, nè io oserei pensar diversamente; ma anche nel secondo, cioè nella Speranza, mercè una felice esecuzione, si poterono sperimentare degli effetti magnifici, e specialmente quello che produce la preparazione della cadenza finale, dimodochè mi sembra che non sia da tenersi in minor conto dell'altro, a favor del quale la maggioranza si è dichiarata. Credetemi, ecc., ecc.

LUIGI PICCHIANTI.

PROPOSTA DI UNA DEFINIZIONE DEL RITMO

(Risposta ad un Quesito del signor DON N. E. CATTANEO).

Nella Gazzetta Musicale, Anno III, N. 31, il sig. don Nicolò Eustachio Cattaneo propone un quesito sulla definizione del termine Ritmo. Nobile è il suo desiderio, giusta la sua domanda, adottabili i suoi atti di fede, ma non sempre un termine tecnico è tale, a mio credere, da offrire così facilmente una completa, chiara e logica definizione, come ragionevolmente il prelodato signor Cattaneo richiede. E di vero, equivalendo il Ritmo nel suo più semplice significato a numero, non è questi un termine così generico da addimandare forse tante parziali definizioni quanti siano gli oggetti che in esso numero abbiano il loro elemento... Che ciò sia vero nel provano le diverse maniere di definirlo conseguenti dai principali istitutori antichi e moderni. Da taluno chiamasi Ritmo l'indicazione del Tempo; da altri il membro di un periodo; e da certi altri ancora il rapporto armonico. Raccogliendo adunque queste diverse maniere di considerare il Ritmo, conviene stabilire che ad esso appartenga tutto ciò che abbia base su quantità numerativa, e che quindi debbasi definire essere generalmente il Ritmo Musicale una ordinata disposizione di parti quantitative, razionalmente fra loro combinate, per cui l'assiene tutto risulti regolare, perfetto, ed uno. Rendesi poi necessaria una qualificativa divisione, e questa a seconda degli oggetti cui vuolsi riferire; così dirò Ritmo razionale quello che esprime le ragioni dei suoni nella loro combinazione; metrico quello che offre la misura della battuta, del membro di periodo, ecc.; e chiamerò finalmente dispositivo quel ritmo che stabilisce la distribuzione delle parti costituenti le diverse battute.

Due sono gli elementi musicali, Suono e Tempo. Non v'ha musica senza suoni, non esistono suoni senza tempo: quelli danno la materia, questo la forma; dunque se l'armonia regge il tessuto musicale in quanto all'esistenza dei suoni, il Ritmo lo regola in quanto alla disposizione loro. Né ciò solo basta, poichè se all'armonia spetta la reggenza dei suoni tanto simultanei quanto successivi, al Ritmo spetta di giustificarne il rapporto egualmente simultaneo o successivo. Ed unendo questi due principj dovremo concludere, che l'Armonia, nella sua generalità di significato, ambidue li abbraccia, tanto che si rifletta dovere ad essa attribuire, e l'esistenza, e l'ordine, equivalendo a nesso, concatenazione, ecc. Ciò premesso, vedremo di subito come dall'esistenza dei suoni sia inseparabile quella dei Ritmi.

1. Nel semplice suono esiste soltanto il principio melodico od armonico, e così avviene della sua durata di tempo, la quale non offre che il principio Ritmico, come succede dell'unità considerata soltanto principio di quantità: ma se avviene che questo suono sia fondamentale, esiste tosto la tonalità, e così pure accade della durata, che se dà una misura completa offre tosto la battuta, ossia il Ritmo.

2. Appena si moltiplica il numero dei suoni ne succedono i rapporti; e siccome questi suoni possono essere combinati simultaneamente, od espressi successivamente, anche i rapporti possono essere simultanei o successivi. L'unione simultanea dei suoni dà la risonanza, l'accordo, ecc., la loro successione dà la melodia, l'armonia. Nella risonanza e nell'accordo l'orecchio gusta la convenienza, o soffre la discrepanza, ma l'acustica ne dimostra razionalmente il rapporto. Così, dati per esempio i tre suoni do, mi, sol formanti l'accordo perfetto maggiore, il Ritmo razionale mostra il rapporto fra le tre numeriche quantità corrispondenti ad 1/4, 1/3, 1/6 nelle ragioni di 6/4, 3/4, e 6/3, da cui ne succede l'armonica proporzione 1/4 : 1/6 :: 1/20 : 1/30, dunque ove esistano quantità numerative esiste Ritmo; ed ecco a che voglia riferirsi razionalmente fra loro combinate.

3. Se la successione dei suoni offre la melodia, l'armonia, i proseguenti rapporti offrono il successivo Ritmo: ed ella è cosa veramente degna di tutto il riflesso l'osservare come questi due elementi camminino perfettamente di un passo parallelo... Sotto tre diversi aspetti puossi considerare questo ritmo successivo; 1.º come misura semplice, 2.º come misura riportata, 3.º come misura condizionatamente disposta. Al primo aspetto appartiene la battuta che equivale effettivamente al piede latino qualunque ci sia, appartiene il metro che consta realmente di due battute, e v'appartiene il Ritmo propriamente detto, il quale offre una misura soltanto determinata dalla maggiore o minore lunghezza della frase e dell'intero periodo (1).

4. Sotto il secondo aspetto devonsi considerare il riporto di un Ritmo semplice eguale all'antecedente; lo che forma quella perfetta simetria che produce un Ritmo complesso bensì, ma sempre uno nel suo tutto.

5. Appartiene finalmente al terzo aspetto la, condizionata disposizione delle parti costituenti la battuta. Se due specie di piedi latini abbiamo, una delle quali offra una totalità pari come lo Spondeo, il Datilo e l'Anapeste, e l'altra dia una totalità impari come il Jambo, il Trocheo ed il Tribraco, anche le battute musicali sono di due specie, l'una con divisione pari e dieci di tempo perfetto, l'altra con impari divisione e dieci di tempo imperfetto. Adunque consistendo tutto l'ufficio di questo genere di Ritmo nella disposizione delle parti formanti la compiuta misura semplice, o battuta, giustamente pottrasi denominarlo Ritmo dispositivo.

(1) V. Dizionario Greco-Tedesco ove dice Ρυθμός il primo ed antichissimo significato sembra che sia di un movimento che si avvolge in sé stesso, ovvero di una forma circolare; quindi principalmente quel movimento che, giusta una certa misura di tempo, succede per i piedi e pel corpo nella danza, e nei toni della musica che l'accompagnano: epperò tact, e cadence sono i primissimi ed universali concetti e significati di questo vocabolo. Perùdo viene dal greco Περί (latino circum) e ados (italiano corso) che equivale a giro circolare, ecc.

Riepilogando tutto il fin qui detto, m'è forza ritenere: che la semplice individuale durata di tempo non formi assolutamente Ritmo; che il Ritmo razionale non si debba considerare che implicito e sottointeso; che il riporto di ritmo non sia che una composizione dello stesso; e che quindi tutta la spiegata attribuzione del Ritmo si riduca a due soli oggetti, cioè all'indicazione del tempo, ed alla ordinazione del periodo. Ciò tutto sembrami di avere abbastanza chiarito nella data mia definizione; se questa è giusta l'intendimento del succitato sig. Cattaneo e de' miei rispettabili collaboratori, nessuno più di me contento; e se pure è tale che con qualche menda possa rendersi perfetta ed adottabile, egualmente pago mi dichiaro pronto e docile a qualunque ragionata correzione.

MELCHIORE BALBI.

VARIETÀ ROBERTO IL DIAVOLO

Si sono ricercate tutte le opere teatrali che hanno avuto esito felice, e si è collocato in primo rango Roberto il Diavolo. Il primo giugno 1851 l'opera venne affidata alle scene; l'antica amministrazione dell'Opera non aveva legato alla nuova che una sola partizione, Roberto il Diavolo. Vi fu soltanto fra il sig. Meyerbeer e l'amministrazione qualche conferenza per cambiamenti di parte, di mise en scene, ed ecco tutto.

La parte di Bertramo, questa parte imponente, che sola ha bastato alla riputazione d'un artista, era stata scritta pel sig. Dabadie. La parte era nelle sue mani; ma la fisionomia onesta e candida del sig. Dabadie, il suo sguardo virtuoso, il suo portamento patriarcale e la sua voce soave mal convenivano al personaggio diabolico di Bertramo. Il sig. Meyerbeer trasportò la parte di Bertramo, e questa parte fu la più bella creazione di Levasseur. La signora Dorus creò la parte d'Alice e vi seppe spiegare tutta l'ingenuità d'una donzella e tutto il talento d'una grande cantante. Madamigella Falcon fu in questa stessa parte l'angelo ispirato, e produceva soprattutto un grande effetto, come attrice e come cantante, a piè della croce ed al gran terzetto nel quint'atto.

La scena delle religiose che escono dalle loro tombe, non esisteva nel libretto quando fu rimesso alla nuova direzione. Al sig. Duponchel dovesi l'onore di questa idea. La scena non si tramutava che in giardini rincentati.

Il sig. Meyerbeer ricreò d'altronde tutto il sentire d'un uomo di genio. Ei sente infatti energicamente, e quel cuore appassionato si abbandona quindi a tutte le debolezze d'una continua diffidenza e d'una modestia esagerata. Egli dubita sempre di sé stesso. Alcuni giorni avanti la prima rappresentazione di Roberto il Diavolo, lo preoccupavano i più minuti particolari della mise en scene. Una sera egli assisteva ad una prova di scena del quarto atto: alla vista della piccola sala ove Isabella viene addormentata per mezzo della virtù magica del ramo d'oro, il signor Meyerbeer sentì raddoppiare le sue inquietudini. Egli aveva immaginato un palazzo più grandioso, più degno della principessa di Sicilia, e tutto desolato: « mio caro direttore, diss'egli, io m'accorgo che voi non fate capitale sull'Opera mia; voi non avete voluto fare delle spese! »

Il giorno della prima rappresentazione tutte le diffidenze del sig. Meyerbeer cessarono. Nourrit, Levasseur, mad. Dorus e mad. Damoreau e la partizione eccitarono unanimi applausi. Levasseur spiegò un nuovo talento. L'esito fece quel clamore che tutti sanno. E nulladimeno quanti sinistri accidenti accompagnarono questa prima rappresentazione! - Al secondo atto, un lampadario cadde improvvisamente sulla scena e si ruppe in mille pezzi; al terzo atto uno dei praticabili del chiostro si staccò e fu sul punto di schiacciare madamigella Taglioni; inoltre, al quinto

atto, furibondo per la sua passione, smarrito, Nourrit scomparve con Levasseur nella buca che non doveva inghiottire che Bertramo. Ma il cielo proteggeva il Diavolo Roberto.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DE MILANO

—DIME—

La Scala diede nel corso della settimana la riproduzione di due balli, La Ricotta nel Serraglio e Gisella. Il repertorio delle Opere mantiensì lo stesso, ancora per tutto il carnevale. Ravvina di Battista continua ad esservi applaudita in più brani. Una specie di novità avremo tuttavia domani a sera, ed è la Scirimando non più con la Michel, ma invece colla Marini.

Martedì sera ebbe luogo al teatro Re la prima rappresentazione della deliziosa Linda di Donizetti. Ecco quanto leggiamo nella Fama in proposito degli esecutori:

« Salvo il Pozzolini, che fece già di belle prove nella Sonnambula e nella Figlia di Domenico, salvo il basso Strom, cui fu affidata una parte di troppo levatura come quella del Prefetto, e in fuori della Corvetti seconda donna, tutti gli altri erano gente nuova. Il Cappelli però, che assai buone memorie lasciò al Careano, e il Torri, che s'acquistò coll'ingegno e coll'esercizio il grado di primo buffo, non eran nuovissimi a Milano, ed amendue fecero bene, e ne' precipi momenti delle lor parti destaron plauso, ebbero titolo di bravi, e usciron pure al proscenio mentre fervevano i viva del pubblico stipato e fessante. - Giuseppina Carlini (Pierotto), la cui voce in alcune corde non è soverchio omogenea, canta di assai bella maniera, e ove s'innalza a più acuto registro trae suoni grati e piace. Ed ella ebbe applausi a più tratti, anzi al duettino di lei colla Pecorini rappe il maggior entusiasmo di tutta la sera, perchè volevasse ad ogni modo la replica. - Giovanna Pecorini giovane allieva di questo I. R. Conservatorio, raccolse poi sopra di sé la maggior somma delle lodi, come quella che lottò dovea e vincere difficoltà ben molte pel carattere musicale, tutto canto e gorgheggi, pel carattere drammatico, tutto passione, e per la multiforme quantità de' brani, tanti, per vero, da affrangere la più robusta voce, l'animo più alere e volenteroso. Con tutto ciò ella uscì lodatissima di così arduo compito, eseguendo con una mirabile giustizia e correttezza tutta quanta la sua parte, a tale da suscitare piacere e meraviglia. La sua voce non forte, ma di un timbro soave, argentino, la spontaneità del suo portamento, le sue agilità, granità di spesso, l'intonazione perfetta fanno della giovinetta Pecorini una cara a prima donna, che acquisterà di certo coll'esercizio il sentimento dell'arte. E fu lungamente, clamorosamente, concordemente applaudita e ridomandata a ad ogni brano, ad ogni atto e da ultimo a furor di viva. »

Tutto ciò abbiamo detto lasciando da un canto i confronti; la Linda del teatro Re è a dir netto una Linda in miniatura, gentiletta pertanto ben a molto, imperocchè la picciolezza della proporzioni, assai di sovente, è singular carattere delle grazie. Al teatro Re ebbe pur luogo giovedì la beneficiata di madamigella Sara. Ella vi fu festeggiata, e nella cavatina di Ernani si meritò bella lode, per ben sentita passione e per esecuzione ardita e felice.

CARTEGGIO PARTICOLARE

FIRENZE, 23 GENNAJO 1845.

Due Foscari alla Pergola vanno sempre più aumentando nel pubblico favore (1). La Società Filarmonica dette la scorsa domenica un trattamento musicale privato che riuscì soddisfacente più che molte e molte delle grandi accademie. Vi fu

eseguito un Inno o Motetto scritto dal maestro Blasis in occasione dei funerali suffragi di sua figlia Virginia, rapita così immaturamente all'arte di cui era ornamento (1). In questa composizione del vecchio allievo di Fenaroli ad uno stile largo e dotto ad un tempo va congiunto un sentimento di patetica mestizia, che si fa tanto più possente per l'associazione delle tristi idee che la udizione ne risveglia nell'animo. A questo motetto succedettero i tre Cori di Rossini, intitolati la Fede, la Speranza e la Carità. Furono essi assai bene eseguiti da numeroso stuolo delle nostre più distinte dilettanti, ed accolti tra entusiastici plausi. Dei due ultimi fu domandata ed ottenuta gentilmente la replica. Il solo fu detto con gran potenza d'accento dalla principessa Elisa Paniatowski. Come accompagnatori sedevano a due buoni pianoforti di Pleyel i signori Schimon e Mametti. Tutti convenivano che tra i moderni a niuno è dato come a Rossini possedere il segreto di dilettere senza fatica, di trarre tanto effetto da mezzi che in apparenza sembrano talora così ristretti. In questo stesso trattamento si produsse una dislin' pianista dilettante, la signora contessa Kalgery, suonando assai bene col prelo signor Schimon una fantasia a due pianoforti di Thalberg. Mercè le cure dello zelantissimo direttore musicale della Società, il principe Carlo Paniatowski, è preparato ed annunciato per domani mattina un pubblico concerto.

Martedì scorso ebbe luogo nella sala dell'antico palazzo Acciajoli un' accademia data dal già celebre pianista Golinelli. Numeroso fu il concorso, molti e meritali gli applausi.

(1) Riguardo all'esecuzione dei Foscari alla Pergola ci si scrive e leggiamo anche nei giornali di Firenze cose lusinghieri del tenor Sinico come quello che vi eseguisce molto lodevolmente la sua parte.

(1) Vedasi più sopra la lettera del sig. Picchianti.

NOTIZIE

AVIGNON 29 dicembre. Joseph Hayn, ou La Tempête, opera nuova, parole del sig. Eugenio Bonnemère. La musica del sig. Carlo Heirel ottenne sul teatro di questa città un successo completo e di buon augurio per l'avvenire del giovane compositore, di cui è primo saggio quest'opera.

AGOSTA. (15 gennaio). - Jeri si rappresentò per la prima volta la nuova Opera I Cadetti di Marina del maestro Guelardi. Ricchezza di bei motivi e maestrevole condotta caratterizzano anche quest'Opera buffa medesimamente che il suo Nachet. Visti pezzi ebbero un applauso strepitoso, ed alcuni si dovettero ben anche ripetere. Il maestro fu chiamato sulla scena dopo ogni atto. Così la Gazzetta Universale.

BERLINO. Presso i signori Bote e Boeh, editori di musica, è comparso il terzo volume della Raccolta di Musica Sacra de' più rinomati autori del secoli XVI, XVII e XVIII. In questi primi tre volumi vi si leggono fra gli altri i nomi di Caldara, Scarlatti, Palestrina, Leo e Gabrieli.

STRASBURGO. 13 gennaio. - L'ambasciatore inglese allo nostra Corte, lord Westmoreland, farà rappresentare nel suo palazzo l'opera L'Ere di Lancastr che egli ha composto a Firenze all'epoca del suo soggiorno in quella città. L'ambasciatore stesso dirigerà l'orchestra. Le L. L. M. M. e tutta la Corte assisteranno a questa serata musicale.

BONNO. L'oratorio Noel di Lesueur venne eseguito alla cattedrale. L'esecuzione diretta dal sig. Andreu, maestro di cappella, è stata perfetta; questa bell'opera ha profondamente impressionato, per la sua melodia soave ed armoniosa, e numerosi uditori che si erano pressati a sentirla.

BRUXELLES. Per ordine del ministro dell'Interno, il sig. Adolfo Fétis, figlio del maestro di cappella del re del Belgio, venne nominato professore d'armonia e d'accompagnamento al Conservatorio per la classe delle fanciulle.

CRANNOVA. La Muta di Portici cadde: i soli balabili furono veramente applauditi, e la Tarantella in particolare ebbe l'onore della replica. Non mancarono applausi d'incoraggiamento alla giovine esordiente signora Mora, al tenor Assandri ed al basso Luisa; ma nel suo insieme l'Opera non poté sostenersi. (Figaro)

DARSSA. 21 dicembre. - La commissione incaricata delle sottoscrizioni per l'erazione in questa capitale di un monumento in onore di Carlo Maria Weber, annuncia ch'essa ha testè ricevuto da Meyerbeer a Berlino una lettera in cui quell'illustre maestro le scrive che dietro sua proposta S. M. il re Federico Guglielmo IV volle di buon grado permettere che l'itroito della prim'opera di Weber che sarà data al teatro reale della Grand'Opera di Berlino sia versato alla Commissione per essere impiegato al monumento in questione. La stessa commissione ha ricevuto da Mendelssohn Bartholdy, Liszt e Benedict delle lettere colle quali la prevengono ch'eglino si propongono di dare ognuno un concerto a beneficio del monumento di Weber, cioè: il primo a Berlino; il secondo a Parigi; il terzo a Londra.

15 gennaio venne qui rappresentata per la prima volta la nuova Opera di Enrico Marschner, intitolata L'Imperatore Adolfo di Nassau, e s'ebbe la più lieta accoglienza.

MALTA. Private lettere ci danno ragguglio del fortunato esito della Sonnambula, in cui madamigella Emma Bingley molto si distingue nella parte di Aminta meritandosi generali applausi e come attrice e come cantante.



— Mantova. L'Antonio Foscari, nuova Opera del maestro Luigi Petrini, appariva alle scene il 22 corrente con successo stabilito da ventiquattro chiamate del maestro al prosenio. (Figaro)

— Mosca (13 gennaio). L'Idomeneo, opera eroica, composta da Mozart per questo teatro di Corte, or sono sessantatré anni, della cui prima rappresentazione nessun'anima viveva di condotta a buon porto; essa naufragò nei paraggi del San Carlo. (Fama)

— Parigi. Leggesi nel *Ménestrel*: « La sinfonia del *Desert* del sig. Feliciano David ha prodotto martedì 14 gennaio 14,000 franchi d'introito al Teatro Italiano, avendo luogo, com'è noto, la riconciliazione fra le parti dopo il processo fra i signori Vatel ed il giovane maestro orientale: il sig. Feliciano David ha quindi definitivamente assistito al suo concerto. La voga di questo nuovo compositore si mantiene tuttavia. Il sig. David ha fatto rivivere in Francia un bel costume, quello cioè d'assistere ad un concerto o ad una serata drammatica nello scopo di sentirsi un'opera musicale e non un'opera di teatro; e più un'epoca in cui tutta Parigi si recava ogni giorno all'Accademia reale di musica al solo nome di Duprez esposto in caratteri cubitali, e senza darsi pensiero dell'opera che vi si rappresentava. Fa d'uso ormai che il compositore riprenda alquanto del suo vero valore. Se voi non badaste che ai cantanti, dessi incederrebbero l'ammirazione pubblica, e l'uomo di genio diverrebbe l'umile servitore dell'interprete. Bisogna abolire questa perniciosa tradizione: a ognuno secondo le opere sue!

Quale voi spente riviverebbero oggigiorno se Rossini loro volesse condurre di nuovo i suoi migliori accenti, ma gli ingrati obblirebbero subito questa risurrezione e non mancherebbero di vantarsi protettori della musica di Rossini!

— Teatro Italiano. La *Rinegata* è stata finalmente rappresentata giovedì 16 gennaio. Nel dramma non vi fu altro di cambiato che il titolo, l'argomento, i nomi ed i costumi; quanto alle situazioni, esse sono pressoché le stesse: in somma *La Rinegata* differisce da *Lucrezia Borgia* quanto basti perché il sig. Victor Hugo non ne possa più rivendicare la paternità, ma senza che la musica di Donizetti abbia avuto a soffrire il minimo danno in questa trasformazione; la difficoltà è stata dunque superata con vera abilità, ne siano lodi all'autore del nuovo libretto. La partitura di cui i Parigini erano da lungo tempo privati è stata accolta dai più vivi applausi ed ha prodotto, in alcune parti, un grand'effetto. Ognuno de' suoi interpreti ha riconquistato l'antica sua piazza, tranne Rouconi che sosteneva la parte creata da Tamburini. Il grande artista si mostrò valentissimo; il feroce duca d'Este è divenuto un Moro non meno feroce; la Grisi e Mario hanno fatto meraviglie; la Brambilla ha perfettamente disimpegnato la parte sua; Lablache, (che sostiene una seconda parte) Morelli, Tagliacchi si distinsero non meno degli altri e contribuirono al felicissimo esito dell'opera. L'introduzione ha fatto furor e venne ripetuta, si è assai applaudito il magnifico finale del primo atto, l'aria di Ronconi ed il terzetto finale, il coro si originale e la deliziosa romanza di Mario al terz'atto. — *La Rinegata* percorrerà sicuramente la lunga e fruttuosa carriera destinata a *Lucrezia*.

— Sabato 18 gennaio, nel concerto che si dava alla corte, in presenza di tutta la famiglia reale, si eseguiva sotto la direzione del sig. Habenech, e per desiderio espresso del re, due frammenti della sinfonia in *mi* be-molle di Feliciano David, e Roger vi cantava la *Chy-bouch* e les *Hirondelles*, che l'autore ha strumentato per quella festa. — Un altro concerto sarà dato il 12 febbraio alle *Tulleries*, per l'esecuzione dell'ode sinfonica *le Désert*.

— Quest'anno, come di consueto, la compagnia italiana darà termine alle rappresentazioni alla fine del marzo prossimo; ma le porte del teatro non si chiuderanno come negli anni precedenti: al contrario esse resteranno aperte durante il mese d'aprile. Invece delle solite rappresentazioni vi avranno luogo durante tutto questo mese dei grandi concerti dati dai più celebri artisti francesi e stranieri, che si troveranno allora espressamente riuniti nella capitale.

— È or ora comparsa la fantasia di Emilio Prudent sugli *Eponeiti* (1).

— Madamigella Sofia Bohrer, la giovane e celebre pianista, è a Parigi, ove si farà quanto prima sentire.

— PASTA. Bricciardi, il rinomato flautista, diede il suo secondo concerto il 20 gennaio.

— VERONA. Benissimo *I Lombardi alla prima Crociata* eseguiti dalla Löwe, dal Cuzzani e dal Ferri.

— VICENZA. *Medea* di Pacini ebbe il 22 la prima rap-

presentazione; il maestro, che assisteva a parla in scena, fu ridomandato più e più volte, e così tutti i cantanti.

— VIENNA. La nuova sala dell'*Opéra* pare essere presentemente il più vasto ed il più magnifico stabilimento di questo genere. La sala ha 60 tese di lunghezza; da ciascuna parte vi ha una galleria di quarantatré colonne sostenenti la cupola che ha 30 tese di elevazione; alle due estremità della sala sonvi due boschetti e dei giardini; nel mezzo della sala s'innalza una fontana; quattro altre più piccole si trovano a ciascun angolo dei muri, ecc., ecc. La sala è stata inaugurata l'otto gennaio con un ballo, sotto la direzione di Strauss.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— La sera stessa del suo ultimo concerto, la Società filarmonica di Nancy ha offerto al celebre pianista Emilio Prudent una magnifica tazza d'oro con questa iscrizione: *La Società filarmonica di Nancy a Prudent, 30 dicembre 1844. Dopo i suoi concerti a Strasburgo Prudent si recerà a Francoforte, quindi a Berlino.*

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Alcuni giornali francesi hanno annunziato che l'autore delle parole dell'opera *Il campo di Slesia*, aveva ricevuto una somma considerabile da parte del re di Prussia; questa notizia non è probabile ».

— Thalberg sta componendo un'opera: *Die Burggrube*, poesia di Lodovico Heilstab, che verrà rappresentata a Berlino.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— La sera stessa del suo ultimo concerto, la Società filarmonica di Nancy ha offerto al celebre pianista Emilio Prudent una magnifica tazza d'oro con questa iscrizione: *La Società filarmonica di Nancy a Prudent, 30 dicembre 1844. Dopo i suoi concerti a Strasburgo Prudent si recerà a Francoforte, quindi a Berlino.*

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

# IL BENVENUTO

(Willkommen-Rufe)

VALZER  
DI  
GIO. STRAUSS  
Op. 108.

17102 Per Pianoforte solo . . . Fr. 2 70  
17103 Per Pianoforte a quattro mani . . . » 5 —

# DEUX MAZURKAS

FAVORITES  
faciles et brillantes  
pour le Piano  
PAR  
J. DANNSTROM

16895 Fr. — 90  
N. 1. La Nationale. — N. 2. La Galicienne.

# VALZER

PER CLARINETTO SOLO  
17097 Labitzky. Duoro. Op. 83 . . . Fr. 1 50  
17098 Strauss. I Buontemponi. Op. 153. » 1 80  
17099 — Astrea. Op. 156 . . . » 1 80  
17100 — Salve d'allegria. Op. 163 . . . » 1 80

# GALOP

PER PIANOFORTE  
DI  
G. RENOVATI  
17115 Op. 15. Fr. 2 40

# VALZER

PER PIANOFORTE  
NEL BALLETO  
DON CHISCIOTTE  
COMPOSTO DA  
G. LUCANTONI  
17096 Fr. 1 —

GIOVANNI RICORDI  
EDITORE-PROPRIETARIO.

# ALTRE COSE

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Alcuni giornali francesi hanno annunziato che l'autore delle parole dell'opera *Il campo di Slesia*, aveva ricevuto una somma considerabile da parte del re di Prussia; questa notizia non è probabile ».

— Thalberg sta componendo un'opera: *Die Burggrube*, poesia di Lodovico Heilstab, che verrà rappresentata a Berlino.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

— Si sa che le invenzioni ed i perfezionamenti dovuti al sig. Adolfo Sax hanno ottenuto il più bel successo in Inghilterra. Diversi fabbricatori di Londra hanno acquistato la maggior parte de' suoi nuovi istromenti ed essi cominciarono per copiarli e contraffarli. La famiglia Distin, che ha rinunciato agli antichi istromenti per servirsi esclusivamente di quelli del sig. Adolfo Sax, venne già tre volte invitata al castello di Windsor per farvisi sentire. Il duca di Cambridge ha pure adottati questi istromenti per la musica del suo reggimento. Altre persone manifestarono il desiderio di seguire questo esempio. Finalmente S. A. R. il principe Alberto si è dichiarato protettore del valente ed ingegnoso fabbricatore.

# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO  
ANNO IV. — N. 6.  
DOMENICA 9 febbrajo 1845.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.  
M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERGAMONICHI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOU. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOU. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOU. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Antologia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omnesoni num. 4720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

SOMMARIO.  
I. Esercizj nell'I. R. Conservatorio di Musica. - II. Corso teorico-pratico di lezioni d'Armonia. - III. Su la Musica in genere. - IV. Gazzettino settimanale di Milano. - V. Carteggio. Abbiategrosso, Firenze. - VI. Notizie. - VII. Altre cose. - VIII. Nuove pubblicazioni musicali.

# ESERCIZJ

NELL'I. R. CONSERVATORIO  
DI MUSICA

venimo nuovamente nella scorsa settimana la soddisfazione di vedere nel nostro Conservatorio di musica un esercizio di allievi assumere l'aspetto di uno spettacolo. La gran sala delle accademie e della distribuzione de' premii venne trasformata in un piccolo teatro, certamente non capace a contenere la folla delle persone ansiose di assistere ai lodevoli esperimenti, ma pure abbastanza accesa a porgere la visuale illusione. L'opera tragica vi si rappresentò co' voluti costumi e colle decorazioni portate dal soggetto. Parte degli allievi, convenientemente abbigliati in attori o coristi, animosamente affrontarono il bagliore della ribalta. Molti di questi sedettero nell'orchestra. Sei eseguirono due pezzi strumentali nell'intermezzo degli atti. Uno comparve nella qualità di compositore. Tutti questi ben avviati giovanetti diedero maggiore o minor saggio della individuale loro capacità e della rispettiva vocazione, per pronosticare, per quanto è possibile, sul loro avvenire. — Moltiplicare gli esercizi fra gli allievi, metterli spesso in presenza del pubblico è cosa di prima ed assoluta necessità, da tutti riconosciuta vantaggiosissima e generalmente in ogni Conservatorio praticata. Ne deriva il fecondo germe dell'emulazione, il valido stimolo dell'incoraggiamento, e l'allievo in certo qual modo può render conto a se stesso delle proprie forze: la dolce emozione del suffragio, o la mortificazione del silenzio che tengono dietro alle prove di ciascuno, servono a consigliare e guidare. — Pertanto a migliore e più proficuo risultato non potevano essere riferiti i ricreamenti che nel carnevale sogliosi concedere ai convittori del musicale collegio milanese. Lode a coloro che ne furono promotori e cooperatori.

L'*Idogonda*, il patetico melodramma dell'immaginoso Solera, venne scelto per esser musicato dall'Arrieta, giovane spagnuolo da circa tre anni ammesso nell'I. R. Conservatorio e da straordinario trasporto per la bell'arte spinto ad indefessi studi. Cominciando dall'introduzione, ché l'ouverture non troppo ci garba in quanto al carattere ed alla fattura, in tutto il corso di questa opera ed in specie in tre arie, in due cori di claustrali, in un altro di cavalieri, nell'adagio del finale primo e nell'ultima scena, l'Arrieta si cattivò generali e ripetute acclamazioni per spontanee ed appassionate melodie, per sicura e ben colorita disposizione delle parti, per istinto ed uso delle armonie, delle modulazioni e dell'istromentazione, in fine per la periodologia, sì piacevole e sensibile all'uditore, ma non agevole ad esser definita in uno scritto. Questo diligentissimo allievo, dotato di gusto, estro e cuore, è riservato, ne pare, a bella carriera. Possa questa carriera, invece di tendere all'eccessivo sviluppo del fragore istrumentale ed all'abuso delle grida (difetti inerenti al sistema moderno e forse dall'Arrieta nella prima sua produzione non abbastanza evitati), segnare un punto di ritorno alla purezza del vero canto italiano e di utile riforma nello smodato batter della grossa cassa e nell'oracalchico strepitare delle trombe ed oboieidi!

La parte della protagonista fra la meraviglia e commozione di tutti gli spettatori venne interpretata da madamigella Carlotta Sannazari di Genova. La natura le fu all'estremo prodiga di un dono che collo studio non si acquista e che i maestri non potranno mai trasfondere, vogliamo dire - l'*intono*. Chi non fu al Conservatorio le sere del 5 e del 7 imputerà forse di esagerazione quanto siamo per asserire: noi ci appelliamo a coloro che ebbero la sorte di esser presenti. Assai di rado sull'orizzonte musicale apparve un astro che appena all'alba già assicurò uno splendido meriggio come la Sannazari. Il senti-

mento di questa gentile giovanetta ha alcun che di estremamente toccante: all'ultima desolante scena strappò le lagrime. Egli è giungere alla potente e sublime naturalezza della virginea espressione nella musica, nella parola, nello sguardo e nel gesto. L'omogenea voce della Sannazari spesso è affetta da un penetrante tremolio, che si potrebbe accusare, se non provenisse dalla piena dell'emozione da cui mirabilmente è investita. La sua educazione musicale onora più che mai lo stabilimento a cui eziandio, giova ripetere, pur appartiene la Pecorini, ora l'applauditissima *Linda* al teatro Re.

Il tenore Landi (*Rizzardo*) cantò con garbo e con passione; il basso Rocca (*Rolando*) in parecchi momenti trasse buon partito dalla profonda e robusta sua voce, al pieno risalto ed alla flessibilità della quale assai potranno giovare una assidua continuazione di studio e gli eccellenti consigli del suo istitutore Rocconi. Il Buzzi (*Ermengildo*), il Centemeri (*Rogiero*), la Pollonio (*Idelbene*), i coristi e l'orchestra, abilmente diretta e per la maggior parte composta da allievi, contribuirono al compiuto successo di un esercizio drammatico-musicale che al nostro Conservatorio verrà lungamente ricordato.

Dopo l'atto primo dell'*Idogonda*, le belle qualità degli alunni Castelletti fratelli, Torriani e Rossari furono poste in evidenza nella fantasia sopra motivi della *Donna del lago* per flauto, fagotto, clarinetto e corno scritta dal professore Carulli; le variazioni particolarmente vennero pregiate. L'Isidoro Truffi prima del terzo atto, accompagnato dal Funagalli, il forte pianista, degnamente rappresentò la efficace scuola di violoncello del Merighi. La copia degli applausi diretti a questo valente suonatore a più di uno fece rammentare il tempo in cui il famoso Piatti, giovanissimo ancora, nell'istessa aula era oggetto del più caldo entusiasmo.

Se le giovanili sembianze di tutti i studiodati alunni cantanti ed istromentisti non avessero tradito la loro età, ognuno avrebbe potuto crederli presente ad una rappresentazione di provetti artisti.

I. CAMBIASI.

(1) Questa fantasia fu pubblicata anche in Milano dall'editore Ricordi.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 1. dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.



CORSO TEORICO-PRATICO

LEZIONI D'ARMONIA

COMPENDIATO DAL M.<sup>o</sup> CAV.

GIOVANNI PAGINI

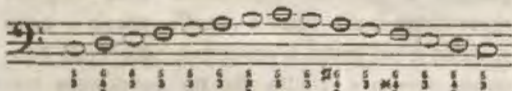
Direttore del R. Istituto Musicale di Lucena.

(Continuazione. Vedi N. 2.)

MODI MAGGIORE

Ascendendo. Prima del Tono 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, Seconda 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Terza 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Quarta 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>; Quinta (1) 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Sesta 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Settima 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Ottava 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.

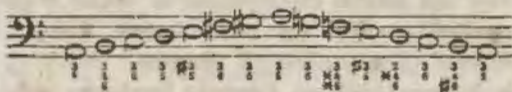
Discendendo. Settima 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Sesta 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> maggiore. Quinta 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>; Quarta 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Terza 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Seconda 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Prima 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.



MODI MINORE

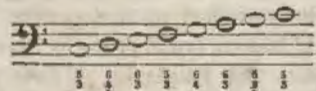
Ascendendo. Prima del Tono 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>; Seconda 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Terza 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Quarta 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>; Quinta 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>; Sesta (2) 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Settima 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Ottava 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.

Discendendo. Settima 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Sesta 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Quinta 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> maggiore e 3.<sup>a</sup>; Quarta 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Terza 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Seconda 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>; Prima 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.

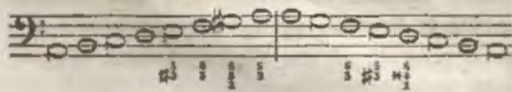


Dal complesso degli accordi dati alla scala diatonica, e stabilito il principio che non vi possa essere base fondamentale armonica senza la 3.<sup>a</sup> naturale, chiaro apparisce, che le sue basi fon-

(1) Si accompagna ancora nel modo maggiore da taluni maestri la quinta del tono ascendendo, colla quarta, sesta. Confesso il vero, ciò a me non piace.

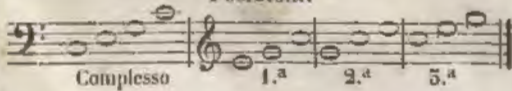


(2) Vi sono molti autori che alla sesta del tono del modo minore, si ascendendo che discendendo, conservano la natura del modo, dandovi però sempre l'accompagnamento di terza e sesta e facendo un salto di seconda eccedente dalla sesta alla settima del tono chiamata sensibile, ed alla sesta del tono, discendendo, danno pure la terza e sesta e non già terza, quarta e sesta come da più oggi si pratica.



(3) In tre posizioni si possono accompagnare le scale cioè, prima, seconda, terza. La prima avrà principio coll'ottava nella parte superiore, la seconda colla terza del tuono, la terza colla quinta.

Posizioni.



damentali sono tre, come rilevasi nella dimostrazione delle triadi armoniche (4).

Da tale uniformità di questi tre accordi, atteso il loro perfetto rapporto di distanza tra loro, nasce la difficoltà di poter discernere qual sia fra questi accordi 1.<sup>a</sup> del tono; poichè egli è certo che partendo dal do salendo al fa, e ritornando quindi al do poscia al sol, l'orecchio resterà indeciso se nel primo caso sia qualificato il modo di do, o di fa, e nel secondo quello di do o di sol, ond'è che a meglio diffinire il proprio carattere di queste tre basi fondamentali l'arte aggiunse alla 3.<sup>a</sup> del tono la 7.<sup>a</sup> minore ed alla 4.<sup>a</sup> del tono la 6.<sup>a</sup>.

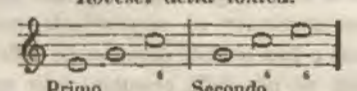
La 3.<sup>a</sup> del tono si chiama Dominante, allorchando vi è aggiunta la 7.<sup>a</sup> minore (3), il qual suono serve a determinare il modo.

La 4.<sup>a</sup> del tono si chiama ancora Sottodominante se vi si aggiunge, come abbiamo detto, la 6.<sup>a</sup>, e si chiama pure accordo di doppio impiego, perchè si trovano in esso due basi fondamentali, nel qual caso, in conseguenza della progressione del susseguente accordo potrà anche la 3.<sup>a</sup> divenire dissonante, e lo diviene di fatto se dall'accordo della sottodominante fa con 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> si passa alla dominante con 5.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup>; mentre non bisogna più considerare il fa come base fondamentale, ma bensì il re che fa la figura di dominante del sol; ond'è che la 3.<sup>a</sup> apparente dell'accordo di fa cioè il do è in sostanza 7.<sup>a</sup> minore del re. Se poi dalla sottodominante si passa alla dominante con 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> la dissonante sarà la 6.<sup>a</sup>: che ha l'assoluto dovere di ascendere un semitono maggiore se il modo è minore e di un tono se il modo è maggiore, poichè in questo caso il fa sottodominante è la fondamentale dello stesso accordo che fa figura di sotto-dominante del do.

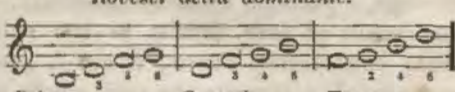
Accordo di doppio impiego.



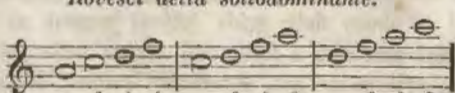
Rovesci della tonica.



Rovesci della dominante.



Rovesci della sottodominante.



(Sarà continuato.)

(4) Ognuno di questi tre accordi fondamentali ha due rovesci; il 1.<sup>o</sup> di 5.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, il 2.<sup>o</sup> di 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>. L'accordo della 5.<sup>a</sup> del tono allorchando vi si aggiunge la 7.<sup>a</sup> minore avrà tre rovesci, il primo di 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>; il secondo di 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>; il terzo di 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>. L'accordo della 4.<sup>a</sup> del tono ha pure tre rovesci, allorchando vi si aggiunge la 6.<sup>a</sup>. Il primo di 5.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>; il secondo di 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>; il terzo di 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup>.

(5) L'aggiunzione della 7.<sup>a</sup> minore alla dominante non è soltanto un ritrovato dell'arte, ma suggerito ben anco dalla natura, come si osserva ne' strumenti a metallo, e fra questi specialmente nel corno e nella tromba.

SU LA MUSICA IN GENERALE

OSSERVAZIONI - CONSIGLI - SPERANZE

(Articolo comunicato)

Le modificazioni che succedono nelle belle arti, non già nell'essenza dei loro principj, ma bensì nell'applicazione dei medesimi, assai più che in tutte le altre si palesano spesso nella musica, le di cui opere agendo immediatamente e fortemente su i sensi e su lo spirito dell'uomo vanno soggette ad un uso soverchio che se ne fa dappertutto e d'ogni maniera, e perdono quindi del loro valore, perdendo il prestigio della loro novità. - Ciò accade principalmente delle opere teatrali, le quali appena emerse vengono avidamente gustate e riprodotte su tutte le scene, e a giorni nostri concorrono alla loro riproduzione anche gli organetti che in copia sovrabbondante girano per le contrade ripetendo delle opere i motivi che furono più graditi dal pubblico, e ripetendoli al punto di renderli noiosi ed importuni. - Nel numero però delle opere assai piaceute e presto obliate non possono annoverarsi alcune che per il loro merito straordinario sono meno soggette delle altre all'ingiuria del tempo, e si per l'originalità di cui sono improntate che per la scienza di cui sono ridondanti vengono risguardate quali capo-lavori dell'arte. Queste appartengono principalmente ad Haydn, a Mozart, a Beethoven ed a Rossini, i quali, se ebbero molti imitatori, finora non ebbero emuli. Fra i compositori che maggiormente si distinsero in quest'arte amenissima meritano particolare menzione un Paisiello ed un Cimarosa, che per lungo tratto di tempo si divisero l'impero della scena lirica italiana. In conferma però della sua emessa nostra opinione deesi notare che delle molte opere cotanto applaudite di codesti maestri, non si saprebbe ormai quale riprodurre con speranza di buon successo, a meno che non si voglia far eccezione della Nina Pazzo dell'uno, e del Matrimonio Segreto dell'altro, le quali opere però hanno d'uopo d'interpreti che assai difficilmente s'incontrerebbero oggi malgrado l'immensa turba dei cantanti che conta il Teatro Italiano. - Egli è perciò che noi siamo di contrario parere di coloro che vorrebbero si componesse la musica coll'antica maniera, che al pari di bella persona invecchiata non conserva che alcune tracce di una splendida gioventù, le quali, mentre attestano i prodigiosi effetti di un'epoca trascorsa, sono incapaci di riprodurla. Tale è la natura di quest'arte, i di cui prodotti, allorchè sono felici, hanno una durata breve del pari che luminosa, e di rado sopravvivono alla generazione che li ha accolti con plauso, e godendone il pregio li ha in certo qual modo esauriti. Vi hanno, come si è detto, delle eccezioni (1), ma queste non smentiscono la regola generale a cui vanno sottoposte principalmente le opere teatrali.

Taluno potrebbe supporre che il cenno da noi fatto su la musica in genere abbia per iscopo di dare un maggior valore alle opere moderne in paragone delle antiche. Tale non è la nostra intenzione, anzi il nostro voto sarebbe che l'antica musica nella sua parte melodica servisse di modello ai moderni compositori che agli effetti armonici sacrificano le voci, ormai rese tributarie e soggette agli stromenti; la smania che li spinge in traccia di nuovi effetti li trattiene

nel campo dell'armonia ove la loro fantasia aggrandosi, accendendosi, e spesso confondendosi, si appaga delle risorse che ivi rivivono, e poco o nulla si cura del canto che dovrebbe essere sempre il sovrano e non il servo dell'armonia. - Due fatali conseguenze derivano da un tale eccesso. L'una si è che le voci, trascinate e quasi oppresse dal fragore degli stromenti non che dalle ricercate e scabrose transizioni armoniche, perdono la loro attitudine all'espressione spontanea e variata; e l'altra, che l'udito degli spettatori non più educato ed avvezzo alle impressioni di un soave e libero canto, ormai non riceve diletto che dal romoroso complesso di suoni e di voci artificialmente concertato.

Non è quindi da stupirsi se assai di rado accade che una cantilena soave e tranquilla lusinghi l'udito, e commova l'animo: non è nè il lusingare nè il commuovere che ora si domanda, vuoi invece continua scossa, continua agitazione: il forte ed il complicato nell'arte sono gli idoli ai quali i moderni compositori chiedono l'effetto de' loro lavori, e se taluno di essi si credesse capace e si avvisasse di far rivivere quel canto che più non si sente verrebbe forse deviato dal suo intento per la mancanza delle voci, rese inette a secondarlo dal metodo forzoso di grido a cui furono sottoposte, o per dir meglio, immolate.

Tale essendo lo stato attuale dell'opera lirica italiana come si potrebbe renderlo migliore e più degno del paese che conservò mai sempre il diritto di primazia nel regno delle belle arti? Non è dato che al genio di scorgere ed additare la via che conduca ad una riforma, e che ridoni alla più seducente delle arti tutto il suo splendore. Questo genio esiste, ma invano; poichè quasi sazio di gloria riposa su i propri allori, guardando e fors'anco decidendo il decadimento dell'arte di cui egli fu ed è il primo vanto. Ogni speranza è ormai svanita che l'Orfeo pesarese sia per riprendere la sua cetra, ed arricchire il teatro di nuovi suoi capolavori. La musica sacra, che da molto tempo negletta fu contro l'aspettazione generale non ha guari ravvivata dal suo divino Stabat, andrà forse superba di qualche altro monumento del suo genio, e questo è il solo voto che ci è dato d'indirizzare al mortale privilegiato e straordinario.

A chi dunque si potrà rivolgersi perchè l'opera lirica italiana rivesta delle forme che a lei siano caratteristiche, e non tolte od imitate dallo straniero (2)? Se finora non valse il buon senso del pubblico a far giustizia del metodo adottato di composizione, e specialmente di vocale esecuzione, valga l'ingegno di quei pochi ai quali l'opinione pubblica tributa lodi e procura ricompense. Fra il piccolo numero dei distinti nostri moderni compositori noi non esitiamo a nominare il Verdi, i di cui recenti non interrotti successi, mentre vanno accrescendo la di lui fama, gli impongono il dovere di confermarla e consolidarla coi lavori che si attendono dal suo ingegno. Alla sua mente si bene organizzata per l'arte alla quale si dedica con tanto ardore, al suo sapere di cui dice non dubbie prove, al suo gusto squisito che si riconosce in molte parti de' suoi lavori, ed altresì alla probità della sua coscienza noi ci rivolgiamo; perchè egli osservi e giudichi dello stato in cui si trova l'opera italiana. Egli che gode del pubblico favore è sicuro della pubblica attenzione; egli che è desiderato e conteso dagli impresari è in grado più d'ogni altro di esigere dagli stessi i materiali più adatti all'esecuzione delle sue composizioni; egli, cui l'amore di una gloria durevole deve accendere più di qualunque altro sentimento, assuma la responsabilità di una riforma saggiamente preparata, ed applicabile specialmente alla parte vocale dell'arte, e non disperi di una felice riuscita se anche i primi suoi tentativi non corrispondes-

(1) Se v' hanno delle eccezioni, è segno evidente che le musiche facenti parte di queste eccezioni saranno le vere e sole buone; le sole che rispondano interamente a' veri dogmi dell'arte, considerata dal lato estetico; e che in conseguenza le altre, se periscono, periscono pegli stessi loro difetti: i quali, come il verme distruttore nei frutti, finiscono coll'andar di tempo a rodere e marciare tutto quell'impasto di note che eran da principio pur soavi e gradite. Il vero bello delle arti, il bello che non racchiude principio distruttore, non perisce mai. (La Red.)

serio quest'anno tra noi, per le condizioni del nostro Carnevale. Dietro gl' infortuni che colpirono al principio dell'inverno questa città, pareva che altro non dovesse attendersi che mestizia e squalore: quand' ecco al contrario riescire l'ormai cadente carnevale uno dei più brillanti che da molti anni si rammentino. Incertezza delle umane previsioni! Oltre i balli settimanali alla Corte, al Casino dei Nobili e presso il Principe Demidoff, quattro, uno dei quali grandissimo, ne sono stati dati al Casino detto di Firenze, uno splendidissimo ne ebbe luogo presso il nota banchiere Fenzi, uno in costume presso Lord Holland ministro inglese a questa Corte, vari presso madame Wscwalojski, uno presso il conte Orloff, ecc. ecc. Ora, aggiunti a questi i pubblici veglioni ai teatri ed i ristretti balli privati, dei quali due o tre per sera hanno ragguagliatamente avuto luogo nelle case della scelta società, non è meraviglia se la povera musica ha dovuto restare alquanto obblata in mezzo a tanto turbine di Contraddanze, di Waltz, di Galop, di Mazourke, di Polke, ecc. Pure non ha mancato di alzare anch'essa di tanto in tanto la testa, come dalle periodiche notizie date in questa Gazzetta è andato apparendo, merè in specie della Società filarmonica, che anche la mattina della scorsa Domenica intrattene numerosa folla di uditori ad una grande accademia. La orchestra suonò assai bene la ovetura della Semiramide, non che quella della Donna Caritea. Palesò anche molto progresso negli accompagnamenti, sotto il quale aspetto nulla o ben poco lascio a desiderare nel duetto « lo l'amai, ecc. » dei Normanni. Fra i cantanti quello che maggiori e meritati plausi raccolse fu il bravo Badiali, degno ugualmente di elogio nel sopraccitato duetto, nella romanza di Donizetti « Ella è morta! » e nella introduzione della Semiramide. Cantarono pure, chi con maggiore chi con minor successo, la Bortolotti, il tenore Sinico ed il basso Pellegrini. Suonò il celebre pianista Golinelli due pezzi. Quantunque il pianoforte di cui si servì non avesse una voce all'uopo bastantemente sonora ed unita, e che egli stesso non si trovasse in perfetta salute, fu accompagnato da molti meritati plausi, specialmente nella esecuzione di un bello studio di sua composizione. Si annunzia per la prossima quaresima una nuova accademia con l'intervento di distinti dilettanti. - Nulla di nuovo ai nostri teatri. La Pergola continua con gli acclamati Foscarelli del Verdi. - Alle sacre voglie delle ultime tre sere di carnevale nella chiesa di s. Giovanni del PP. Scelopari sarà eseguito in quest'anno a foggia di Oratorio il Mesè di Rossini.

serio quest'anno tra noi, per le condizioni del nostro Carnevale. Dietro gl' infortuni che colpirono al principio dell'inverno questa città, pareva che altro non dovesse attendersi che mestizia e squalore: quand' ecco al contrario riescire l'ormai cadente carnevale uno dei più brillanti che da molti anni si rammentino. Incertezza delle umane previsioni! Oltre i balli settimanali alla Corte, al Casino dei Nobili e presso il Principe Demidoff, quattro, uno dei quali grandissimo, ne sono stati dati al Casino detto di Firenze, uno splendidissimo ne ebbe luogo presso il nota banchiere Fenzi, uno in costume presso Lord Holland ministro inglese a questa Corte, vari presso madame Wscwalojski, uno presso il conte Orloff, ecc. ecc. Ora, aggiunti a questi i pubblici veglioni ai teatri ed i ristretti balli privati, dei quali due o tre per sera hanno ragguagliatamente avuto luogo nelle case della scelta società, non è meraviglia se la povera musica ha dovuto restare alquanto obblata in mezzo a tanto turbine di Contraddanze, di Waltz, di Galop, di Mazourke, di Polke, ecc. Pure non ha mancato di alzare anch'essa di tanto in tanto la testa, come dalle periodiche notizie date in questa Gazzetta è andato apparendo, merè in specie della Società filarmonica, che anche la mattina della scorsa Domenica intrattene numerosa folla di uditori ad una grande accademia. La orchestra suonò assai bene la ovetura della Semiramide, non che quella della Donna Caritea. Palesò anche molto progresso negli accompagnamenti, sotto il quale aspetto nulla o ben poco lascio a desiderare nel duetto « lo l'amai, ecc. » dei Normanni. Fra i cantanti quello che maggiori e meritati plausi raccolse fu il bravo Badiali, degno ugualmente di elogio nel sopraccitato duetto, nella romanza di Donizetti « Ella è morta! » e nella introduzione della Semiramide. Cantarono pure, chi con maggiore chi con minor successo, la Bortolotti, il tenore Sinico ed il basso Pellegrini. Suonò il celebre pianista Golinelli due pezzi. Quantunque il pianoforte di cui si servì non avesse una voce all'uopo bastantemente sonora ed unita, e che egli stesso non si trovasse in perfetta salute, fu accompagnato da molti meritati plausi, specialmente nella esecuzione di un bello studio di sua composizione. Si annunzia per la prossima quaresima una nuova accademia con l'intervento di distinti dilettanti. - Nulla di nuovo ai nostri teatri. La Pergola continua con gli acclamati Foscarelli del Verdi. - Alle sacre voglie delle ultime tre sere di carnevale nella chiesa di s. Giovanni del PP. Scelopari sarà eseguito in quest'anno a foggia di Oratorio il Mesè di Rossini.

G. P.

(3) Uno de' nostri più stimabili collaboratori ne accompagnò l'articolo che qui abbiamo inserito colla seguente lettera: Il mio amicissimo G. P. ha tracciato alcuni cenni sullo stato attuale del nostro lirico teatro. A me sembrarono convenientissimi per essere inseriti nella GAZZETTA MUSICALE, e scritti con molta spontaneità ed a proposito. Non so se la Redazione possa avere qualche difficoltà di venen nell'invocazione a Verdi; ma fo osare che, siccome quest'apostrofe parte espressamente dal principio ch'egli pure finora si trova sulla strada dell'errore, non resta che l'elogio sia affatto scevro d'una giusta critica. (La Red.)

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Al teatro Re ebbero jeri sera termine le melodrammatiche rappresentazioni del Carnevale. - Riepilogando l'esito de' quattro spartiti rappresentativi, si divisero i primari amori Linda e La Figlia di Domenico. - La Sonnambula si mantenne lungo tempo, ma più per necessità, che per altra ragione. - L'Osteria di Andujar non poté più rialzarsi dalla prima caduta, e non servì nelle sere successive alla prima se non, per servirsi d'un termine assai volgare, di comodino a' riposi di tale o tal altro cantante. Tali furono le sorti di questo teatro, non lietissime nè apportatrici di tesori alla cassetta dell'impresa, ma però altrettanto abbastanza nella seconda metà della stagione, grazie alle belle note del conte Belgiojoso e di Donizetti.

Alla Scala la Marini non cantò, come avevasi annunciato, nella Semiramide, ed anzi quest'artista non canterà più in tutta la stagione. - Le cose dell'Opera camminano a questo teatro con tranquilla e fredda pace.

Attendesi con somma ansietà la Giovanna di Verdi, della quale, a quanto dicevasi, cominceranno domani le prove d'orchestra. - Più tardi i Burgraj del Salvi con parecchi nuovi cantanti.

All' I. R. Conservatorio di Musica ebbe luogo lunedì e venerdì l'esecuzione d'un' Opera dell'allievo Arrieta. Mille plausi al compositore ed agli esecutori. (Vedasi l'articolo relativo in questo medesimo foglio).

Al teatro Re suonò venerdì sera il violinista di bella fama, sig. Austr. Avremo facilmente a riparlarne di codesto artista che venne assai applaudito.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Abbiategraso, 4 febbrajo 1845.

Altra non dubbia prova della ognor crescente valentia de' fratelli e nipoti Prestinari di Magenta, la si ebbe lunedì 3 andate coll' accompagnare una mia Messa da Requiem coll'Organo testè costruito dai soldati artisti nella chiesa parrocchiale di Ozero, l'imitazione, la dolcezza, e la prontezza di suono degli stromenti del quale tanto si prestano all'uopo da dar risalto anche alla più debole composizione.

G. P. CALVI.

Firenze, 31 Gennaio 1845.

Se la stagione carnevalesca è per se stessa non troppo favorevole alla musica, molto meno poteva es-



non piccola sua gloria aver seduto a pero del primo pianista di Europa.

Vi cantarono pure (gratuitamente e per onor dell'Accademia) la signora Caranti e il signor Cenni, i quali davvero si nei loro pezzi a solo che nei loro duetti pallesarono molta valentia e bella voce, e furono moltissimo applauditi.

Così godiamo di aver conosciuto e gustato nel signor Alvars il valore di un uomo che alla gran conoscenza dell'arte riunisce genio speciale per difficilissimo strumento, qual'è l'Arpa. (L'Omniibus).

Parigi. Teatro dell'Opéra-Comique. L'opera in tre atti d'Auber andrà in scena verso la metà del corrente mese. Quasi tutte le parti saranno sostenute da esordienti, allievi del Conservatorio. Egli è questo un buonissimo esempio che dà il signor Auber, e gli si saprà buon grado d'aver aperto la carriera a giovani da lui con tanta cura istruiti; egli, non temendo punto di affidar loro la sorte della sua musica, prova d'aver fiducia del loro talento, illustrando ad un tempo l'istituzione di quell'arte.

Thalberg lasciò giorni sono Parigi; egli andò a Londra ove dimorerà fino al termine della stagione. Il secondo concerto del signor Ettore Berlioz avrà luogo al circo de' Campi Elisi il 15 di questo mese. Vi si eseguirà un coro nuovo di Feliciano David, intitolato *Chœur des jansénistes*, e l'ode-sinfonia *le Désert*. Meyer, il celebre pianista, eseguirà la *Marche marocaine* di sua composizione.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Il signor Leopoldo Meyer, il celebre pianista di Mosca, forma attualmente il principal ornamento di tutti i nostri grandi saloni. Ultimamente il grande artista ha suonato nelle *soirées* del signor duca di Cones, presso il signor Lacave-Laplagne, ministro delle finanze, e presso il signor Orfila. È difficile farsi un'idea dell'immenso effetto ch'egli dappertutto produce ».

Il celebre pianista Schäd è di ritorno dal suo viaggio in Germania. A Monaco si fece sentire innanzi ad una brillante società che il duca Massimiliano di Baviera aveva riunito nelle sue sale. Inoltre il sig. Schäd ha dato dei concerti a Wurzburg, Bamberg ed in tutte le principali città della Baviera: egli ebbe ovunque la più lusinghiera accoglienza.

Leggesi nel *Ménestrel*: « Primo festival di Berlioz al Circo de' Campi Elisi. Concerto presso S. A. R. il duca di Nemours. - *Processi lirici e drammatici*. - Feliciano David a Londra. - Leopoldo Meyer ».

Il programma del festival che ebbe luogo ai Campi Elisi racchiudeva de' belli elementi, principalmente il *Tuba mirum* del *Requiem* di Berlioz che ha elettrizzato l'assemblea; fu penetrante, grandioso, sublime. La nuova ouverture della *Tour de Nesle* non fu così felice; ma l'*Hymne à la France* ha rapito gli applausi a tutto l'uditorio. La magnifica scena degli *Enfers* di Gluck non fu troppo bene interpretata, e quindi freddamente accolta. Per cantare ed amare Gluck fa d'uopo aver lungamente meditato e vissuto con Gluck. Vi vorrebbero inoltre delle voci valerosissime: al contrario vi si trovava una folla d'individui salariati per cantare, i quali invece avrebbero dovuto pagare per permetterselo. Questo rimprovero è particolarmente diretto ai tenori. Non potevansi riunire voci più deboli ed una peggiore indecisione d'intonazione. Il concerto di Beethoven fu egregiamente espresso dal signor Hallé. Il violinista Hauman vi ebbe pure lietissimo successo ».

La vigilia del festival suddetto ebbe luogo un concerto nel salotto di S. A. R. il duca di Nemours, decorato alla Luigi XIV. La musica vi era diretta dall'illustre Habeneck. Roger cantò le *Héroïdes* ed il *Chibouk* di Feliciano David, poi la bell'aria della *Création*, in maniera di meriti i più grandi elogi. Il duetto della *Reine de Chypre*, cantato da Barroillet e Roger, produsse sensazione, al pari delle arie francesi ed italiane eccellentemente interpretate dalle signore Dorus-Gras, Nau e Lavoye. Si notava fra il reale uditorio la presenza delle principesse di Nemours, di Joinville e d'Annale ».

Vi terremo noi parola dei concerti successivi di Feliciano David? O sventura! Mentre che la società si diletta ad assorbire tutti queste onde d'armonia, un vulcano di dissonanze romoreggia sotto i nostri passi. Il foro si vede più che mai invaso da processi lirici. Il signor Leone Pillet non vuole che il signor Vatel prenda degli attoni inglesi in guisa di cantanti italiani, né della musica francese con parole francesi, in guisa di partizioni italiane. Del canto suo, il signor Colin, autore delle parole dell'ode *le Désert*, non vuole che si rappresenti la sua opera senza la sua autorizzazione o partecipazione, e, per prova egli fa sequestrare l'enorme incasso dei concerti di Feliciano David. Insomma, tutto è un caos musico-giudiziario, un abisso di querele, di litigi lirici e di carta bollata ».

«Volete una notizia affliggente? una notizia di far tremare tanti cuori? L'Inghilterra c'invola Feliciano David. Le ginnee allettano il nostro giovane virtuoso, che per altro esiterà ogni contatto con questo vile metallo, destinato da tempo immemorabile a distruggere ogni slancio, ogni virtù ed ogni nobile ispirazione in questo mondo. Del pari che Francesco Liszi, Feliciano David possiede attualmente un Mentore finanziario che solo si occuperà delle trasazioni commerciali. Fra dieci anni il signor Feliciano David sarà il Rothschild dell'Oriente, e si ritirerà nelle arene del deserto. Per riparare al voto che lascia la partenza di Feliciano David, la speculazione si è impadronita della sala del teatro reale italiano, ove si darà un corso di brillanti feste musicali durante il mese d'aprile. Ecco per il signor Leopoldo Meyer un'occasione d'approfittarsene. Già si comincia a vaneggiare parlando di questo veloce pianista, cioè prova che si vuol affrettare su di lui l'attenzione generale. Ma un fatto materiale che si può constatare in riguardo al signor Leopoldo Meyer, è ch'egli fa più bisserone di qualsiasi altro suo predecessore, e che fra tutti i pianisti contemporanei egli è quello che si

mostra più sobrio di note false; ecco ciò che ha particolarmente allettato gli Inglesi, e meritato il primo posto al signor Leopoldo Meyer all'ultima stagione a Londra ».

Teatro Italiano. La ripresa di *Don Giovanni* ebbe luogo lunedì 20 gennaio, in una rappresentazione straordinaria a beneficio di Fornasari. L'egregio artista, incaricato della parte principale, l'esegui da abile attore e perfetto cantante. L'alto vi contribuiva anche il suo convenevole aspetto. Egli fu l'elegante seduttore, creato da Molière e da Mozart. Garcia in questa parte era ammirabile; la parte era stata allora trasportata per tenore. Lablache la sperimentò; Tamburini la sostenne per dieci anni. Dopo la partenza di quest'ultimo *Don Giovanni* era restato obliato. Ringraziamo Fornasari di avercelo reso in tutta la sua forza, in tutto il suo splendore! Lablache rappresentò Leopoldo. Egli fu pari a se stesso. La Grisi ebbe de' bellissimi momenti nella Donna Anna. La Persiani è perfetta nella Zerlina. La parte ingrata e difficile d'Elvira fu lodevolmente resa dalla signora Manara. Morelli e Tagliaccio sono deboli nel Masetto e nel Commendatore; Coralli è ridicolo nell'Ottavio, in cui ricordasi Rubini.

Martedì *La Rinegata* fu replicata con miglior successo. Fornasari fu sommo e meritò i più unanimi applausi. Venerdì la compagnia italiana diede *Don Pasquale* al teatro della corte. Trovandosi indisposto Ronconi, Fornasari vi sostenne per la prima volta a Parigi la parte del dottor Malatesta, da cui aveva già tratto gran partito sulle scene di Londra nel corso delle ultime due stagioni. Giovevole fu il riposo concesso a Ronconi. *La Beatrice*, rappresentata il 25 gennaio, gli porse occasione di farsi nuovamente ammirare nella sua potenza drammatica. Il tenore Ojeda non ha d'uopo che d'un po' più di contatto col pubblico per far conoscere i suoi meriti. Egli canta con gusto ed abilità, e belle cose possiede da lui aspettare.

Parma. Nel Ducale teatro, così ci scrivono, la *Caterina Cornaro* del maestro Donizetti ebbe buona fortuna in parecchi pezzi, fra i quali vennero vivamente applauditi la cavatina della signora Barbieri-Nini, il primo duetto fra essa e Ivanoff, e l'altro fra questi e il Varesi. Parve a tutti di bella fattura il coro de' congiurati, o a meglio dire Satelliti di Mocenigo, all'atto primo. L'orchestra ed il suo direttore sig. Nicola De Giovanni gareggiarono di sforzi coi cantanti perchè l'opera riuscisse a bene.

Praga. Giunse testè in questa città reduce da Vienna il violinista Prume per dare dei concerti. È qui pure atteso il pianista parigino signor Mortier de Fontaine in compagnia della sua consorte, cantante.

Venezia. La *Gazzetta privilegiata* annunzia esser falsa la notizia della morte del famoso ragazzo-pianista Carlo Filitsch, e che anzi lo stesso trovavasi a Venezia; e la sua salute fortunatamente va di giorno in giorno migliorando e promette la guarigione più perfetta mercè la benigna influenza del mite clima delle venete lagune.

Vienna. Alla chiesa parrocchiale al *Rennseege* si eseguì non ha guari una preghiera musicata da una fanciulla di nove anni, figlia del compositore Geiger.

ALTRE COSE

Moscheles, che suonò due volte ai concerti del *Geandhaus* a Lipsia, è ora atteso ad Amburgo.

Il direttore di musica Teubert venne insignito del titolo di maestro di cappella di S. M. il re di Prussia.

Abbiamo da Trieste belle notizie intorno al successo di Salvatore nel *Relisario*: ne vien detto che la sua voce sia divenuta più forte e vibrata di quella che possiede anni sono e si festeggia il ritorno alle scene italiane di questo talento. Il racconto nel finale, i duetti, il terzetto, fecero assicurarsi, viva impressione.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.

DI GIOVANNI RICORDI

FANTAISIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

I PURITANI

DE BELLINI

composée par

S. THALBERG

14678 Op. 57. N. 1. Fr. 5 10

MARCHE FUNÈBRE

DE DOM SÉBASTIEN DE G. DONIZETTI

variée pour le Piano

PAR

F. LISZT

16754 Fr. 5 00

DUO

pour Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

SEMIRAMIDE

par

S. THALBERG ET DE BERIOT

16617 Op. 54. Fr. 6 -

GRAND DUO

pour deux Pianos

SUR DES MOTIFS FAVORIS DE LA

YORNA DE BELLINI

arrangé par

HENRI ROSELLEN

d'après son Op. 21

16764 Fr. 8 -

FANTAISIE ÉLÉGANTE

pour le Piano

SUR L'OPÉRA

I LOMBARDI DE G. VERDI

PAR

HENRI ROSELLEN

16765 Op. 69. Fr. 4 50

4 SINFONIE

composée per grande Orchestra

DAL MAESTRO

GIROLAMO BARBIERI

e dal medesimo

ridotte per Pianoforte

14627 al 50 Fr. 11 -

Vendonsi anche separate.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI Contrada degli Omenoni N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 7.

DI MILANO

DOMENICA 16 Febbrajo 1843.

COLLABORATORI.

M.º DALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARNIOLI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Sul Ristabilimento del Canto e della Musica Ecclesiastica. - II. SCHIZZI BIBLIOGRAFICI. - III. FILOLOGIA. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO. Padova, Parma, Torino e Vienna. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

SUL RISTABILIMENTO DEL CANTO E DELLA MUSICA ECCLESIASTICA

OPERA DI PIETRO ALFIERI PRETE ROMANO Roma, Tipografia delle Belle Arti 1343

LETTERA DEL SIGNOR MAESTRO

RAIMONDO BOUCHERON

AL CHIARISSIMO

DON N. E. CATTANEO.

Carissimo Amico!



Ma quando si tratta di cantare mi sembra ragionevole che cantino solo quelli che sanno e possono cantar bene, e si tacciano quelli i quali per qualunque difetto non potrebbero a meno di non guastare il canto del coro. Avendo il lodato nostro Alfieri discorso assai bene su tale argomento, mi starò dal dirne di più, e passerò tosto a parlare dell'organo e degli organisti. Questa corda fu già scossa da te con molto vigore, e l'aver l'Alfieri riportato per intero le tue parole mi dispensa dal dartene lode, ed in pari tempo mi assolve dal sospetto di parzialità se approvo le energiche staffilate che hai menato per dritto e per traverso ai signori organisti. Ciò nulla meno durante tuttora il male penso non sarà inutile replicare il rimedio applicando alcune altre frustate dove, e come mi sembra, debbano trovare maggiore irritabilità. Tu hai flagellato gli organisti che pretendono farla da compositori estemporanei, senza aver le cognizioni indispensabili a tessere un mediocre pezzo di musica stando a tutt'agio al loro tavolino; e fin qui non ho nulla a dire in contrario, perchè una così matta presunzione non trova neppure scusa nell'ignoranza di cui è figlia legittima. Tu hai pure menato delle gagliarde sferzate a quegli altri organisti che nel tempo della messa od altra parte dei divini uffici suonano le più sdolcinatissime arie teatrali e, fra tutti i registri di cui l'organo è fornito, il tamburone è da essi prediletto. Io non pretendo di scolarne gli organisti che in tal modo profanano la casa del Signore, ma asserisco, per l'esperienza che ne feci, non essere tutta loro la colpa; e per ogni frustata che essi meritano dico meritarne cento coloro che li pagano, e da cui essi dipendono (1). A proposito del tamburone senti cosa avvenutami non ha molto. Io mi trovavo non è gran tempo in una città poco distante per una solenne funzione. Ivi fui dal rettore (non so se parroco o curato) di una chiesa invitato a visitare un organo novellamente ricostruito per darne il mio giudizio, al che volentieri mi arresi. Recentoni sul luogo, ascendo la cantoria insieme all'organista, e mi pongo ad assaggiare preluudiando ora il ripieno semplice, or l'uno, or l'altro registro, toccando le diverse combinazioni per valutarne la bontà sia in dettaglio che in complesso. Ciò fatto, per poter meglio giudicare, prego l'organista a voler suonare mentre scenderei in chiesa a udirlo. Egli si pone all'opera, ed io mi fermo in presbitero (l'organo era sulla porta), ove mi trovo col Reverendo che mi aveva pregato di questo esame. L'organista non mancava di abilità; ma, giusto come tutti gli altri, si pose a percuotere alla disperata il disarmonico tamburone, del che dimo-

mi assunto deve condurmi in un mare pieno di urti, valga a salvarmi il dichiarare che quanto sono per dire non muove se non da zelo pel decoro delle sacre funzioni, non mai da intenzione di offendere chicchessia, o di scostarmi di un punto dalle massime di Santa Chiesa.

Incominciando dal canto Gregoriano mi permetto di osservare che, o sia per lo stato d'imperfezione in cui trovavasi la musica nel secolo VI dell'Era volgare, nel qual tempo il santo pontefice riformò questa parte del divin culto; ovvero per le aggiunte fattevi in seguito, se in molte cose è veramente maestoso e grave, in molte altre potrebbe pure venire in gran parte migliorato, perchè in molti luoghi manca realmente della necessaria maestà. Io non mi trovo nel caso di poter severare ciò che fu da S. Gregorio da ciò che fu in seguito composto; ma certamente disdicono alla maestà del canto corale quelle lunghe filze di note, che or qui, or là s'incontrano, da cantarsi su di una sola vocale, le quali nessuno più robusto cantore potrebbe sostenere in una sola battuta di fiato, anche affrettandole più del dovere. Il male maggiore però si riconosce nelle messe, che in molti luoghi si usano, composte da musicisti inesperti, e da più inesperti cantori eseguite all'unisono o in contrappunto, invece di quelle del Messale Romano: composizioni barocche e stravaganti che si dovrebbero vietare assolutamente. Io non penso che nulla si possa aggiungere o variare nel canto ecclesiastico, perchè non vedo nel fondo dell'arte cosa legata essenzialmente col dogma o coi misteri di nostra Santa Religione; ma tengo per fermo richiedere la disciplina ecclesiastica, che nulla si varii dell'antico o si introduca di nuovo senza una superiore approvazione della Chiesa romana.

Io non conosco molta parte d'Italia, ma in quella porzione che mi è nota posso asserire che si canta per lo più assai male. Nelle scuole di canto fermo quasi altro non si insegna che ad intonare alla meglio i diversi intervalli diatonici, ed a distinguere appena l'uno dall'altro gli otto toni ecclesiastici; né mai, o ben di rado si bada al modo di sostenere con eguaglianza la voce, a passare con grazia dall'uno all'altro grado della scala, a cantare in somma quanto è scritto senza quello sgarbato ed asmatico sforzo da un suono all'altro, senza trilli cavallini e gruppetti, senza strillare, senza insomma tutti quei difetti che rendono poi il canto corale scomposto e grottesco.

A me non si conviene investigare il perchè non si esiga più come in un tempo la qualità di buon cantore o per ammettere i chierici al sacerdozio, o per conferire ai sacerdoti benefici, cappellanie e canonicati che li obbligano al coro. Il santo ministero non consiste certamente nel solo cantare, e conosco molti sacerdoti i quali, sebbene non abbiano orecchio giusto o voce sufficiente o perizia nel canto, non sono meno dotti, caritatevoli, ed esemplari.

Ma quando si tratta di cantare mi sembra ragionevole che cantino solo quelli che sanno e possono cantar bene, e si tacciano quelli i quali per qualunque difetto non potrebbero a meno di non guastare il canto del coro. Avendo il lodato nostro Alfieri discorso assai bene su tale argomento, mi starò dal dirne di più, e passerò tosto a parlare dell'organo e degli organisti.

Questa corda fu già scossa da te con molto vigore, e l'aver l'Alfieri riportato per intero le tue parole mi dispensa dal dartene lode, ed in pari tempo mi assolve dal sospetto di parzialità se approvo le energiche staffilate che hai menato per dritto e per traverso ai signori organisti. Ciò nulla meno durante tuttora il male penso non sarà inutile replicare il rimedio applicando alcune altre frustate dove, e come mi sembra, debbano trovare maggiore irritabilità.

Tu hai flagellato gli organisti che pretendono farla da compositori estemporanei, senza aver le cognizioni indispensabili a tessere un mediocre pezzo di musica stando a tutt'agio al loro tavolino; e fin qui non ho nulla a dire in contrario, perchè una così matta presunzione non trova neppure scusa nell'ignoranza di cui è figlia legittima. Tu hai pure menato delle gagliarde sferzate a quegli altri organisti che nel tempo della messa od altra parte dei divini uffici suonano le più sdolcinatissime arie teatrali e, fra tutti i registri di cui l'organo è fornito, il tamburone è da essi prediletto. Io non pretendo di scolarne gli organisti che in tal modo profanano la casa del Signore, ma asserisco, per l'esperienza che ne feci, non essere tutta loro la colpa; e per ogni frustata che essi meritano dico meritarne cento coloro che li pagano, e da cui essi dipendono (1).

A proposito del tamburone senti cosa avvenutami non ha molto. Io mi trovavo non è gran tempo in una città poco distante per una solenne funzione. Ivi fui dal rettore (non so se parroco o curato) di una chiesa invitato a visitare un organo novellamente ricostruito per darne il mio giudizio, al che volentieri mi arresi. Recentoni sul luogo, ascendo la cantoria insieme all'organista, e mi pongo ad assaggiare preluudiando ora il ripieno semplice, or l'uno, or l'altro registro, toccando le diverse combinazioni per valutarne la bontà sia in dettaglio che in complesso. Ciò fatto, per poter meglio giudicare, prego l'organista a voler suonare mentre scenderei in chiesa a udirlo. Egli si pone all'opera, ed io mi fermo in presbitero (l'organo era sulla porta), ove mi trovo col Reverendo che mi aveva pregato di questo esame. L'organista non mancava di abilità; ma, giusto come tutti gli altri, si pose a percuotere alla disperata il disarmonico tamburone, del che dimo-

(1) Molte cose, e ragionatissime, sugli abusi degli organisti furono notate già dal nostro collaboratore signor avvocato Casamorata in quattro suoi interessanti articoli sul BETTO MODO DI SUONAR L'ORGANO DURANTE LE SACRE FUNZIONI, i quali furono pubblicati in questa Gazzetta lo scorso autunno. (Vedi i numeri 41, 43, 45 e 49 dell'anno III.) (La Red.)



strandomi io offeso il timpano, quel Reverendo mi disse essere questo un suo difetto ordinario. Ma avendogli io suggerito un facile mezzo di guarirlo col togliere dall'organo quel pezzo mobile, mi rispose tosto che ciò non si potrebbe perché piaceva al pubblico. Non potei a meno di sorridere a questa risposta, e di chiedergli se nelle cose di religione egli prendeva norma dal pubblico, e che cosa avrebbe fatto se a questi fosse venuto in capo di mettersi a ballare in tempo di messa... Io non dubito che quel sacerdote non avrebbe trascurato di rimproverare il suo organista, se questi avesse sacrificato al buon senso il cattivo gusto del pubblico suonando vera musica di chiesa, e non più toccando quel malagurato istromento da saltimbanchi.

E ciò ti dico per prova fattane, essendomi occorso più volte di sentirmi a biasimare da chi avrebbe dovuto lodarmi di non voler suonare sull'organo musica teatrale. Non è dunque cogli organisti che conviene prenderla; ma con chi ha dovere di dirigerli ed, invece di giudicarli come si conviene, prende voce da quegli scioperati ganimedi, i quali non trovano bella altra musica fuori quella del teatro, che sanno a memoria; né abile altro organista che quello porge loro in tempo di messa l'occasione di pavoneggiarsi, canticchiando a bassa voce tale o tal aria, duetto, motivo, ecc. Privi di buone composizioni, educati a cattiva scuola, giudicati a controsenso, e scarsamente rimproverati, gli organisti sono più da seccarsi che non da condannarsi, se per non perdere uno scarno pane seguono la falsa via che loro viene imposta.

Così non si fa nella Cattedrale di Milano dove si dispensano gli organisti dall'obbligo di piacere al più, e tutti, sacerdoti, e secolari, preposti all'amministrazione della Chiesa, con unanime zelo si adoperano a conservare alla musica il vero stile religioso, non permettendosi ivi neppure tutti quei registri con cui si è ora arricchito e, vorrei dire, snaturato il vero carattere dell'organo.

A togliere una volta questi abusi, contro i quali tanto si è detto e scritto finora senza alcun frutto, io non so vedere se non un rimedio. Si manca di scuole apposite e di buoni metodi per gli organisti? Si erigano, si stabiliscano scuole anche gratuite, se non in tutte le diocesi, almeno in quelle, la di cui cattedrale può stipendiare un buon maestro istruttore, dal quale debbano essere esaminati tutti gli aspiranti ad una piazza d'organista. Colle scuole non tarderanno a venire anche i buoni metodi. Si manca di buoni repertori e manuali, perché essendo prevalso l'uso delle riduzioni teatrali, i maestri capaci di farli non troverebbero editori che volessero pagarli, perché questi a loro volta non troverebbero a venderli? Si uniscano i Vescovi, e ne commettano la composizione e compilazione ad abili maestri, assumendosi l'incarico di compensare gli autori e gli editori, e rilevandone ciascuno quanti esemplari possono occorrere in ciascuna Diocesi, e distribuendoli alle collegiate ed ai parrochi, con proibizione d'ogni altra musica, sotto pene applicabili non ai soli organisti, ma anche ove d'uopo ai reggitori delle singole chiese. E a questi pure s'imponga di far levare dagli organi la così detta banda-turca che nulla ha che fare nelle chiese cristiane. Tali repertori possono compilarli in periodici, e debbono contenere, oltre a buon numero di suonate per offertori, elevazioni, *post-communio*, benedizioni, anche versetti e cadenze in ogni tono, ripieni, e regole per l'accompagnamento del coro; il tutto in modo facile, e adattabile non solo agli organi grandiosi, ma ancora a quelli di mediocre dimensione. Una volta incominciate queste raccolte, andranno senza dubbio moltiplicandosi di per sé, e non vi sarà altro bisogno che di assoggettarle ad una censura composta di persone intelligenti e pratiche tanto della musica di chiesa, che di quella del teatro; epperò sarà bene di impiegarvi non soli sacerdoti, ma ancora secolari dotati di lumi, e di conoscenza pietà. Ciò sembra contraddire al lodato nostro autore, il quale propone di preferir sempre chierici e sacerdoti ai secolari negli impieghi musicali delle cappelle. Ma io gli farò osservare che conosco non pochi sacerdoti organisti i

quali non suonano meno d'ogni altra musica teatrale in chiesa, e che appunto per tenerla lontana è necessario conoscerla. Io tengo per certo che, se l'organista, il quale cagionò ad esso Alfieri tante distrazioni in tempo di messa suonando la *Semiramide*, avesse avuto che fare con un superiore illuminato ed attento, non si sarebbe posto nel caso di meritarsi i suoi rimproveri. I sacerdoti non frequentano il teatro, epperò non possono così facilmente giudicare del carattere della musica che l'organista eseguisce. Ciò non avverrebbe nel Duomo di Milano, nella cui fabbricceria, fra i tanti onorevolissimi personaggi, trovasi preposto alla direzione della cappella musicale l'Illustrissimo signor conte don Ambrogio Nava, all'accorgimento del quale non isfuggirebbe la più lieve infrazione in questa parte.

(Sarà continuato).

SCHIZZI BIBLIOGRAFICI

I. OPERE DI BEETHOVEN

Ammiratori di Beethoven rallegratevi! Le opere del colossale genio alemanno con crescente fortuna van divulgandosi nella nostra Italia. - N'era ormai tempo. - Già il Canto acquistossi la benemerita degli intelligenti colla edizione delle nove sinfonie trascritte per pianoforte solo da Kalkbrenner. L'Antologia classica di questa Gazzetta offrì due fra le più famose sonate ed il magnifico trio in *do minore* per pianoforte, violino e violoncello (in partitura e colle parti separate), impareggiabile capolavoro che mai perirà. Molti fra gli associati con artistico fervore si posero ad interpretare questi modelli di perfezione; sicura prova della loro perspicacia. - Il Ricordi, in quanto alle opere di Beethoven, occupato dal più grande progetto che mai alcun editore abbia concepito, ed il cui voluminoso catalogo è arricchito da *Cristo al Monte Oliveto*, testè pubblicò le sinfonie in *do ed in re* con intelligenza da F. W. Arnold ridotte per pianoforte e violino (con violoncello *ad libitum*), onde estendere e facilitare la conoscenza de' sublimi concetti di que' poemi: la trascrizione dell'Arnold, potendo utilmente servire a dar sufficiente idea delle caratteristiche bellezze della partitura vergata da Beethoven, non che a variare ed elevare i trattamenti musicali nelle private adunanze.

Da Firenze mi venne indirizzato un manifesto ove il sig. Ferdinando Morini (abile primo violino di quella fiorentina Società filarmonica che Milano con rossore deve tuttora invidiare) per mezzo dell'editore Lorenzi propone l'associazione ad alcuni concerti a grande orchestra intitolati *beethoveniani*; e non essendo che sinfonie in quattro tempi combinate mediante l'unione dei più scelti pezzi della musica di Beethoven tratti dai quartetti, dai trij e dalle sonate da pianoforte... I *beethoveniani* non debbono riguardarsi come semplici riduzioni; hanno per fondamento le melodie ed armonie di Beethoven, ma queste vi acquistano un carattere di novità non tanto per il numero e per la varietà degli istromenti quanto anche pel modo tenuto nella distribuzione dei temi... I concerti furono dal Morini così intitolati dal concertare delle parti, nelle quali trovansi frasi e passi di difficoltà e di concerto...

L'editore fiorentino nel chiudere il suo manifesto si rivolge agli artisti pregandoli di una effettiva cooperazione: di cuore unisco anche le mie quali sianzi istanze, sebbene assai peritose che l'abbia a conseguire giusta i suoi desiderii e le zelanti sue cure. Chi mai avrebbe potuto muover dubbio sull'implorata cooperazione se invece di trascrizioni più o meno buone e vantaggiose il Lorenzi pel primo in Italia avesse aperto l'associazione alla raccolta delle originali sinfonie od altre opere di Beethoven? - Per maggiore chiarimento si possono leggere i numeri 5 e 16 anno I. della *Rivista Musicale* di Firenze.

II. SONATE RECENTI

La Sonata era ridotta ad una sì infelice condizione che in un dizionario di musica, or sono sei mesi comparso in Francia, perfino si annunziò esser *morta*. Al deplorabile decadimento della sonata contribuirono le *fantasie* di Steibelt, il quale scagliò la prima scandalosa pietra contro i classici monumenti creati da Bach, Clementi, Mozart, Beethoven, Dussek, Hummel, ecc; poi le innumerevoli variazioni del già dimenticato Gelinek, quindi i brillanti pezzi di società di Czerny, Herz, Moscheles, Pixis, Kalkbrenner; finalmente i moderni componimenti sopra motivi di favorite opere teatrali di Thalberg, Liszt, Döhler e loro imitatori. Questi nuovi pianisti, colla estensione e colla sonorità de' loro passi, bersagliarono la sonata in modo sì tremendo che poco manco non annientassero il più bello e ragionato genere di musica che mai per gli strumenti sia esistito. - Più voci sorsero a combattere la smodata invasione delle fantasie moderne ad usurpati temi: la loro inutilità venne dimostrata; si compassionò la moltitudine che esclusivamente di esse compiacquesi deliziare. - I passi senza le idee, le forme senza lo spirito non potranno reggersi più a lungo; irrimediabilmente l'abuso degli stessi materiali preordinati, comuni alla folla degli scrittori del giorno, dovrà generare uniformità e sazietà. L'idolo d'oggi dai piedi di creta verrà abbattuto; sull'istesso altare all'indomani ne sorgerà un nuovo: tutti lo venereranno.

Dal fin qui detto non vogliasi però inferire che i sunnominati moderni campioni del pianoforte non abbiano scritto de' pezzi meritevoli d'encomi. Il supremo Liszt non immaginò forse i trascendentali suoi *studj*, la fantasia *romantica*, il *rondo fantastico*? Thalberg non sparse nell'universo musicale le opere sue N. 3, 15, 19, 22, 26, 32 e 43? Döhler non vanta un *concerto* e le raccolte di *studj*? D'altronde chi non è lusingato al sentire il divertimento sulla *Niobe*, le reminiscenze della *Lucrezia Borgia* e del *Roberto il Diavolo* di Liszt, le fantasie sugli *Ugonotti*, sul *Mosè*, sulla *Somnambula*, sulla *Semiramide* di Thalberg, sull'*Anna Bolena*, sul *Giuglielmo Tell* e sul *Maoimetto* di Döhler? Ho creduto mio officio qui non facere che questi illustri pianisti si abbassarono troppo spesso ad ascendere i capricci del pubblico: co' loro distintissimi ingegni dovevano imporre e non ricever leggi.

La recente comparsa della grande sonata di Thalberg, lascia presumere non lontano il risorgimento sospirato da veri amanti dell'arte. Essa è il miglior ajuto che oggi si potesse apprestare affinché la sonata, illimitato campo d'onore per l'abile armonista e pel compositore di genio, avesse a ritornare, se non alla primitiva prosperità, almeno ad uno stato abbastanza rigoglioso. E però l'opera 56 di Thalberg rimarrà mai sempre memorabile ne' contemporanei fasti del pianoforte tanto per la salutare sua influenza come anche pe' suoi meriti intrinseci. Questa sonata a scelti pensieri è divisa in quattro tempi largamente e magistralmente sviluppati. Il primo *allegro moderato in do minore* nel suo contesto e nella sua tinta potrebbe quasi caratterizzarsi di beethoveniano. Lo *scherzo pastorale* è vago ed omogeneamente modulato. Pochi canti per pianoforte sono più dolci, più teneri, più commoventi che quello dell'*andante in la bemolle*, che riunisce le più belle qualità di sentimento, di eleganza, d'arte e d'immaginazione ad alcuni deliziosi passi alla *Thalberg*, de' quali nel complesso del pezzo l'egregio autore fece forse troppo ristretto uso: per il che taluno al primo svolgere le pagine di questo importante lavoro ebbe a dichiarare che Thalberg, abbandonando il suo stile, erasi studiato di avvicinarsi a quello delle sommità di epoca migliore in quanto a composizioni per pianoforte. Il finale *agitato*, eseguito da un esperto ed animato artista, non può a meno di eccitare una viva sensazione: è ideato e condotto a meraviglia, è insieme affettuoso ed energico: la insinuante varietà sua non pregiudica alla predominante unità. In lunghezza questa difficile sonata non la cede che alla gigantesca Op. 106 di Beethoven: il prezzo marcato

nell'edizione parigina si è di 25 franchi. Veramente un po' troppo per i presenti bisogni. - Vociferasi che Thalberg possa occuparsi di un *trio*; egli per tal modo verrà dichiarato il rigeneratore dell'elevata musica per pianoforte. I suoi esempj non ponno mancare di esser fatti soggetto dell'universale imitazione.

Nel novero degli autori penetrati dall'altezza della propria arte va tra gli altri ascritto Vicux-temp, la bella *sonata in re* per pianoforte e violino del quale, non meno della ispirata sua fantasia dalla incantevole Teresa Milanollo a noi rivelata e del suo primo concerto, ridonda di eletti pregi d'invenzione, di sentire e di scienza, di che pure a dovia è fornita la *sonata drammatica* per violino e pianoforte Op. 48 di Panofka, artista di acconsentita superiorità. - È imminente la pubblicazione della seconda sonata di Chopin, l'eccezionale poeta del pianoforte nell'imperversare del falso gusto ognora mantenutosi incontaminato; vanto da preferirsi alla popolarità acquistata dietro colpevoli concessioni.

III. OPERE NUOVE PER PIANOFORTE DI AUTORI ITALIANI.

Mi gode l'animo verificare come i nostri editori di musica sian finalmente persuasi in Italia esistere de' compositori-istromentisti, non inferiori a certuni lodati da giornali francesi e tedeschi, valevoli a procacciare loro conveniente lucro e nell'istesso tempo a render paghe le esigenze degli amatori. Le produzioni degli autori indigeni non essendo più disdegnate ed i più abili da congrue mercedi venendo remunerati, all'arte della composizione istromentale senza dubbio fra noi verrà aperta un'era di avanzamento.

I 24 *preludi* di Golinelli, come ultimamente si ebbe ad accennare in questo foglio, ponno servire di utile preparazione agli *studj* già nelle mani di tutti i suonatori di prima forza. I *preludi* nel frontispizio sono posti sotto l'egida del nome di Rossini, ed a ciascun pezzetto della diligente raccolta è valido talismano l'omogeneità di graziosi e toccanti pensieri, e la squisitezza degli andamenti, delle armonie e delle cadenze, sicché il loro successo non può esser dubbio, molto più che constano di un medio grado di difficoltà. - Insieme ai *preludi* (Op. 25) il pianista bolognese ora ora fece di pubblico diritto: una pomposa trascrizione con brani caratteristicamente variati della magica aria del tenore nello *Stabat* del vivente Ariosto e Tasso della musica; un *improvviso* in *sol beavolle*, specie di studio atto ad esercitare nel colorito; e le *reminiscenze* dei *Capuleti* e *Montecchi* ove con proficuo accordo sono riuniti i più marcati attributi della moderna scuola del pianoforte: pezzo non inferiore nel suo complesso alle conosciute fantasie sulla *Lucrezia Borgia* e sui *Puritani* ed al delizioso capriccio sulla *Linda* che sta sotto i torchi. Golinelli tiene in portafoglio un divertimento sul *Barbiere di Siviglia*, questa regina delle opere buffe dimenticata dai *pot-pourristi* alla moda, e vuoi si ziaando un concerto ed una sonata. Miglior notizia non potrei dare a' suoi apprezzatori.

Bazzani, da che abbandonò la patria, inviò molti pezzi da pubblicarsi contemporaneamente fra noi ed a Lipsia; prova evidente che il suo valore di compositore in Germania venne apprezzato non meno di quello di esecutore. L'opera più recente del chiarissimo violinista è intitolata: *Deux morceaux de Salon*: N. 1. *Ace Maria* e N. 2. *Toujours heureux* per pianoforte e violino concertanti. L'uno e l'altro di questi simpatici squarci riusciranno assai graditi alle anime sensibili per la soavità e purezza delle cantilene. Con quanto piacere li sentirei eseguiti da lui, che per gli appassionati modi non paventava alcun confronto!

Varie volte in questa stessa Gazzetta mi sono permesso avvertire che Gambini nelle sue composizioni di soverchio abbandonavasi al difficile ed al complicato, con ciò limitando il numero degli esecutori delle sue opere. L'ottimo e modesto pianista della Liguria volle accordarmi l'onore di non sprezzare i deboli miei consigli ed in gran parte di varj pezzi, da non molto pub-

blicati, mostrò schivare il difetto appostogli. Per lo che cordiali congratulazioni gli vennero dirette nel N. 53-1844, le quali per sempre più fondate ragioni ora devonno rinnovare a proposito del divertimento sopra alcuni motivi dell'*Ernani*, pezzo brillante, chiaro, spontaneo, di agevole esecuzione, in una parola quale pretendesi da coloro che senza fatica vogliono esser applauditi nelle società. Della splendida fantasia sopra i Lombardi già favorevolmente ragionossi allorché nello scorso autunno l'autore fra noi la eseguiva sfoggiando la maggior bravura. Egli apparecchia una aggradevole sorpresa ai cultori del pianoforte con una seconda raccolta di studj e colle rimbombanze di Paganini, album composto da un *allegro di concerto*, dal *Carnovale di Venezia* e dalle *Streghe*.

Luigi Truzzi, al quale, tenuto conto delle proporzioni, il qualificato di *Czerny milanese* non disconverrebbe, in breve spazio di tempo è giunto alla settantaquattresima sua pubblicazione, senza che in questa serie figurino le sue innumerevoli riduzioni di opere e balli. Ho sott'occhi: la *fantasia concertante* per pianoforte e flauto sopra motivi dell'*Ernani*, a tutto dritto da collegarsi a varie con plauso a Parigi ed in Germania testè gettate nella pubblica consumazione; il breve e facile secondo *divertimento* pure su l'accetto *Ernani*, e sei fascicoli della *Gioia delle madri* co' geniali concepimenti della *Linda* di Donizetti, trascritti a sollievo e diletto de' principianti, genere di lavoro assai più scabroso di quello che a tutta prima potrebbe supporre. A pochi è dato scriver bene il facile.

La *Fantasia marziale* del maestro Colla è una grandiosa ed incalzante marcia preceduta da una larga introduzione. Le immagini e la condotta sono degne del cognito autore de' metodi d'armonia e di canto e di varie opere di ogni genere. Questa fantasia marziale potrebbe con profitto applicarsi all'orchestra od alla banda.

Non mi rimane spazio ad esaminare i ducti per pianoforte e violino sopra temi del ballo *Doni Sol* e dello *Zuampa* composti da Al. Scaramelli, il primo in compagnia del Sartori, la cui immatura perdita tolse all'arte del pianoforte in Italia uno de' più possenti sostegni. Raccomando agli esecutori di non lasciarsi sgomentare dal nebuloso sciamè di note che imbrutano le pagine di questi ducti, giacché la qualità è tale da congetturarne un risultato non comune.

I. CAMBIASI.

FILOLOGIA

Si pigliano di grossi granchi nell'Arno come nel Po. MOSTI.

L'asserzione data da questa Gazzetta che non si possa usare il verbo *emanare* nel senso attivo di *mandar fuori*, pubblicare (Vedasi il N. 5, pag. 9, Anno IV) ha trovato un discreto numero di oppositori, i quali, sulla fede dell'uso volgare e sull'autorità della più parte dei dizionarij, sostengono che si può benissimo adoperare anche in tale significato.

Sebbene non sia questa la materia che meglio si convenga trattare in queste colonne, parmi nulladimeno far cosa utile alla causa della *Gazzetta* e a quella insieme del retto scrivere italiano, ritentando di proposito un argomento, dalla cui discussione, se male non m'appongo, deve scaturire la rettificazione d'un equivoco.

Io son di quelli che opinano che positivamente sia un errore il valersi del suddetto verbo nel modo sopra spiegato. La mia opinione è fondata sull'uso continuo che vidi farne da buoni scrittori sulla natura della sua origine non meno che sullo speciale suo carattere. Essendo evidente eh' esso deriva dal latino *emanare*, nel quale idioma fu costantemente impiegato nell'opposto modo di *uscir fuori*, *scaturire*, *nascere*, *divulgarsi*, *diffondersi*, e tutti i migliori

scrittori italiani avendolo sempre adoperato con questa significazione, come in tale significazione fu egualmente sempre adoperato dai Francesi, *émaner*, ritengo che, senza sconvolgere le native sue qualità e senza offendere la buona filologia, non sia permesso usarne nell'inversa maniera.

In quanto all'uso che ne fecero i Latini, si posson leggere nel Forcellini i molti esempj eh' ci reca a conforto di questa opinione (1). In quanto al modo di usarne dei Francesi, ecco ciò che ne dicono il Dizionario dell'Accademia e l'Enciclopedia.

ÉMANER. *Provenir, sortir, decouler de. Le Verbe émane du Père éternel, et le Saint Esprit émane du Père et du Fils. Il y a des corpuscules qui émanent des corps odorants, et qui produisent les odeurs. Un acte qui émane de la puissance, de la volonté souveraine.*

ÉMANÉ, ÉE. *Un ordre émané du prince, émané de l'autorité.*

ÉMANATIONS, s. f. *On appelle ainsi des écoulements, ou exhalaisons de particules ou de corpuscules subtils, qui sortent d'un corps méte par une espèce de transpiration. Ce mot vient du latin manare ou emanare, émaner, sortir.*

Malgrado però tutto questo, è forza convenire essere verissimo ciò che affermano gli oppositori, che stando all'autorità dei vocabolari italiani si può adoperare anche nel senso contrario.

Ma, per onor del vero, siamo noi in tempi che si possa riposare sull'autorità d'un dizionario come si riposava una volta sull'*ille-dixit* del maestro? Sarebbe forse il primo caso che anche il più reputato dei dizionarij venisse colto in colpa dall'occhio della Critica? Ove riesca di mostrare che la loro autorità venne fondata sopra una falsa interpretazione di chi non ha saputo ben comprendere il valore del vocabolo, non sarà egli da ritenersi come errata la definizione che apparve finora nei lessici, e non sarà giovevole agli studj italiani il proporre che quindi innanzi abbia a comparire emendata?

A questo fine io spesi alcune sollecitudini che mi condico non siano per tornare infruttuose. Ho consultato le opere de' migliori filologi d'Italia, e innanzi tutti il dizionario de' sinonimi di Giovanni Romani, il quale, seguendo il proprio genio, mentre non lascia di riferire che la Crusca ha registrato questo verbo nel significato di *pubblicare*, soggiunge che i Latini ne fecero uso nel modo summenzionato e verso questo modo inclina egli, a dati certi, di preferenza. Nota quindi che nel linguaggio dei dotti *EMANARE* vale *uscire da una sorgente, spargersi al di fuori, aver origine da qualche cosa; per cui un tal verbo esprime propriamente la sorgente da cui escono le cose, e si applica principalmente a quelle particelle sottilissime, ed oltremodo delicate, che si staccano dai corpi esalanti per una sorta di traspirazione insensibile, per esempio: La luce EMANA dal sole; I vapori EMANANO dalla terra, ecc.*

(1) Non mi sembra inutile di porre sott'occhio del lettore l'intero articolo ove il Forcellini ragiona del verbo *emanare*.

Émaner, as, etc., emanare - USCIRE, SCATURIRE, STIL-LARE o COLAR FUORI extra mano, effluo, exco. - Colum. 6, 32. Intertrigo sale cum aqua defricator, dum sanies vis emanat. - Lucret. ex imo penitusque coorta Emanat diffusa animæ vis. - Cic. Sub platano umbrifera, fons unde emanat aqua. - Apul. Per membra sudor emanat. - Gell. P. 19, c. 5, quædam quasi aura tenuissima exprimitur ex aqua et emanat. - Plin. 1, 25. Succos olearum utilis sanicus emanantibus.

Translate est oriri, nasci, proficisci, nascere, venire, AVERE ORIGINE. - Cic. 5, de Orat. c. 18. Hinc luce recentior academia emanavit. - Id. Partes sunt, quæ generibus suis, ex quibus emanant subjiiciuntur. - Id. Mala nostra istinc emanant.

Sæpe est vulgari, disseminari, in omnium notitiam venire: USCIRE, PUBLICARI, VENIRE a NOTITIA. - Cic. de petit. Consul. Omnis fere sermo ad forensium famam a domesticis emanat auctoribus. - Cæd. ad Cic. Invidiosum tibi sit si emanarit. - Cic. pro Rose. Oratio mea exire, atque in vulgus emanare poterit. - Liv. 1, 42. Ne iudicium emanaret. - Cic. Fama emanavit. - Id. Vereris, ne per nos hic sermo tuus emanet.

Item diffundi: SPARGERSE. - Flor. 1. 4. Emanabat latus malum.



In due luoghi il Romani ragiona di questo verbo e sempre nel medesimo senso: una, ove lo riporta nel figurato come sinonimo di *divolgare, pubblicare, rivelare, promulgare*: l'altra, ove lo reca come congeneri di *scaturire, stilare, spicciare, sgorgare, zampillare, ecc.* Ma ove ne ragiona sotto la nozione di *pubblicare*, non contento di riferirne la vera sua latina derivazione, pare voglia incolpare la Crusca del non averci offerto alcun esempio del suo vero senso proprio, adducendo invece quello del tralato nel testo del Salvini già citato in questa Gazzetta: *Fece emanare un decreto dal Senato per lo quale erano da Roma e dall'Italia banditi i filosofi.*

Veduto nel Romani che tutta l'autorità della Crusca si basava sopra un simile esempio, mi parve molto facile il sostenere che l'asserzione mancava di fondamento, perchè, a mio credere, ed al credere di molti giudici competenti, che stimi conveniente d'interpellare, un tal passo non vuol essere inteso nel modo enunciato dalla Crusca, ma come già venne dalla Gazzetta interpretato. *Fece emanare un decreto dal Senato non è da intendersi che dal Senato venisse emanato (pubblicato) un decreto*, il che senza necessità invertirebbe la natura del vocabolo, peccato che non si può in verun modo attribuire al Salvini; ma bensì che *si fece emanare (uscir fuori) un decreto dal Senato, per lo quale ecc.* Sostituendo all'emanare il suo corrispondente latino di *uscir fuori* si spiega limpidamente l'immagine dello scrittore senza bisogno di fargli dire uno sproposito. Lo sbaglio non fu che nell'interpretazione. Per che ragione, infatti, si vorrà credere che il Salvini si permetta di dare un senso tutto contrario all'indole del vocabolo, quando il testo corre benissimo interpretandolo nel vero originale suo significato? Come mai i compilatori dei dizionarij si fanno a definire il verbo *emanare* come corrispondente di *pubblicare*, nemmeno motivando del resto la vera sua significazione di *derivare, uscir fuori*, se anche nell'esempio da essi recato può e deve essere interpretato in quest'ultimo senso, cioè nel modo contrario alla loro definizione? Se l'idea emerge chiara ed ordinata spiegando *emanare* per *uscir fuori* come sempre l'interesse i Latini e tutti i buoni scrittori italiani, perchè, con una regola tutta nuova, andrà io indovinando il senso tutto rovescio di *mandar fuori*, togliendo l'azione a chi la deve avere per darla in prestito a chi non la può avere?

Animato da questi ragionamenti volli allora rassicurarmi se la definizione del dizionario non era veramente avvalorata da alcun altro esempio: nel qual caso la questione parevami giudicata. Laonde ebbi cura di esaminare la più stimata e la più bella delle prime edizioni della Crusca, e quella in Firenze pubblicata dal Manni nell'anno 1751, e qual fu la mia sorpresa nello scorgere che nelle voci del gran lessico il verbo *emanare* non era compreso! Procurai di vederne un'edizione più recente, quella di Venezia del 1741, e qui neppure non l'ho ritrovato. Ne ricercai un'altra più recente ancora, persuaso che in quella sarebbe stata emendata l'ommissione, e fui più fortunato osservando quella impressa in Verona da Dionigi Ramanzini nel 1806, dove, come aveva letto nel Romani, veniva infatti definito sotto la semplice nozione di *pubblicare* sul testo summenzionato del Salvini, senza che si facesse la menoma menzione della sua vera significazione latina.

Allora due considerazioni mi si affacciarono all'intelletto: l'una, che ragionevolmente non poteva asserirsi che la Crusca aveva definito un tal verbo nel senso di *pubblicare*, poichè l'edizione di Verona non può darsi il vero dizionario della Crusca, siccome quello che non fu compilato dagli Accademici: l'altra che la definizione era sbagliata, prima perchè l'esempio era male interpretato, poi perchè non veniva fatto alcun cenno del suo vero naturale significato. Risovvenutomi poscia di quante lodi fosse stato regalato il Compilatore di quel vocabolario dalla penna del Monti nel famoso dialogo del Trentino, del Trentasei, e del Quarantasei, ed in quell'altro del dottor Quarzani e del Compare Trenta-prusorino, perdetti ogni credito alla de-

finizione, stimandola frutto di quel medesimo poco discernimento che gli aveva fatto inscrivere *diffamare per lodare, ereditare per debitor, correggiare per correvgere, andare del corpo per morire.*

Sapendo che alcuni anni prima, nel 1797, coi tipi di Domenico Maresandoli era stata pubblicata in Luca un'edizione del dizionario dell'Alberti, volli osservare se in questa pure fosse o non fosse stato registrato, e rimasi maravigliato nello scorgere che non solo l'Alberti aveva prevenuta la Crusca nell'annoverare tra le sue dizioni questo verbo, ma aveva anche mostrato assai maggior criterio dandone prima una definizione conforme al suo valore latino, adducendo per esempio che *I Teologi dicono che il Verbo emana dal Padre e lo Spirito Santo emana dal Padre e dal Figliuolo*; il che, siccome vedesi, è una versione di un tratto del dizionario dell'accademia di Parigi; poi lo definisce nel senso di *pubblicare*, corrispondente al latino *edere*, sul medesimo testo del Salvini soprallegato: *Fece emanare un decreto ecc.*

Mi proposi dopo di ciò di consultare quanti libri di filologia mi capitavano tralle mani, nella speranza che qualcuno mi poggesse argomento a combattere la data definizione; ed esaminai un vecchio volume di Alberto Accarisio (2), il quale fece raccolta de' vocaboli eh' erano stati usati dall'Alghieri, dal Petrarca e dal Boccaccio, ma non ve lo rinvenni. Consultai quindi il libro delle *Origini della lingua italiana* del Menagio, e qui neppure non lo rinvenni. Consultai la *Proposta* del Monti, e non lo rinvenni. Consultai le *Voci e maniere di dire* del Gherardini, e non lo rinvenni. Consultai il *Dizionario dei sinonimi* di Nicolò Tommaso, e maravigliai di vederlo anche qui dimenticato. Allora mi parve che una costellazione sinistra pesasse su questo povero verbo.

Finalmente, volendo condurre le indagini ad alcun fine, interrogai l'ultimo *Dizionario Universale* impresso in Napoli dal Tramater ed il *Vocabolario già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora nuovamente corretto ed accresciuto dall'abate Giuseppe Manzuzi*, che può dirsi l'ultimo codice fiorentino della lingua, e se nel primo ebbi almeno la compiacenza di ritrovare la buona colla cattiva definizione, l'una sostenuta da filosofiche allegazioni, l'altra appoggiata al sempre ripetuto testo del Salvini, ebbi il dispiacere nel secondo di non ritrovare che la cattiva, qui pure appoggiata al solo medesimo testo salviniano. Dal che dovetti convincermi che nel correggere ed accrescere il vecchio vocabolario degli Accademici l'abate Manzuzi non si valse questa volta della sua commendevole conoscenza dell'idioma, ma trascrisse letteralmente, ciecamente la definizione datane dal compilatore di Verona, sulla cui fede non avrebbe dovuto guardi riposarsi, ricordando che il Monti con quel suo *ridendosi dicere verum Quid vetat* lo chiama non Compilatore, ma *Scanzatore*, non Lessicista, ma *Vocabolario*. Una simile ommissione ha dovuto recarmi non poco stupore considerando che l'Alberti di Luca gli aveva suggerito cinquant'anni innanzi che i teologi soglion dire che *il Verbo emana dal Padre e lo Spirito Santo emana dal Padre e dal Figliuolo*, il che non vuol dire che il Padre pubblica il Verbo e che il Verbo pubblica lo Spirito Santo. Il Romani parimenti vent'anni innanzi gli aveva detto che *nel linguaggio dei dotti EMANARE vale escire da una sorgente, spargersi al di fuori, aver origine da qualche cosa.* Anche l'Alberti di Milano, edito dal Nervetti, avveglia detto pochi anni prima che *Emanare* significa *Trar sua origine, Prodursi, Uscir fuori, Stilare, Nascere, Spargersi, Crescere, Pubblicarsi*, non semplicemente *pubblicare*. La quale definizione non è molto discorde da quella del Tramater di Napoli in cui è spiegato che *EMANARE significa Venir fuori, Diversi, Trarre origine, Essere generato... e dicesi propriamente delle parti sottilissime che si distaccano ed esalano da corpi*

(2) Accarisio Alberto - Vocabolario, Grammatica et ortografia della lingua volgare con esposizioni di molti luoghi di Dante, Petrarca, Boccaccio, e un indice delle voci da questi usate simili alle latine. In Cento, in casa dell'Autore 1843.

per una traspirazione insensibile o per altra somigliante maniera. Così da corpi emana una infinità di particelle invisibili che ne spassano la sostanza. Così gli odori emanano da fiori, da corpi odorosi, ecc. La luce emana dal sole: Il potere emana dal trono. Non è dunque senza ragione se mi sono maravigliato di leggere nella nuova Crusca una tale definizione, la quale corrisponde sì poco a quella di tutti i migliori dizionarij, è contraria all'etimologico carattere della parola, ed è per ultimo destituita di classici esempi; dacchè nessuno dei testi citati vale a provare che lo scrittore siasi inteso di dire attivamente *pubblicare* piuttosto che *uscir fuori*. Anzi, ove si noti che in tutti i tre esempi dal Manzuzi addotti agli articoli *Emanare* ed *Emanato* il verbo è sempre usato coll'ablativo, dovrebbe inferire che non può adoperarsi che in questo modo, cioè nel senso di *uscir fuori*, e quindi giammai in quello di *pubblicare* (5).

Ora, riducendo a conclusione le cose fin qui discusse, si può asserire senza tema di essere contraddetti che la Crusca, ossia i veri Accademici della Crusca, non hanno mai definito il verbo *emanare* come sinonimo di *pubblicare*: che in nessuno degli addotti esempi può esclusivamente essere interpretato in questa significazione, perchè nessuno degli scrittori ha detto che *il Senato ha emanato* (pubblicato) un decreto: che *Sua Altezza ha emanato* (pubblicato) ordini espressi: che *la sacra Congregazione ha emanato* (pubblicato) tali decreti; ma sempre fu impiegato in guisa che rende precisamente il suo vero senso latino di *uscir fuori, provenire, derivare* e l'azione è sempre nella cosa emanata, giammai nell'oggetto d'onde emana: che l'interpretarlo contrariamente è invertirne l'indole sua nativa, disconoscere la sua derivazione, e valersene contro l'esempio de' buoni scrittori: che i dizionarij hanno finora errato dando una definizione che appoggiavasi ad una citazione mal interpretata che doveva spiegarci nell'opposto modo, cioè nel suo vero senso latino. Finalmente che si farà cosa utile al resto scrivere italiano cessando di registrarlo con raffata indebita significazione, serbandolo quella sola che è conforme alla sua etimologia (4), perchè secondo l'avviso di Quintiliano *Contenti in se Eymologia multum eruditionem*; e perchè « un Vocabolario è opera di ragione; e rigorosa ragione; e null'altro che ragione debb'essere tutto quello ch'è di lui. Egli è la legge della favella: e non è più legge, ma scandalo, ma incitamento a mal fare, quando è rotta da quel medesimo che la pone. Che stima faresti tu d'un maestro di musica che ad ogni tratto erasse le note, e ti saltasse d'una chiave nell'altra senza regola di contrappunto? Pausania racconta che un vecchio sonatore di lira mandava i suoi scolari ad udire un pessimo citarista, acciòchè prendessero abborrimento alle stonazioni. Un Vocabolario fuor di grammatica è un citarista fuor di tuono». G. VITALI.

(5) Dei tre esempi allegati dal Manzuzi uno è quello del Salvini, gli altri sono i seguenti. - *Come per gli ordini di commissione espressa della prefata A. S. per benigno rescritto de' 27 di luglio 1652 emanati con le prescritte lettere.* Instr. Canc. - *Tali sono i decreti su ciò emanati dalla Sacra Congregazione.* Segneri. Parr. instr. (4) Il vero non si disceppe mai ad un solo. lo aveva già compito quest'articolo quando per la cortesia d'un amico mi riuscì d'ispezionare il noto dizionario dei fratelli Masi di Bologna, e non so dire la sorpresa e la contentezza che provai nel vedere che le mie idee erano vent'anni innanzi state ridotte in fatti. Non solo quel dizionario dice che il nostro EMANARE viene dal latino *Emanare* ed ha propriamente la significazione di quello; ma ommettendo l'illegittima sinonimia di *pubblicare*, riporta il testo del Salvini in prova della sua vera nozione di *Venir fuori, Derivare*. Era precisamente quella ch'io ricercavo. Del resto, se paresse ad alcuno che l'esempio del Salvini non fosse bastevole a corroborare l'assunto, posso offerirne una bella coppia di due autori moderni, sulla cui validità niuno, cred'io, sarà per opporre. - Ugo Foscolo. « E appunto nell'origine della letteratura, quando ella emanava dalla divinatione e dall'allegoria, vediamo, ecc. » Mamiani Della Rovere. « Se non che mentre raccoglievamo simili conclusioni emanate dalla storia del vario scibile, due cose, ecc. » Dell'uno si veggia l'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*: dell'altro il libro *Del rinnovamento della filosofia antica italiana*.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

— Colla prima rappresentazione della nuova opera del signor Verdi, *Giovanna d'Arco* (parole di Temistocle Solera) ch'ebbe luogo jeri sera, si racconciarono ampiamente ed anzi completamente le sorti, fino ad ora traballanti, dell'I. R. Teatro alla Scala. - Questa nuova musica del valentissimo compositore ebbe dunque esito di pieno, pienissimo trionfo. Possiamo adoperare noi pure parole ampollose, poichè raccontiam i fatti in tutta la loro verità. Innumerevoli furono gli applausi tributati quasi ad ogni pezzo, al maestro principalmente, poi ai cantanti, e finalmente anche al poeta. E veramente a tutti con giustizia. *Giovanna d'Arco* è un'opera che racchiude al pari delle sue sorelle notevoli quantità di bellezza, e che per di più segna un ritorno verso le norme del vero bello mediante la semplicità e tranquillità di molti suoi canti. I pezzi che destarono maggiormente i caldi applausi dell'affollatissimo teatro furono la *Sortita* della Frezzolini, il terzetto (finale del prologo) a voci sole, di forma nuova, pezzo pregiabilissimo: la seconda parte dell'aria di Collini; la prima parte di un duetto tra la Frezzolini e Poggi; il largo nel finale concertato del secondo atto, e più che tutto la scena finale, pezzo di eminenti bellezze. Ma di tutte queste cose noi parleremo più distesamente nel numero venturo.

— Nel corso della settimana gli abbonati di questo I. R. Teatro non ebbero che due recite: quella di lunedì colla *Semiramide*, e quella di jeri sera colla *Giovanna d'Arco*. Martedì ebbe luogo la beneficiata del Pio Istituto Filarmonico, venerdì quella del Pio Istituto Teatrale. In quest'ultima rappresentazione, per tratto non mai abbastanza lodato di generosità, la signora Essler approntò, diresse e danzò appositamente un nuovo balletto, nel quale ella rinnovò le sue meraviglie. - Mercoledì e Giovedì tenasi chiuso il teatro per non ritardare più oltre la prima recita della fortunatissima *Giovanna d'Arco*.

— L'egregio sig. Bigatti, autore di parecchie dotte e pure composizioni da chiesa e zelante maestro di cappella di S. Maria presso S. Celso, sabato 9 corrente in quel santuario diresse l'esecuzione della *Solenne Regina* a tre voci del maestro Mandanici, che per la mistica espressione e pel squisito accordo delle voci produsse un religioso e commovente effetto. - Nell'istessa occasione si ebbe il piacere di sentire le *Litanie* a quattro voci ed il *Tantum ergo*, componimenti in ogni loro parte degni della rinomanza e dell'ingegno del prelodato Bigatti.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Padova, 25 Gennaio 1843.

... Nella chiesa parrocchiale di santa Maria dei Servi di questa nostra città, ebbe luogo nel primo giorno del corrente anno la solita sacra funzione che accostumasi di fare in tale ricorrenza, ma nell'occasione presente v'ebbe di distinto un esperimento di un nuovo organo, fattura del nostro artefice Angelo Agostini. L'encomiere tutti li organi nuovi che vengono eretti dai molti artefici mi richiama alla mente la consuetudine di far poesie a tutti i dottorati, i matrimoni, ecc., ma tale non è il caso nostro. Trattasi di un organo grandioso, anzi il primo che di tal mole venga dato alla luce da un fabbricatore che, quantunque appena iniziato in un'arte colanto difficile, pure fece mostra in questa sua bell'opera della più esatta esecuzione, del più fino accorgimento e del più esperimentato sapere. Robusto e in un delicato è il così detto *Ripieno semplice*; imperiosità, e di voce spiegata sono i contrabassi; perfettamente imitati sono i varj strumenti del flauto-dolce, del corno-inglese, del fagotto, delle trombe, del violoncello, della viola, del clarinetto, ecc., ecc. Giudiziosi sono i raddoppi del *Principale* e dell'*Ottava*, perchè il ripieno semplice non abbia a rimanere eclissato allorchè spiegasi il generale concerto. Ma non consiste in ciò tutto il pregio del suo lavoro, (benchè solo basterrebbe a dare un'opera degna di lode), meritando particolare menzione l'introdotta *Contra-principale*, non che la disposizione acuta dei molteplici canali.

Ed in quanto al primo, conviene richiamarsi, essere proprietà armonica di qualunque suono il dare le rispettive risonanze, e che venendo questa realizzata nei varj registri formati il suddetto ripieno semplice, dessa rende bensì armoniosissimo il suono dato, ma produce una notevole alterazione al grado di gravità proprio della cifra indicata e del tasto che si tocca, di modo che per esempio il *Do* secondo spazio del basso

apparisce, come se fosse il suo replicato all'ottava sopra piuttosto che tale quale viene eseguito. Questo risultato di effetto deve certamente alla prepotenza di tante voci acute, come la 13.<sup>a</sup> la 19.<sup>a</sup>, le vigesime e le trigesime, ecc. - Ora l'introduzione di un *contra-principale*, il quale da l'ottava più grave del suono naturale, lo indennizza, per così dire, dai descritti rumori e rende la sua voce pienamente centrica, armoniosa, robusta, e quindi di un risultato felicissimo. Devesi avvedere ognuno che di codesto mezzo non si debba abusare, ma deve altresì ognuno convenire che il giudizio nostro artefice, considerando la mole del suo strumento seppe approfittare di un espediente che, quantunque d'invenzione non sua (1), pure studiando le opere dei sommi ne fece quell'opportuna applicazione che a lui pure accorda merito e lode.

In quanto poi al secondo oggetto degno di particolare ricordanza, dobbiamo ritenere, che essendo della prima entità, in simil genere di strumenti l'aerea disposizione è necessario parimenti convenire essere dessa varia tante volte quanti sono gli organi, il luogo del loro collocamento, la quantità e qualità dei loro registri, e tanti altri oggetti che l'esperto calcolatore deve aver tutti presenti. In conseguenza di che seppe il nostro artefice col più fino accorgimento tutto prevedere ed a tutto provvedere. Il numero e grandezza dei mantici, la base raccogliatrice di tutta l'aria a forma di parallelogramma, la ramificazione dei principali conduttori, la proporzionata disposizione dei diversi canaletti interni nei sommi, furono tutti questi soggetti così bene regolati che diedero una macchina la più perfetta che desiderar si possa.

Sia lode adunque all'Agostini che seppe di tanto superare la comune aspettazione, e che quale artista appassionato saprà così emulare e compartecipare di quella fama che ai soli valenti viene giustamente riservata.

MELCHIORE BALDI

(1) Inventori di questo Registro sono i celebri Serrasi di Bergamo.

Parma, 7 febbraio 1843.

Vi fo tenere questi canti sulla *Caterina Cornaro* del Donizetti, dopo la quarta recita.

Fu certo un bel coraggio per parte sì dell'Impresa che degli attori lo scegliere per second'opera d'obbligo, dopo l'*Ernani* che tanto aveva piaciuto, la *Caterina Cornaro* di Donizetti, opera la quale rappresentata la prima volta in uno de' principali teatri d'Italia ebbe esito così infelice da rimanere poi sepolta negli Archivi musicali, in quell'angolo fatale che tocca d'ordinario agli Spartiti dei maestri esordienti o dilettanti; e tanto più fu coraggio in quanto che essendo ormai sugli ultimi del Carnevale mancava il tempo assolutamente necessario per ispolverar uno spartito manomesso e tarlato, e rimetterlo in scena con quella precisione e intelligenza che si richiede per un'opera nuova, e molto più per un'opera caduta. Né siamo lungi dal credere che in questa scelta siasi avuto specialmente in mira di dar al rinomato maestro Donizetti una dimostrazione di stima. L'esito ha corrisposto al nobile assunto, e la *Caterina Cornaro*, anzichè essere ricaduta, è stata applaudita ed in complesso molto apprezzata. In quest'opera, che il maestro Donizetti scriveva a Vienna, parrebbe aver egli voluto gareggiare piuttosto di scienza coi maestri tedeschi che d'ispirazione coi maestri italiani, cosicchè l'affastellamento armonico in molti punti sembra soffocare la melodia; essa non è però di genere assolutamente astruso, e vi sono molti pezzi in cui si spiega un canto passionato, e che possono piacere anche a coloro che non amano nella musica se non se quello che facilmente si comprende.

Il prologo è di carattere piuttosto severo e alcun poco arido, però la cavatina di *Caterina - Vieni o tu che ognora io chiamo* - e il duetto fra questa e Gerardo - *Spera in me, della tua vita* - sono due pezzi di gran merito e di effetto sicuro. Nel primo atto è bellissimo il coro degli Sgherri, quando si eseguisca con precisione e intelligenza; segue poi il duetto fra Gerardo e Lusignano che è un pezzo classico in cui due attori di merito hanno campo d'ottenere un effetto imponente e clamoroso; il gran quartetto finale - *Indietro! io, vil carnefice* - è uno di que' pezzi che non si sanno comporre che da chi sia profondamente versato nella scienza musicale, e non si sanno eseguire che da attori de' più valenti e sperimentati; è d'uno stile che tien del fignato e ne risulta un effetto rimarchevole; nell'atto ultimo ha una gran scena di *Caterina* di stile grandioso e da cui una cantante distinta può trar un effetto assai vantaggioso. Che si conchiude da tutto ciò? Che la *Caterina Cornaro* di Donizetti, se non è una delle migliori sue opere, è tutt'altro che tale da porsi in dimenticanza; che esige veramente quattro attori valenti, un tenore e un soprano a cui s'addia un canto forte ed una tessitura alta, un baritone che nella scienza del canto non sia da meno di loro, e un basso che sia pure sicuro nella professione; vi è pur necessaria un'orchestra numerosa e

intelligente: con questi elementi la *Caterina Cornaro* potrà tentar nuove sorti, e se anche ad una prima recita sarà accolta freddamente, dopo alcune recite sarà gustata e potrà forse avvenirle come ad altre opere, che, dopo essere state disapprese in principio, hanno finito per destare entusiasmo. Né questi mezzi d'esecuzione mancano alla *Caterina* in Parma: Ivanoff, la Barbieri, Varesi, e Bouché han dato prova di gran sapere e buon volere andando in pochi giorni in scena con un'opera tanto difficile, ed avendo a nimo uno spartito ben manomesso e scorretto, nel che sono stato, convien dirlo, efficacemente secondati dall'esimo De-Giovanni e dall'orchestra che si abilitamente egli dirige. Ivanoff, che per la scienza del bel canto, è tra i primi tenori d'oggiorno, ha dato vita alla parte di Gerardo; la Barbieri, tuttochè alla sua voce straordinariamente bella convenga meglio il canto facile e spianato che non il canto difficile e spezzato, ha però sostenuta la sua parte con esito felicissimo, ed ha potuto specialmente nella sua cavatina e nel duetto col tenore spiegar tutte le sue prerogative; Varesi, il bravo e disinvolto baritone, ha sostenuta la parte di Lusignano con grande intelligenza, e specialmente nel duetto col tenore ha ragguaiata la comune aspettazione, ed anche il Bouché, quantunque non ancor bene avvezzo al canto italiano, si è distinto sostenendo lodevolmente la parte non facile di Moeonio. L'orchestra ha dato prova di esser una delle prime d'Italia, ed è pur degna di lode l'Impresa che ha fornito lo spettacolo di buone decorazioni e d'un vestiario veramente sontuoso e regale.

Il pubblico ha applaudito gli attori in questa misura e richiamatili più volte all'onore del proscenio: ne son mancati gli applausi anche al finir dell'opera; per tutte le recite vi è stato un concorso immenso, l'opera è andata crescendo nel favore del pubblico, e v'andrebbe ancor più se non fossimo ormai giunti alle ultime rappresentazioni; nè si lascia d'accennare che la quarta recita della *Caterina Cornaro* (giovedì) essendo beneficiata del tenore Ivanoff, ha questi aggiunta la gran scena dell'*Ebreo* di Pacini che ha destato entusiasmo, e di cui si è voluto dal pubblico la replica, e veramente questo attore lascia di sé una memoria non facilmente cancellabile, siccome quegli che accoppia ai doni naturali una profonda e perfetta scienza del bel canto italiano.

Torino, 10 Febbraio 1843.

Meglio tardi che mai. Durante il carnevale sono stato sì impieciato, che la penna ho dovuto adoperarla a tutt'altro che a scrivervi. Vi contenterete dunque ch'io vi dia in quaresima le notizie musicali della passata stagione.

Dopo l'esito della prima sera l'*Ernani* fu gustato di più, non dirò nel complesso dell'opera, ma paritivamente in alcuni pezzi non ancora menzionati in questa Gazzetta, quali sono le cavatine del tenore, del baritone e del basso, e in qualche altro brano. Gli applausi peraltro non furono mai clamorosi, salvo che alla cavatina della Deglioli ed al terzo finale. La Deglioli ha deliziato il nostro pubblico come da lungo tempo non'altra prima donna ha fatto: nelle otto o dieci ultime rappresentazioni dell'*Ernani*, ella ha sempre dovuto ripetere la cavalletta della cavatina, la quale, merè di alcune puntate, opportunamente da lei fatte, calza a capello co' suoi mezzi.

La sera del 18 gennaio andò in scena la *Norma* (parlo sempre del teatro Regio); e la *Norma* non piace. Vale a dire, non piace la maniera in cui fu eseguita: perchè io non credo ancora i nostri tempi si rivolti verso il mal gusto che la *Norma* non abbia a piacere per fatto proprio. Ed infatti in tale occasione si vociferava *plagas* contro i cantanti, e si uldva per tutto che le parti di Pollione, di Orpese e di Adalgisa non erano fatte per il nostro tenore, basso, e comprimaria, ed anche qualescuca di peggio. Lo sola Deglioli si è salvata dal comune naufragio. Se non che la musica della *Norma*, e perchè tanto conosciuta, e per sua propria natura non troppo patisce puntature, e d'altra parte essa è talvolta scritta in tessitura poco adatta alla voce della Deglioli: onde parte delle facoltà di questa brava cantante rimase come paralizzata. Cionulladimeno per la bellezza trascendente della musica, la *Norma* avrebbe avuto il corso ordinario delle rappresentazioni, se per indisposizione del tenore non si fosse stati obbligato a torla di scena dopo sette od otto sere. Una sola volta di poi fu rappresentata intera: altre volte se ne riprodusse soltanto l'introduzione e la cavatina della donna, e talvolta anche questa sola cavatina.

Del teatro Suter non converrebbe pur parlare. Il *Conte Ory* fu orribilmente eseguito: meno male *Ernani* due or son tre.

La nostra Accademia filarmonica, siccome suole ogni anno, diede un gran concerto vocale ed instrumentale la sera del 31 gennaio. La magnifica sala era tutta raggiante di luce e di toilette, ed onorata dalla presenza delle LL. AA. RR. il Duca e la Duchessa di



Savoja, e il Duca di Genova, e da S. A. S. il Principe di Carignano. Eccevi il programma del concerto. - Parte prima. - Sinfonia dei *Vormanni*; Romanza della *Maria Padilla*, cantata dal signor Valli; Cavatina della *Genova di Vergy*, cantata dalla signora Deglioli; Finale primo dei *Lopuleti*, cantato dalle signore Deglioli e Bovay, e dai signori Gunzi, Valli e Tancchi, e per il coro, dagli allievi della scuola di canto dell'Accademia modenese. - Parte Seconda. - Sinfonia nell'opera *Robin des bois* (*Freyshütz*) di Weber; duetto nel *Roberto Devereux*, cantato dalla damigella Bovay e dal signor Gunzi; capriccio per flauto, composto appositamente per l'Accademia, ed eseguito dal signor Camillo Romanino, primo flauto della nostra Regia Cappella; Aria della *Maria di Rohan*, cantata dalla signora Deglioli. - Comechè tutti i pezzi (salvo le sinfonie) sieno stati applauditi, tuttavia piacquero assai più di tutti gli altri i due pezzi a solo cantati dalla Deglioli, e il capriccio del Romanino. È indubitabile l'entusiasmo che destarono questi due artisti: furono (cosa insolita) chiamati più volte dopo l'esecuzione a ricevere di persona gli applausi unanimi di tutto l'uditorio. E meritamente: perciocchè, quanto alla Deglioli, la bellezza della sua voce, massime nell'auto, e l'anima con la quale ella rende i concetti musicali, danno al suo canto una vivacità non comune. Quanto al Romanino, chi non conosce addentro le arti del comporre musica e del suonare il flauto, non saprà ben dire se maggior merito egli abbia avuto nella composizione o nell'esecuzione del suo capriccio. Per me, sebbene io ritenga la detta composizione come bellissima sotto ogni riguardo, pur vi debbo confessare che ciò che mi ha maggiormente colpito, è, dirò anzi, mi ha fatto sbalordire, si è l'esecuzione. Voi sentite dal suo flauto uscire un suono purissimo, argentino, e né anco menomamente offuscato da quel solito flautare dei flautisti; voi sentite questi suoni, dal più grave all'acutissimo, in tutte le loro gradazioni dal piano al forte, secondoch' egli ne ha talento; voi li sentite robusti ma non istridenti, rimessi ma non inservati, soavi sempre ed intonantissimi. Le difficoltà sono per Romanino un gioco; la disinvoltura con la quale egli le sfida, e le vince, è sorprendente. I diluvi di note a scale, a salti, a balzi, legate, staccate, negli acuti, nei gravi, a sempli, a doppi colpi di lingua, in ogni maniera, onde era costata parte del capriccio, furono da lui resi con una chiarezza, con una precisione irriprensibile, e senz'ombra di fatica. Dirò di più, egli non si limita a vincere le difficoltà, egli sa animarle di tutta l'espressione di cui sono suscettive. E il cantabile con qual fine sentimento sa egli porgervele! Oh! il nostro Romanino è un vero artista, in tutta l'estensione del termine.

Vienna, 7 febbrajo 1845.

Il *Don Sebastiano re di Portogallo* tradotto in tedesco e jeri sera per la prima volta rappresentato nell'I. R. teatro di Porta Carinzia, ottenne un successo straordinario: nel quarto atto in specie l'entusiasmo dell'affollato uditorio proruppe nel modo il più clamoroso ed unanime. Con questo bello spartito la nostra impresa vedrà rinnovarsi i pingui introiti di cui potè andar lieta allorchè fra noi produsse *Guglielmo Tell*, *Roberto il Diavolo* e *gli Ugonotti*. - Donizetti al suo comparire nell'orchestra fu accolto fra generali applausi, che nel progredire e terminare della grandiosa sua opera si raddoppiarono. - Fra i pezzi alla prima audizione maggiormente distinti notaronsi: il toccante duetto fra soprano e tenore nel secondo atto (ripetuto); la romanza di *Don Sebastiano* alla fine dello stesso atto, squarcio delizioso e di un sentimento il più tenero; il magico settimo al quarto atto che al pari del successivo finale si dovette replicare. - La marcia funebre del terzo atto, largamente concepita, magistralmente condotta ed strumentata, ed a Parigi soprattutto acclamata, qui non produsse la sensazione che si preconizzava. Questa partitura, per accuratezza, per imponenza, e per magistero è forse il capolavoro del maestro che per fecondità melodica non teme rivali fra quanti ora scrivono pe' teatri d'Europa. - I professori della nostra orchestra trovarono nel *Don Sebastiano* delle note degne della loro valentia. - Oggi avrà luogo la seconda rappresentazione: tutti i posti sono già presi. F.

NOTIZIE

BERLINO. Le grandi esecuzioni dell'Accademia di canto nell'attuale stagione furono: *Il Messia*, *S. Paolo*, *l'Invenzione della Croce* e *Sanone*. Il 12 dell'andante vi si doveva eseguire *La Caduta di Babilonia* di Spohr, che lo stesso compositore doveva dirigere. A quest'opera terranno dietro *La Passione* di S. Bach e *La morte di Gesù* di Graun. - MADRID. Al teatro della Cruz diedesi testè *Rolla* di Federico Ricci, scritta già or sono alcuni anni a Firenze espressamente per Moriani; e a Madrid pare presentemente da Moriani eseguita. Piaceva.

MOSCA. Ebbe buon successo *Beltario* sostenuto dalle signore Assandri, Lennenoff, Branacci e Crivelli.

NAPOLI. Anche qui al Teatro Nuovo ebbe bellissimo successo la bella musica di Lauro Rossi *Il Borgomastro di Schedam*. - Al San Carlo ultimamente si stanno concertando i due *Fuocori*.

PALERMO. Sembra che le disgraziate sorti di questo teatro sieno alquanto racomodate mercè l'arrivo della Augustina Boccabadati. *Maria di Rohan* ebbe così, si dice, esito fortunato.

PARIGI. Al teatro dell'Opera venne eseguito lo *Stabat* di Rossini, colla sinfonia in do minore di Beethoven e l'ouverture d'Obéron, il coro delle *Ruines d'Athènes* e quello di *Judas Macchabé* di Handel. La parte strumentale meritò ed ottenne un vero successo; parimenti non fu della parte vocale. *Lo Stabat* fu sacrificato; per altro la signora Dorus cantò con ispirazione il magnifico *Inflammatus*, e madamgella Meguillet, che per favore prese parte a quella serata, fece prova di non comune intelligenza nella parte del contralto; Barroillet fu acclamatissimo nel *Pro peccatis*.

Al Teatro Italiano è sempre aggradito il *Don Giovanni*, in cui Lablache e la Persiani sono perfetti.

Oggi 16 febbrajo alla sala del Circo de' Campi Elisi s'effettuò la seconda festa musicale di Ettore Berlioz. Il programma comprenderà fra le altre belle cose la sinfonia di *Rome* e *Giulietta* e l'ouverture dei *Frances Juges* di Berlioz; un coro inedito di Feliciano David e l'*Ordo del Deserto* dello stesso autore; vi coopereranno 350 esecutori.

Teatro dell'Opera Comique. - Si diede non ha guari a questo teatro *Cendrillon*, opera scritta nel 1809, salvo il vero, ed ora rinovata con aggiunte di istromentazione dal maestro Adam. La musica è di Nicolo' Isouard, che può considerarsi in Francia soltanto sotto il nome di Nicolo'. La ripresa di questo vecchio spartito ebbe favore. Il soggetto è lo stesso della *Cenerentola* di Rossini.

Teatro Italiano. - Il *Fantasma*, opera del maestro Persiani, fra tutti i suoi meriti ne ha uno particolarissimo e prezioso, quello cioè d'essere vantaggiosamente disposta per mettere in risalto gli artisti incaricati ad interpretarla; essa presenta forse il più bello ed il più completo assieme che il Teatro Italiano possa offrire in questo momento. Mario, Fornasari, Ronconi e la Persiani vi sono favorevolmente situati e vi fanno sfoggio di tutto il loro talento. Alcune lievi e ben intese modificazioni sono state fatte dal maestro Persiani in occasione di questa ripresa. Le lungaggini che si rimproveravano al primo atto sono scomparse, ed ora quest'atto, uno de' più variati e de' più ben eseguiti che vi siano stati nel repertorio del Teatro Italiano, produsse il più grand'effetto. Il grazioso duetto di Fornasari e della Persiani, la cavatina si ben cantata da Ronconi, furono vivamente applauditi. Quanto alla famosa *Polacca* della Persiani, è impossibile dare un'idea dei trasporti eccitati da questo meraviglioso pezzo musicale. Tutto il teatro applaudeva con una frenesia che per alcuni minuti minacciava di non potersi trattenere. Questo pezzo, in cui la Persiani fa mostra di sì stupendi prodigi di vocalizzazione, solo basterebbe a fare la fortuna d'un'opera. Al secondo atto, il sig. Persiani introdusse una nuova romanza per Ronconi che questo cantante ha egregiamente interpretato, e che ha prodotto molto effetto. Il duetto fra Ronconi e la Persiani è un grazioso pezzo che sembra espressamente composto per i concerti. La grande e bella scena del giudizio ed il magnifico terzetto finale furono accolti con entusiasmo. Il terzo atto comincia con una soave romanza che Mario cantò perfettamente, e la quale vivamente applaudita alla prima rappresentazione, è stata replicata alla seconda. Il duetto della prigione, fra Fornasari e Mario, è un pezzo di bravura pieno di energia, che profondamente commuove l'uditorio. L'aria della Persiani molto ha guadagnato per essere stata ritoccata dal compositore, ed ora produce il più grand'effetto. Inoltre la voce soave e l'eccellente metodo di Fornasari felicemente si spiegano nella bella preghiera della scena del sonnambulismo, che quest'artista rende egregiamente e come cantante e come attore. In somma il brillantissimo successo di quest'opera, la quale piena di bellissimi pezzi e scritta per le voci con quell'abilità di cui gli Italiani hanno il segreto, fa il più grand'onore al maestro Persiani. (Mondo Musical).

TRIESTE. Al teatro Grande la nuova grand'opera seria del maestro Federico Ricci, dal titolo *Isabella de Medici*, poesia del chiarissimo Gazzoletti, avrà ad esecutori la De Giulj, Marini, la Viola e il tenore Dalla Longa, crediamo, recentemente aggregato alla compagnia. (Fama)

ALTRE COSE

L'egregio violinista Bazzini diede ultimamente tre concerti affollatissimi al teatro di Nurnberg, ove ne doveva dare ancora altri due. Nel prossimo mese d'aprile Bazzini sarà a Milano.

Il pianista Morlier de Fontaine ha scritto una nuova opera - *Die Knappen des Sobiesky* - (gli scudieri Sobieschi), la quale verrà rappresentata a Praga.

Leggesi nella *France Musicale*: « Il celebre violinista Camillo Sivori, venendo da Londra e dirigendosi alla volta di Amburgo, si è trattenuto a Lille ove diede due concerti. Tutti quei giornali opinano che chi non ha potuto sentire Paganini non può farsene un'idea esatta che nel sentire Sivori ».

Madamgella Aglaé Masson, giovanetta pianista di gran talento, venne nominata pianista di S. A. R. la duchessa di Nemours.

Il sig. Giorgio Kastner, uno de' più sapienti teorici, venne nominato membro dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « È difficile farsi un'idea dei successi che Thalberg ottiene in Inghilterra; è un vero fanatismo. Il 20 genajo diede un concerto a Edimburgo, in cui suonò le sue fantasie sulla *Misa* e sul *Don Pasquale*; il 21 a Glasgow, *Semiramide* e *Don Pasquale*; il 22 a Edimburgo, *Zampa* e la sua sonata; il 23 a Newcastle; il 24 a Liverpool, il 29 a Dublin; dipertutto immensi successi ed applausi frenetici ad ogni pezzo; dipertutto egli ha suonata la fantasia sul *Don Pasquale*, e sempre gli si fece replicare. Questa fantasia è proclamata una delle sue migliori opere, ed il pubblico non potrà sentirle eseguire che dall'autore, essendo egli intenzionato di non farla stampare. Il 23 febbrajo il celebre artista sarà di ritorno a Parigi per ivi passare il resto dell'inverno; e, dopo aver dato il 20 febbrajo un concerto per il suo profitto, che avranno luogo al Teatro Italiano il 3 e 10 aprile prossimo ».

Liszt trovasi in questo momento a Lisbona che quanto prima deve lasciare per recarsi in Gibilterra, Alicante e Malaga. Egli terminerà il suo viaggio nella Penisola a Barcellona ove deve dare alcuni concerti. I pianoforti di cui si servì il celebre pianista sono di fabbrica francese; tale preferenza prova agli spagnuoli che i fabbricatori francesi sono vantaggiosamente gareggiare coi fabbricatori inglesi, che fin oggi avevano avuto in Spagna la preferenza. Gli strumenti che Liszt ha adottati per questo viaggio escono dalla fabbrica de' signori Boisselot di Marsiglia. Le numerose commissioni che sono state fatte al figlio del sig. Boisselot che accompagna il gran pianista nei suoi viaggi, attestano la preferenza che gli spagnuoli già loro accordano. La Società di statistica di Marsiglia ha testè decretato ai signori Boisselot una medaglia d'onore in argento indorato; questa è la settima distinzione in questo genere di cui questa fabbrica è stata onorata ».

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

Il *Ménéstral* annunzia che il sig. Artot dopo aver dati de' concerti a Nizza si è diretto alla volta di Firenze.

La notizia del ritorno di Liszt in Francia ha traversato i Pirenei a trentasei gradi di freddo. Essa partì da Cordova e giunse tutta palpitante a Parigi. Il mese di marzo potrebbe essere burrascoso al teatro reale italiano: Liszt tenterà di atterrare Feliciano David.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

FANTASIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

I PURITANI DE BELLINI

COMPOSÉE PAR

S. THALBERG

46768 Op. 57. N. 1. Fr. 5 40

DUO

pour Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

SEMIRAMIDE DE ROSSINI

PAR

S. THALBERG ET C. DE BÉRIOT

16617 Op. 54. Fr. 6 -

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GIOVANNI RICORDI

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 8. DI MILANO DOMENICA 25 febbrajo 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-NOVICI. - BERMANI. - Pr. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMERANI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - Pr. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TO-BELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. AVVERTIMENTO. - II. MUSICA SACRA. Grande Matinata Musicale, in casa del Nobilissimo signor Conte Cesare di Castelbarco. - III. Sul Ristabilimento del Canto e della Musica Ecclesiastica. - IV. VARIETA'. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

AVVERTIMENTO.

Per imprevedute circostanze l'articolo critico intorno alla *Giovanna d'Arco* de' signori Solera e Verdi non si è potuto inserire nel foglio d'oggi, come aveasi promesso, ma invece sarà dato innumabilmente in quello della prossima ventura Domenica.

MUSICA SACRA

GRANDE MATTINATA MUSICALE

IN CASA DEL NOBILISSIMO SIG. CONTE

CESARE DI CASTELBARCO

(Giovedì 20 corrente)



Il grandioso trattenimento offerto dal signor Conte di Castelbarco alla adunanza più eletta che possano racchiudere la nobiltà, l'arte musicale e il dilettantismo milanese, non è tale da essere confuso con que' molti che tuttodì, qual meglio qual peggio, vediamo profondere in ogni casa che alem po' si piechi di gusto musicale. Poiché scopo del nobile Conte non era di concertare una delle solite accademie musicali composte d'una dozzina di pezzi teatrali, ma bensì una che ne presentasse un aspetto tutt'affatto inusitato. Trattavasi di due soggetti biblici svolti da questo Nobilissimo in due ampi poemi musicali: il primo a sola orchestra, il secondo ad orchestra e voci.

Ecco il programma. - Parte prima: - *Le sette giornate della Creazione*. - Parte seconda: - *Le sette parole del Redentore sulla Croce*. Ardito sì, ma ad un tempo lodevolissimo tentativo si fu questo, massime in quanto concerne la composizione della prima delle due parti; la

quale alla sola orchestra essendo affidata, priva affatto di qualunque soccorso della parola, tutta al solo linguaggio de' suoni rimaneva affidata l'interpretazione del biblico poema. Né il tentativo vacillò: - fu felicissimo: - e ben lo provarono i caldissimi evviva che coronarono ed interruppero ogni brano, e più ancora la continuata attenzione e l'interesse crescente dal coltissimo uditorio prestato a questo musicale lavoro, che durava pur tre ore: attenzione ed interesse destati ben a dritto dall'importanza e dalla novità del lavoro.

Le sette parole del Creatore davano soggetto e forma ad altrettante *parole caratteristiche* (così rettamente si piacque chiamarle l'Autore), ognuna delle quali componevasi d'una non lunga *Introduzione* o preludio, cui susseguiva la sonata propriamente detta. *Ginebeduna* delle sonate prende largo cominciamento da una melodia quasi recitativa esposta o dall'uno o dall'altro de' strumenti, tal altra da più, ed anche tal fiata da tutti, a seconda che il concetto biblico è tranquillo, o grande: e con retta idea fu combinato che gli accenti di tale melodia di cominciamento combacino appunto con quelli delle parole del sacro testo: di guisa che quel fagotto, quel violoncello, quell'oboe od altro strumento che intonano questa cantilena recitativa, sembrano, a chi ha in mano il programma in cui trovansi impresse le sette parole, quasi articolarle.

Troppo lungo sarebbe qui venir mano mano esaminando ogni singola sonata di queste due composizioni: né tampoco mi azzarderei di farlo, perè mi riuscirebbe impossibile, dopo una sola udizione di sì svariato lavoro, fornarmene un'idea chiara e particolarizzata. Dirò in breve perciò di quanto maggiormente m'impressionò, non ommettendo anzi tutto d'avvertire che in ambe queste due composizioni del conte di Castelbarco è dover di riconoscere un intendimento del vero scopo dell'arte, vale a dire una ben sentita filosofia, una castigatezza nelle melodie, le quali quantunque semplici non avvalescono per hasazza né alla mente richiamano musiche profane; aggiungi un giusto periodare, un ragionato ed economico strumentale con calcolate mire descrittive, e non di rado felicemente ottenute: e finalmente, al paro delle strumentali, un buono impasto delle masse vocali.

Nella composizione strumentale duaque (*Le sette giornate*) è rimarebevole l'Andante in sol susseguente la parola della terza giornata *Congregatur aquae*, nel quale un ritmo ostinato di 7 crome (il tempo è a 5/4; quattro crome ne' primi due, e tre nel terzo) ripetendosi ogni battuta ed affidato a strumenti d'arco legati, desta prontamente il senso del continuato e monotono ravigliarsi delle onde: e fu gustato un brillante solo di violino a note rapide puntate, come esprime il brillor oscillante degli astri nella quarta parola *Fiant luminaria in Firmamento*. Buoni effetti d'orchestra riscontransi nella quinta parola, che verte sulla creazione degli animali, e dove sembròmi scorgere un garrulo cantic-

chiar d'uccelli espresso da' flauti, oboe e clarinetti, mentre la massa de' strumenti d'arco rugge ruidamente, quasi facesse udire il fremito delle jene e de' leoni. Però il pezzo racchiudente bella nobiltà forse più di ogni altro si è quello della sesta parola *Fuimus homines ad imaginem et similitudinem nostram*: e ben a ragione questo maggior grado di nobiltà qui si addice, poichè sappiamo purè che la più cara, la più importante, la prediletta creazione di Dio si fu ben quella dell'uomo. In questo pezzo l'istrumentale è tenuto in un centro grave anzi che no, che unito al carattere del tono, che è *do*, porge un impasto di sostenutezza non facile ad ottenersi con mezzi tanto semplici. È pieno di fuoco il susseguente fagotto, *Crescite, multiplicamini*. Compita la settima parola succede il finale, che si stacca con alcune misure in 12/8 volenti imitare il primo esercizio dell'uomo, *la caccia*, come dice il programma. Poi il *Requievit et benedixit* dieci septimo porse campo al nobile Autore di tessere un adagio d'una vaga calma, che fu assai gustato: ed infine un allegretto finale, frammezzato da un *minore*, che ricorda la caduta dell'uomo. È sempre il programma che parla. - Mi permetterei, se pur non mi si spetta la taccia di arido, osservare a questo luogo che non so ben comprendere perchè, dopo aver tessuta tutta questa composizione sempre con uno scopo descrittivo ed imitativo, l'Autore abbia voluto chiuderla con un pezzo, il quale, sembrami, non ha una diretta significazione. Almeno io non seppi apprezzarla; ed a confermarmi in questa mia opinione concorre anche il silenzio del programma, il quale nessuna spiegazione dà dello scopo di questo pezzo. Non avrebbsi potuto, dicasi così per modo d'esempio, far succedere a questo *minore* che ricorda la caduta dell'uomo, mia chiusa che esprimesse le conseguenze di questa caduta, vo' dire il discecamento dell'uomo dal Paradiso Terrestre? Se non erro, accolta tale idea, avrebbsi potuto vestire la stretta finale di un colore drammatico, appassionato, terribile e grande. La voce rimbombante e minacciosa dell'Angelo vendicatore, interpolata tratto tratto dai gemiti del rimorso dell'uomo e dai pianti della donna, avrebbe destato delle sensazioni più vive di quelle che potevansi ottenere da un accozzamento di suoni, i quali non sembrano più dir altro se non che « Dio ha finito di parlare ».

E se non vogliono dire che questo, egli è dire pochino davvero. Domandando perdono al nobile Autore di codesta mia osservazione, forse troppo indiscreta, passo avanti.

Se grande è il subbietto della Creazione non da meno si è quello della Redenzione. Confrontando però i due testi, scorgesi immediatamente che le sette parole di Gesù Cristo sulla Croce non offrono per tesservi sopra una musica descrittiva i vasti mezzi che quelle delle sette giornate presentano. E perciò rettamente qui pensò il signor Conte che meglio tornava parlar al cuore coll'affetto; di guisa che abbandonato in parte il linguaggio imitativo degli strumenti,



adoperò quello delle voci e delle parole, come più pronte interpreti de' moti del core. E qui pure in tutti i sette Cori rispondenti a ciascuna delle sette parole di Cristo la parola è servita con assai di intelligenza e di sentire. Ricorderò principalmente la strofa

Cristo esclama al dno Padre:
« Perché mai m' abbandonasti? »
Ed il suon dei detti canti
Salta mesto insino al Ciel.

Sui due ultimi versi s'apre con una soave transizione un affettuoso movimento d'orchestra, che si libra e si eleva sopra le parole del Coro come il suono dei detti divini saliva al Cielo.

Nè di minor pregio è la strofa precedente il terremoto, il quale pure tonò terribile e suscitò un turbine di applausi che avvolse meritamente il Nobilissimo Autore.

E poiché mi son fatto coraggio una volta me lo farò una seconda per chiedere ragione del perché siasi adottato per canto di ognuna delle parole latine una differente voce, or di uomo ed or di donna. - Mi pare che la voce di Cristo avrebbe dovuto essere una; come pure fors'anco lo strumento o strumenti che intonano, nel lavoro strumentale innanzi descritto, le parole del Creatore, avrebbero potuto essere costantemente gli stessi. La voce di Dio presentata così con tinte uniformi sarebbe riuscita all'uditorio più comprensibile e parlante.

L'orchestra era numerosissima, completa ed impuntabile. La dirigeva il signor Conte di Castellbarco medesimo. A suoi lati sedevano Cavallini e Ferrara, e la massa strumentale tutta era combinata di ciò che di più perfetto può apprestare Milano. Le parti vocali abilmente dirette dal maestro Croff eran composte di eccellenti voci, fra le quali si distinguevano quelle delle parti concertanti (le signore Duval e Croff ed il sig. Garzoni): l'esecuzione riesci buona assai, e ricca di chiaro-scuri.

Vuolsi aggiungere che molti de' strumenti suonati da migliori professori, tra quali i violini e la viola adoperati da sullodati Cavallini e Ferrara e dall'Arducci sono proprietà stupenda dello stesso signor Conte, il quale possiede una sorprendente collezione e svariata de' migliori strumenti musicali, lavoro di sommi artefici, considerata d'un valore enorme.

Diasi ampia lode adunque a codesto Nobilissimo, che ama così fervorosamente l'arte; che tanto protegge ed ama gli artisti; e che tratta la composizione con tanto lodevoli mire, abborrendo dal far servire la musica, quest'arte divina, a vile intimento alle danze o a tessere canzoni da organetti e chitarre, ed invece proponendosi dirigerla verso l'altissimo e più nobile suo scopo, quello di cantare alle creature le meraviglie del Creato e le opere del Creatore.

ALBERTO MAZZUCATO.

SUL RISTABILIMENTO

DEL CANTO E DELLA MUSICA ECCLESIASTICA

OPERA DI PIETRO ALFIERI PRETE ROMANO
Roma, Tipografia delle Belle Arti 1843

LETTERA DEL SIGNOR MAESTRO

RAIMONDO BOUCHERON

AL CHIABISSIMO

DON N. E. CATTANEO.

(Continuazione e fine).

Seguendo l'ordine tenuto dal nostro autore passo dall'organo alla musica figurata, in riguardo alla quale non posso trascurare di commentare, fra tutti i passi che egli eruditissimo ha citati, quello di S. Bernardo ove dice « che il canto sia pieno

di gravità, non sia nè molle, nè aspro; sia soave, ma non leggero, e diletto talmente l'orecchio, che muova il cuore, alleggerisca la tristezza, mitighi l'ira, non tolga il senso delle parole; ma ne accresca la forza, e maggiormente le fecondi ». Questo sì che f'è parlare ad un tempo da sapiente e da santo! Ed oh quanto bene produrrebbero queste parole se divenissero la guida unica dei maestri compositori non meno che dei cantanti, organisti, e di chi li giudica!

Io non istarò a ripetere le solite lagnanze contro tutti gli abusi che l'ignoranza e la poca pietà dei maestri guasta-mestiere hanno introdotto nella musica sacra; di ciò fu detto e scritto abbondantemente da più d'un secolo, perchè il male è inveterato. Ben reputo più utile il commentare brevemente le parole citate del Santo Dottore, onde togliere, se pure mi sarà possibile, gli errori di false interpretazioni che se ne potrebbero fare, e dimostrare quasi la pratica applicazione dell'idea generale e giustissima, che le medesime acchiudono, della vera musica sacra.

« Il canto sia pieno di gravità, nè molle, nè aspro, soave e non leggero ».

Ciò che qui dicesi canto non deve intendersi solamente applicabile alla melodia vocale ma all'intero complesso degli elementi musicali, avvegnachè ove la melodia soltanto avesse i debiti requisiti, e ne mancassero il ritmo degli accompagnamenti, e la modulazione, tutto sarebbe guasto l'effetto; onde quel detto: « Bonum ex integra causa, malum ex quocunque defectu ». Ciò non pertanto la gravità sembra dover ricercarsi più particolarmente nel ritmo, e nella tessitura delle parti contenuta nel giusto centro delle medesime, sì che non costringa il cantante a gridare. Infatti egli è proprio delle gravi persone il regolare ogni loro atto, ogni loro accento in modo, che si scorga in esse l'impero continuo della ragione, che non permette alcuno degli eccessi proprii delle disordinate passioni. In esse pertanto la gravità principalmente si manifesta nei movimenti e nel tono della voce. Si può dunque stabilire per regola, che le sestuple e le triple in tempo allegro non sono da usarsi in chiesa, perchè derogano alla gravità ed invitano ad una esultanza immoderata; epperò nei casi di canti festosi devesi preferire il tempo ordinario o binario (1).

Da tutto ciò si scorge che la gravità non è se non una ragionevole moderazione, una sobrietà che non esclude una certa grazia, una certa piacevolezza, e, direi quasi, affabilità di modi di cui chi è dotato ispira agli astanti stima, rispetto ed affezione. E che così debba essere la musica di chiesa lo dicono le parole del santo, il quale alla gravità aggiunge dover essere il canto nè molle, nè aspro, soave e non leggero, e dover diltare talmente l'orecchio che muova il cuore, alleggerisca la tristezza, mitighi l'ira. Le quali prerogative avrà solo quella musica in cui campeggi una melodia nè troppo semplice, nè soverchiamente ornata, non offuscata ma favorita da accompagnamenti moderatamente eleganti; la di cui modulazione armoniosa e ben condotta sia opportunamente condita di dissonanze ben preparate e ben risolte; ben presi i cambiamenti di tono, ed analoghi al sentimento della parola. I contrappunti, i controsoggetti, le imitazioni, ove non offuschino l'idea principale, e non portino confusione con un soverchio numero di disegni melodici contemporanei e con urti disarmonici, servono a cattivarsi l'attenzione, e produrre una specie d'estasi che, togliendo l'uditoro a sè stesso, ne acqueta le passioni come l'arpa di Davide calmava le furie di Sautle; e lo dispone alla contemplazione ed alla preghiera. Qual dubbio che, se a queste si accoppia un'espressione affettuosa, non giunga ad ammollirne il cuore e ad aprirlo alla carità ed alla speranza? Non importa poi se egli, assorto nelle soavi idee che quella musica gli avrà de-stato, non avrà recitato una fra le tante ora-

(1) Si potrà fare solo una eccezione a favore delle fughe o pezzi fugati perchè il soggetto non sia teatrale; e ciò è ragionevole, mentre questo stile è sanzionato dall'uso siccome proprio della musica ecclesiastica.

zioni solite a proferirsi: meno ancora che egli non sappia spiegare a sè stesso l'effetto cagionatogli da quella musica. Egli avrà provato quell'estasi, e la pace con sè stesso, e con Dio; egli avrà gustato un momento di paradiso non mai provato nel mondo; e la grazia del Signore avrà trovato in quell'istante disposto il suo cuore a riceverla.

Dalle quali considerazioni nasce ancora di necessità una legge ai cantori e musicisti d'ogni specie chiamati ad eseguire musica di chiesa, di contenersi in tutto sobriamente; ed in particolare di nulla aggiungere alla propria parte collo scopo di ottenere applauso, e di non eccedere nei fortissimi, sì che questi degenerino in grida e frastuoni. Dalla legge della moderazione si potrà solo deviare in quei cantici, coi quali la Santa Chiesa ha voluto che di quando in quando si rammentasse all'uomo la terribile giustizia del Dio che legge nelle più riposte pieghe del cuore e del pensiero per iscuoterlo dal letargo con un salutare timore. In questi casi il principal dovere dell'arte essendo di accrescere forza alla parola affine di fecondarla devesi spiegare tutta l'energia di cui essa è suscettibile, poichè la moderazione, e altroue così necessaria, scemerebbe qui l'effetto voluto dalle intenzioni pietose della Chiesa. E l'obbligo di esprimere il senso della parola è tanto più stretto nella musica ecclesiastica, che nella drammatica, che avendo l'unità e perpetua uniformità del culto reso indispensabile l'uso di una sola lingua, immutabile come la religione istessa, perchè lingua morta, questa non può essere perfettamente intesa da molta parte del popolo, epperò la musica ha dovere di presentarne direi quasi la traduzione stando idee e sentimenti analoghi, per giovare egualmente ai dotti ed agli indotti.

Tale è il senso delle citate parole del mellifluiso dottore, nelle quali non trovi ombra di pedanteria o di licenza; ma solo ciò che è veramente consentaneo alla ragione ed al vero spirito di religione. Così non trovo in esse che si debbano proscrivere dalla musica di chiesa gli assoli, i duetti, terzetti e simili, come vorrebbe il signor Alfieri alla pag. 56, bensì vi includo la proibizione delle soverchie ripetizioni, suddivisioni, e trasposizioni che snervano od alterano il senso preciso. L'autore, se non m'inganno, ha condannato gli assoli, duetti, e terzetti, perchè per solito questi sono costruiti sulle forme teatrali, e variati di ogni maniera di arzigogoli e di vani ornamenti; ma ciò che è difetto di fattura non costituisce vizio intrinseco ed inevitabile di tale o tal'altra combinazione di voci, ed un assolo può benissimo essere costruito senza di questi difetti, e qualche volta essere richiesto dal senso delle parole. Fra i molti esempi che potrei addurre in prova della mia asserzione bastami citare l'Are Maria di Donizetti, nella quale una sola voce di soprano eseguisce tutta la prima parte, ed il coro attacca solo alla seconda. Se non m'inganno, quel canto è tale e per forma e per carattere religioso da non lasciare appiglio alla critica, specialmente se venga debitamente interpretato da una bella voce infantile.

A tali norme se tutti i maestri sapessero e volessero attenersi vedremmo ben tosto risorgere a nuova vita la musica e ritornare castigata e degna di echeggiare sotto le volte dei sacri templi, e di celebrare le glorie del Dio vivente per quanto è concesso all'uomo di poter fare in questa valle d'imperfezioni e di miserie. Ma quando vedrassi mai l'arte così rigenerata? Quando verranno aperte scuole nelle quali si abbia per iscopo di formare veri artisti per la chiesa, e vengano gli alunni educati alle sante massime del vero spirito evangelico ed istruiti non nella sola musica ma ancora nella lingua latina, nella storia sacra, nell'interpretazione dei salmi, nella filosofia e nel canto Gregoriano. Quando non si farà più dipendere la sorte dei musicisti applicati a questo ramo dal matto giudizio degli ignoranti, ma solo da tribunali di censura composti d'uomini chiaro-vedgenti, i quali, penetrati della santità della loro missione, siano pronti a sacrificare ogni umano riguardo al decoro del sacro culto.

Questo è il solo mezzo che può sperarsi ef-

ficace, perchè solo capace di curare il male dalla sua radice, ogni altro provvedimento essendo finora riuscito a vuoto.

Cura dei censori dev'essere non solamente di giudicare le composizioni destinate alle sacre funzioni; ma debb'essere loro ufficio di invigilare il contegno in orchestra dei professori chiamati ad eseguirle, e riconoscerne l'abilità non ammettendo quelli che manchino dell'uno o dell'altra (2). Deve inoltre la censura favorire i buoni maestri e non permettere ad alcun guastamestiere di coprire impieghi di maestro di cappella, o di fare alcuna funzione di chiesa sia con musica propria che con quella d'altrui. E ciò è tanto più necessario che ben di rado accade di vedere i veri maestri derogare dai sani principii e portare in chiesa una musica profana; e tanto meno accadrebbe se non fossero più costretti a cercare i mezzi di piacere agli ignoranti per trovare commissioni con cui guadagnarsi il pane. Sono i guasta-mestiere che inseriscono sfacciatamente nella musica sacra le più sconce cose, le arie di ballo, le intiere scene teatrali; ora rubandone i motivi, ora non facendo che il cambio delle parole. Sono essi ancora, che vendendo l'opera loro al più vil prezzo, specolando sulle altrui fatiche, appropriandosi l'altrui mercede, e brigando colla più abietta ciarlataneria il pubblico favore, rubano ai buoni che non saprebbero avvilire se stessi e la nobile arte che esercitano, rubano, dico, le funzioni, e talora persino la fama. Questa è la vera peste che ha profanato la casa di Dio, nè da tanto male può guarirsi altri che una censura severa, la quale non può non essere invocata da tutti i buoni coi più fervidi voti.

Ed in ciò mi glorio di unirmi di tutto cuore al sentimento dell'egregio don Pietro Alfieri, di cui basterebbe quella sola pagina a farmene concepire la più alta stima. Del pari ancora in molti altri punti seco lui convergo, fra i quali due soli citerò per non andare troppo per le lunghe. E sono: primo - il disapprovare l'introduzione dell'organo in teatro, quantunque possa accadere di farvi eseguire dei canti religiosi. L'organo non vi fa buon effetto, e sarebbe assai meglio adombrarne gli accenti con istromenti dolci nascosti fra le finte. L'organo è nato fatto per la chiesa ove col timbro di sue voci, e col temperamento della sua accordatura sembra riusare l'aiuto di altri stromenti; si lasci dunque intieramente alla chiesa, che ha ben dritto ad un istromento suo proprio (3).

Il secondo è che i musicisti, siavi o no l'accompagnamento istromentale, siano collocati nel coro piuttosto che in altro sito, e ciò per più motivi; fra i quali basti il considerare che ivi i musicisti sono riuniti in un gruppo facile a guardarsi dal maestro direttore; vi sono meno distratti, e intieramente coperti alla vista del popolo. Per la qual cosa occorrendo, come può benissimo accadere, di dover parlare o far segni per riparare a qualche impensato accidente, od anche solo

(2) Se la cattiva musica profana il tempio, la cattiva esecuzione rende cattiva la buona musica: e un impudente e poco religioso contegno negli esecutori guasta egualmente la buona musica e la buona esecuzione.

(3) Non neghiamo che la Chiesa debba aver diritto ad un istromento suo proprio; ma non sappiamo concepire perchè l'egregio autore di questo articolo voglia eliminare questo istromento dal teatro, allorchè non lo si introduce appunto se non allo scopo di trasportare le menti degli spettatori all'illusione di trovarsi in un tempio anzichè tra le pareti d'un teatro. Se il signor Boucheron riguarda l'introduzione dell'organo come una profanazione de' riti religiosi, allora abbandonansi le scene che vi rappresentano tempi e i loro canti. In questo caso vogliamo pur rispettare la sua opinione. Ma allorchè queste scene esistono, hanno dritto come qualunque altra al maggior prestigio possibile d'illusione, e questa illusione certo si otterrà più completa coll'organo che non con istromenti imitanti l'organo. Non ci saremmo permissi queste osservazioni all'esimio nostro collaboratore signor Boucheron, se molte volte in questa Gazzetta medesima non avessimo lamentata la mancanza dell'organo in molti teatri d'Italia, e specialmente in quello dell'I. R. Teatro alla Scala, mancanza sì gravemente dannosa agli effetti de' compositori domandati a questo istromento. (La Red.)

per ottenere un'esecuzione precisa, tutto ciò succede senza che altri se ne avveda e ne prenda motivo di distrazione e scandalo. Oltre a ciò la forma ordinaria del coro è quasi sempre favorevole all'effetto musicale, come ne feci più volte esperienza. Ciò è anche meglio del coprire di griglie le cantorie, a meno che queste si trovino collocate sulla porta maggiore. Quelle a fianco del presbitero sono d'ordinario troppo ristrette per contenere un numero di musicisti sufficiente, epperò dovendo servirsi di due è quasi impossibile coprirlo.

Finito cotesta mia col rinnovare il voto di vedere una volta avverato per mezzo di ottimi provvedimenti il vero ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica, e col renderti i più sinceri ringraziamenti per avermi fatto conoscere nella dotta ed erudita opera del sacerdote Alfieri un zelatore caldissimo di così bella causa.

Amami e credimi
L'affezionatissimo tuo
RAIMONDO BOUCHERON.

VARIETÀ

La Villa Roda sul Lago di Como; - Madonna Pasta; - Le così dette sue allieve nel canto; - Emma Bingley.

In quella parte dell'anno in cui viene sì dolce e soave una carezza d'aura montanina, il meriggio d'un arbore frondoso, l'adagiarsi fra molli cuscini d'una gondolella galleggiante sull'acque, forse avrai Tu pure, o lettore, alcuna volta libato quella dolcezza ineffabile di sfuggire per brevi giorni all'estuante recinto della città, e recarsi ad aspirare i freschi e vitali zeffiri delle sponde del Lario. E sovente spiccando dal porto di Como un leggero battello ti sarai compiaciuto di costeggiare a randa a randa l'ombra falda de' monti che a destra del lago s'innalzano e l'accompagnano fino al declive della bella Torno, assisa in sulla sponda qual romantica fanciulla, in una posa tutta pittoresca e sentimentale; allora rievocando gli sguardi nel verde ammantato di quelle silvestri alture, contemplando quei gruppi di paesini sparsi sul lor pendio, quasi branchi divisi di pecorelle al pasco, prestando orecchio all'eco lontano di rusticali canzoni, ed al lene sciunguinar dell'onda sotto la prora commossa, avrai gustato d'una voluttà affatto nuova nel contrapposto di quella calma beata e di quel libero aere col cittadinesco frastuono e la pesante atmosfera testè abbandonata: se poi oltrepassando l'Elvio, soggiorno gradito dell'egregio Ricordi, l'Aldo Manzoni, il Bodoni della nostra stampa musicale, un'aura tutta fragrante di peregrini olezzi, un lungo margine ingemmato di ricchissimi fiori sporgenti le lor corolle al bacio dei flutti, ti rese accorto d'essere pervenuto alla spiaggia ridente della Roda, un senso forse di rispetto, un desio, una speranza, ti avrà mosso a far cenno ai remiganti di sostare un momento: e forse quel desio, quelle speranze non eran deluse, e ti venne concesso l'udire alcuni melodiosi concetti di vergini voci, e di tratto in tratto notasti quei concetti interrotti e sospesi per dar campo ad altro ben più possente sfoggio di vocali modulazioni emesse con tal magistero e possesso, con tal poesia e grandiosità, da non lasciarti indeciso un istante nel giudicar che un tanto miracolo d'esecuzione da quella sola cantante poteva essere operato. « Che sol se stessa e null'altra somiglia ».

Se Tu dunque, o lettore, asolando per le ondose convalli del Lario l'imbattesti in sì lieta ventura, certo io sono che al tuo ritorno in Como, come tanti altri, avrai detto con senso di soddisfatto amor proprio: « Ho sentito madama Pasta e le di lei allieve » e Tu dicesi il vero in quanto alla prima proposizione, ed io ti invideo per quei fuggitivi istanti, per quelle poche interrotte frasi in cui udisti l'impareggiabile donna, ma in quanto alla seconda tua asserzione, sappi che la Pasta non concesse finora a nes-

suna esordiente in Teatro il diritto di chiamarsi sua allieva, sappi che per qualsiasi istanza o preghiera Ella finora evitò costantemente un simile spinosissimo incarco, e sappi infine che a persistere nella ben ponderata determinazione Ella ha dovuto più volte pensosamente lottare contro l'innata bontà del suo core, e combattere la più viva delle sue inclinazioni, il giovare a' suoi simili. Dotata di squisitissimo criterio Ella meglio di chiunque perfettamente conosce la gran difficoltà d'istituire dei veri allievi in qualsiasi artistica scuola, e in particolare modo in quella del canto. Ammessi i gelosissimi attributi richiesti nell'insegnante, che mai non occorre diffidati per garantire la scelta felice d'un buon allievo? Una idoneità fisica congiunta a capace talento, una vivacità nel sentire accompagnata da docilità nei longanimi esercizi, una costante religione per l'arte propria in mezzo al generale scetticismo degli artisti del giorno; vedi quanti scogli fatali! e dopo tutto questo, una tremenda responsabilità che gravita a vicenda sul discepolo e sul maestro, in ragione diretta della celebrità dell'institutore. Ecco il grande motivo che ritrae la nobile cantante dallo scegliere una giovane voce fra le tante a lei raccomandate e proferte per educarsi all'illustre sua scuola. Allieva di Madonna Pasta! è presto detto, è indivisibile fregio senza alcun dubbio, ma fatale a indossarsi come la spoglia di Nesso. Abbasso quindi l'idea di queste sognate allieve: per quell'impareggiabile gentilezza che è tutta sua propria Ella, è vero, si compiace assai di vedersi circondata durante l'amena sua villeggiatura di alcune bene accostumate e graziose fanciulle che a lei servono di cara compagnia; l'essere iniziate nella musica non è un titolo di preferenza alle cortesi invitazioni, dettate soltanto da amichevole affetto, ma se in quella schiera alcune se ne trovano aspiranti alla carriera melodrammatica, è ben facile immaginarsi qual ansia, qual brama deve nascere nel petto di queste virtuose in speranza, trovandosi al fianco di lei! nè è a dirsi qual generosa compiacenza di consigli, d'avvertimenti, e di pratici esempi trovar debbono incessantemente nell'animo benigno della celebre Artista! Però il tempo felice vola più rapido che altro mai, niuno si è accorto d'avervi passato l'intero autunno e già l'ispido inverno è giunto inaspettato sulla ridente Roda; all'algore delle brume l'allegria brigata disperdesi; era testè una sola famiglia di unisoni cori di geniali amici, ora è una comitiva sgominata che ripara a diversi quartieri della Città; addio trastulli campestri, festosi conviti sull'erba verde, passeggiate nei monti, ozj beati, gioconde letture, piacevoli studj, e voi lezioni di canto, addio! L'Ateneo è chiuso, tutto è finito! Ma chi da natura ha sortito intelletto capace ad accogliere l'elettrica scintilla del bello non s'avvicino mai invano ai luminari dell'arte; e queste giovani intelligenze così presto rapite al raggio avvivatore del Genio, nei futuri loro esperimenti tuttavia, anche in mezzo alla titubanza d'un cimento affatto nuovo, anche sferzate di gran dote vocale, anche nella sfortuna d'un incompleta musicale istruzione, lasceranno sempre sorgere al perspicace uditoro, in qualche lor frase di canto, in qualche inaspettato vezzo di modulare, in qualche elegante cadenza, un'impronta di quel raggio! E la vezzosa Bingley, quella figlia d'Albione alle chione corvine come un'italiana, ed alla carnagione di neve, che noi un giorno conosceremo dotata di omogenea, agile ed estesa voce, ma pur sì timida, sì diffidente de' suoi ricchi mezzi, si ritrosa a tentare il minimo slancio, come si meritò sul teatro di Malta, ove testè ha esordito, tanta ammirazione e favore? In qual modo pervenire a interpretare con tanta passione e verità d'affetto le drammatiche melodie della Sonnambula, sicchè tutti i giornali di quell'isola concordemente l'esaltano a cielo, e rimarcano quell'Ah m'abbraccia, detto col più vivo trasporto dell'anima, e l'aria Soera il sen la man mi posa, modulata dall'Emma con tutto l'abbandono d'un squisito sentire? Dove improntò la Bingley questo fuoco che non avea, questa sicurezza che le mancava, questa viva sensibilità che ci nascondeva? Certo non frequentare la Roda. L. G. Z.



GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Gioanna d'Arco continua ad altamente interessare l'affollato pubblico della Scala. La sortita e la scena finale della signora Frezzolini in ispecial modo destano immenso plauso.

Sembra che l'un di voglia si far surrogare alla Semiramide, Gemma di Vergy. La eseguiranno, a quanto ci vien detto, la signora Rusnini-Solera, allieva di questo I. R. Conservatorio, il tenore Laudani ed il basso Collini.

Non è nostro intendimento adesso d'intavolar polemiche, ma dobbiamo confessare che abbiamo letto con rincrescimento nel N. 13 della Fama un articolo, nel quale con molto di astio si cerca di far male ad un ingegno nascente e di tarparne le ali ancor prima che gli sia dato spiegarle al volo. Pur troppo è da osservarsi che in ogni paese, ed in Italia forse ancora di più, quanto più si spinge ad un entusiasmo fanatico l'ammirazione per l'uomo che si è già meritato una fama, altrettanto si è pronti a trovare tutto meschino e biasimevole quanto il novizio dell'arte sperimenta ed affida al giudizio del pubblico: giudizio ch'egli avrebbe diritto di trovare, più che imparziale, inesorabile e proclive alle lodi. Vogliamo alludere a quanto un sig. A. C. dettò intorno alla Clarice Visconti del giovane maestro Winter, primo saggio di questo compositore da questa medesima Gazzetta in tutta coscienza assai lodato alla sua prima apparizione al Teatro Re. Il sig. A. C. nel suo articolo tenderebbe a provare che la Clarice è monofona e piena di frastuono, il che è falsissimo, e che la Clarice nella seconda sua riproduzione non piacquè. Anche intorno a quest'ultima asserzione noi abbiamo delle informazioni affatto contrarie, ma foss'anche la cosa nei termini del sig. A. C., non togliere che ad esporla con tanta durezza di modi non sia portare grave danno al giovane compositore, che ne' primi suoi passi, anziché amaramente condannato, ha bisogno d'essere animato e sorretto; tanto è difficile tra noi ad un talento senza il favore dell'aura popolare farsi conoscere ed apprezzare!

NOTIZIE

DRESDA. Ferdinando Hiller si trattiene quest'inverno a Dresda ove ogni domenica dà delle matinee musicali. La sua nuova opera Il mugugno ed il suo figlio vi sarà quanto prima rappresentata.

LUGO. Lunedì 27 gennaio ebbe quivi luogo la prima rappresentazione del Pampiro, grand'opera in quattro atti, musica di Marschner, tradotta dal tedesco e felicemente adattata alle scene francesi dal signor J. Ramoux di Lidge, il quale si era già fatto conoscere per traduzioni di diverse grandi partizioni della scuola tedesca.

MILANO. Leggiamo in questo punto nei giornali di quella città la relazione del secondo cimento della signora Emma Bingley coll'opera la Cenerentola intorno alla quale generalmente così si esprimono: « Abbiamo udito molte volte la Cenerentola, ma in mezzo alla vecchia conoscenza che ne avevamo, la signora Bingley è venuta a darne un'idea tutta novella, ad elevarla nel nostro concetto, ed a rappresentarla candida e bella come la prima volta uscì dalla mente dell'immortale maestro ».

MARSIGLIA. Il celebre violinista Artot è a Marsiglia ove ha trattato col gran teatro per tre concerti. La signora Damoreau, che tanto piacquè a Lione, si trova pure a Marsiglia. I due artisti si rincontrano e daranno diversi concerti.

MONACO. Idomeno, opera scritta nel 1788 da Mozart per codeste scene, venne ora dopo 60 anni riprodotta con esito felicissimo.

NAPOLI. Teatro san Carlo. I due Foscari. Tragedia lirica di Giuseppe Verdi, poesia del signor Piave di Venezia. Con la Bishop, Coletti, Fraschini, Arati, ecc.

Questi due Foscari sono stati argomento di Tragedia

di Byron, poi a Marengo, poi a Vaillo per un dramma storico, ora al sig. Piave per questa tragedia lirica, con musica del Verdi (1). Essa è adorna qua e là di belli versi, ma come dramma, ha poco fatto, poca azione, nessun contrasto. Come musica, il Verdi sta prendendo una bella voga nel regno, ben ristretto, dei compositori, ed in questo dramma abbiamo un forte disinganno, per la fama di lui corsa tra noi, cioè ch'egli tendesse molto a quel fare di strumentazione assordante, che è il veleno del buon gusto, dell'arte, dell'effetto, e dell'economia delle voci. Ma no, almeno in questa, è giusto, moderato, anzi graziosamente fiorito. E parlando di questa parte, prima del canto, troviamo in generale che una lode vera, sincera e meritata gli si debbe appunto per lo strumentale. Esso è grato sempre, sempre ben inteso, sempre coltivato, sempre mantenuto nella generalità degli stromenti, non forte, non strano, non pazzo, non assordante. - Qualche volta, come nella Cabaletta dell'aria di Fraschini, lo strumentale canta invece della voce, ossia da accessorio, fa da principale, di modo che la voce resta oppressa, e l'orchestra trionfa. Ciò non è bene e neppure cosa conveniente, dovendo ogni parte stare al suo posto. Per tanti poi, in generale non ci ha gran novità, ma sempre, e poi sempre, molta economia, molto effetto, e buona distribuzione, sì che la noia non ti prende mai, e ciò è grande, grandissimo pregio. Però come cose belle, sono da annoverarsi la Cavatina del soprano, assai ben cantata dalla signora Bishop, ma essa è tolta dall'Ermiani dello stesso maestro. Quivi l'artista fu applaudita e chiamata fuori. Noi dobbiamo però nascondere che l'andamento della musica, piuttosto mosso ed allegro, non è adattato alla condizione dolorosa della moglie di Foscari; ma diciamo che essa fu imprestata da altro spartito. - Bel canto, tranquillo e chiaro è la stretta del duetto tra Soprano e Basso (Bishop e Coletti) finale del secondo atto; che fu ben cantato ed applaudito. - Il terzo al secondo atto tra Soprano, Basso e Tenore (la Bishop, Fraschini e Coletti) è bello, e nella stretta di grande effetto, abbenché scenta un poco di ballabile. Esso fu molto applaudito, con chiamata - Bella la stretta dell'ultimo finale, e sublime poi nella replica, affrettata e variata, con seducente accompagnamento; benissimo eseguito dalla Bishop, Fraschini e Coletti. Qui gli applausi furono unanimi con chiamata a' primari artisti.

Alla conclusione: Questa musica non è sublime, ma degna di qualunque buon maestro, e noi siamo paghi di far conoscere a qualche giornalista di Milano, che qui gli ingegni italiani, sono rispettati e valutati per quanto valgono, e non si cerca, qui, aumentare il merito di qualcuno, abbassando quello di qualche altro; questo è un giuoco d'altalena indegno di qualunque onesto scrittore. Verdi qui fu schiacciato nell'Oberto di S. Bonifacio; è stato applaudito nei Due Foscari: fu ed quasi celato allora, è detto adesso. - Verdi tende a bella meta, ha scienza e furberia, due grandi qualità, e non sapremmo dire quale più necessaria. Con la scienza si farà rispettare, con la furberia, non dispiacerà, nè annoierà mai. Questa musica è di effetto, e resterà con plauso nel nostro repertorio. (Dall'Omibus)

Avevo avuto sollecitamente il suddetto articolo dell'Omibus ommettendo di aggiungere le diverse altre notizie pervenuteci dal nostro Carteggio particolare, le quali tutte s'accordano nel proclamare felicissimo l'esito avuto dalla succitata bell'opera del Verdi.

NUOVA-YORK. La rappresentazione della Semiramide, colla compagnia italiana, ebbe il più bello e legittimo successo ch'abbia mai ottenuto. Le signore Borghese e Pico hanno gareggiato d'ispirazione e d'energia. - Alla Nuova-Orleans le signore Casini e Calve ed il signor Armand primo tenore, hanno ottenuto nella Juive d'Halévy, secondo que' giornali, un successo di entusiasmo.

L'Omibus si è dimenticato di citare il bel dramma del nostro concittadino il signor Giacinto Battaglia.

ALTRE COSE

Il violinista Artot arrivando a Marsiglia ha trovato un pacchetto contenente la decorazione di Leopoldo accompagnata da una bella lettera del re.

Chi mai crederrebbe che la musica di Mozart e di Rossini, di Meyerbeer e d'Halévy, ha penetrato fino nei deserti del Kalmucki? Durante una festa, riferisce un viaggiatore moderno, la coppella del principe Kalmuck Sered-Schab d'Astrakun, composta di Kalmucki, sotto la direzione di un maestro russo, eseguì dei pezzi tratti dalle migliori opere dei suddetti maestri.

Il 18 gennaio, morì a Dresda il consigliere intimo e maggiordomo di corte Carlo Borromeo di Miltitz, nato nel 1780. Egli era conosciuto per eccellente violoncellista, scrittore musicale e compositore tanto per chiesa che per teatro; le sue opere Saul e Czerny-Georg furono ben accolte.

Döhler e Platti proseguono il loro viaggio artistico in Germania con grande fortuna: dopo aver dato tre concerti all'Accademia di canto in Berlino, quattro al teatro reale, e dopo aver suonato tre volte alla Corte, diedero un concerto a Dresda, due in Breslavia, due in Cracovia e tre alla sala del ridotto in Varsavia; in quest'ultima città furono impegnati dal direttore del teatro per altri tre concerti, da dove si reucharono fusto a Pietroburgo; ambedue gli artisti ottennero dappertutto successo d'entusiasmo, e piacquero specialmente le esecuzioni di Döhler della sua Taranella, del suo nuovo andante sul Don Sebastiano e delle sue due Ballate, per la cui dedica egli ricevette da S. A. I. la principessa Augusta di Prussia una magnifica tabacchiera d'oro, ricca di diamanti.

L'Opera di Meyerbeer, Il Campo di Slesia, verrà quanto prima rappresentata in Braunschweig, per desiderio espresso dal duca. Se ne sia pure allestendo la rappresentazione al teatro Drurylane a Londra ed a Parigi.

Teresa Milanollo cominciò a farsi ora conoscere anche come compositrice; il suo primo parto venne ora ora alla luce.

Il maestro di cappella di Corte Gläser venne nominato dal re Cristiano VIII maestro di cappella del nuovo Conservatorio in Copenaghen, che dev'essere aperto il primo marzo.

Il maestro di cappella dell'opera di corte a Vienna signor Ottone Nicolai, dietro la ricevuta commissione dell'Intendente generale del teatro reale di Berlino, ha colà spedito la partitura della sua opera Il ritorno del proscritto, che vien ora rappresentata a Vienna con grande successo.

Il signor Filippo Taglioni, primo maestro dei balli del teatro della grand'Opera di Parigi, padre della celebre artista di questo nome, ottenne di costruire o dirigere a Berlino un nuovo teatro, destinato principalmente all'opera italiana ed a grandi balli. - Questo teatro avrà dimensioni vaste e ricorderà, nello stile dell'architettura e negli scompartimenti interni, quello dello Scala. Sarà eretto nella strada de' Cacciatori (Jaegerstrasse), una delle più belle di Berlino; e già a quest'ora sono comperati varj terreni destinati a far parte dell'area che occuperà.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.º

DI GIOVANNI RICORDI

REMINISCENZA

SUL TERZETTO

Qual voluttà trascorrere

per Arpa sola

preceduto dalla Marcia de' Crociati

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

RIDOTTA DA

FREDERANDO MARCUCCI

16841

Fr. 5 60

CAPRICCIO

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

I DUE FOSCARI DE G. VERDI

COMPOSÉ PAR

MAURICE STRAKOSCH

16761

Fr. 4 80

FANTASIA BRILLANTE

per Pianoforte

SOPRA TEMI DELL'OPERA

I DUE FOSCARI DI VERDI

COMPOSTA DA

M. STRAKOSCH

16762

Fr. 6 -

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

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

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 9.

DI MILANO

DOMENICA 2 Marzo 1843.

COLLABORATORI.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-SOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOLCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENFEL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. CRITICA MELODRAMMATICA. Gioanna d'Arco. II. Delle utilità delle Scuole popolari di Canto. - III. Antonio Gussalli all'Egregio Maestro Pietro Torrigiani. - IV. Sinfonie Drammatiche. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

CRITICA MELODRAMMATICA

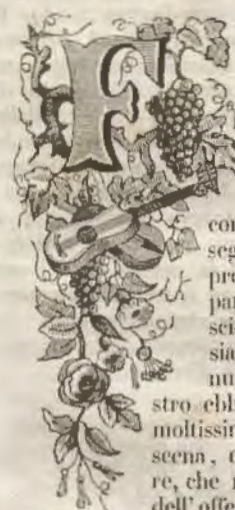
GIOVANNA D'ARCO

DRAMMA LIRICO DI TEMISTOCLE SOLERA

posto in musica da

GIUSEPPE VERDI

Eseguito all'I. R. Teatro alla Scala per la prima volta la sera del 15 prossimo passato febbraio dalla signora FREZZOLINI, e dai signori PUGGI e COLLINI.



È già riferito in queste colonne con quanto favore venisse dagli uditori festeggiata la nuova opera del maestro Verdi. Il voto della prima sera fu vicinissimo consolidato in quelle che seguirono; e, malgrado la riprovazione d'alcune piccole parti, che il pubblico non lasciò di significare, qualunque sia per essere l'avvenire del nuovo lavoro, il bravo maestro ebbe la soddisfazione d'essere moltissime volte richiamato sulla scena, ed ebbe finalmente l'onore, che non poco lo dee lusingare, dell'offerta d'una corona.

L'intelligenza del lettore avrà del resto compreso da sé che alla narrazione dei pochi cenni, recati dalla Gazzetta in via puramente di cronaca, non ebbe veruna parte la critica. Ciò ch'essa crede dover dire in lode o in biasimo della nuova opera, lo verrà dicendo indipendentemente dai proferti giudizi, e senza rispetto a clamori, ad ovazioni e manifestazioni, le quali non sogliono di consueto che pregiudicare il franco linguaggio della verità. Forti noi dell'indipendenza della nostra opinione non l'abbandoneremo per qualunque seduzione o predilezione possa far velo all'occhio dell'intelletto,

avendo noi troppa stima del pubblico per proferrir cosa che non sia appoggiata al più coscienzioso convincimento.

Diremo perciò prima di tutto che il comune giudizio intorno al merito di questa musica non è così concorde come può sembrar dagli applausi che s'udirono in teatro. Molti l'hanno stimata produzione non inferiore alle altre del valente compositore; altri l'hanno stimata inferiore dal lato della novità delle idee. A noi pare che il vero sia un po' dall'una, un po' dall'altra parte. Non inferiore alle altre, anzi superiore ne sembra in generale dal lato dello stile, dal lato del concetto complesso, e principalmente dal lato dell'istrumentazione, la quale fu qui elaborata in modo che poco o nulla lascia desiderare di più studioso, di più diligente, di più squisito. Inferiore ne sembra in quanto alle nuove immagini, le quali particolarmente nelle cabalette si sentono difettare in alcun luogo. Lodevole sopra modo è rispetto allo studio, non abbastanza irradiato dal genio è rispetto all'invenzione. Perciò gli artisti e gli intelligenti si congratuleranno seco lui del passo progressivo ch'egli ha fatto verso il migliore dell'arte: gli amanti della musica e i buongustaj si lagneranno di alcune cantilene, che per non essere forse sempre originali, scemarono la buona riuscita di alcuni tratti dell'opera. Noi dividiam l'avviso degli uni e degli altri, non sapendoci allontanare né dal voto prevalente dei conoscitori, né da quello importante degli amatori per quanto l'anima nostra sia proclive ad ammirare tutto ciò ch' esce dalla mente di Verdi.

Seguendo quindi il nostro sistema faremo un attento esame di tutti i pezzi che costituiscono la nuova produzione, notando quelle cose che ci parranno meritevoli di lode o di censura: in tal modo verrem parzialmente corroborando il giudizio che in brevi parole abbiamo dovuto premettere in complesso.

I fasti della Donzella d'Orleans son così noti per quanto ne tramandarono gli storici, per ciò che ne scrisse il filosofo di Ferney, per quanto si legge nella tragedia di Federico Schiller, e per ciò che si vide nell'azione mimica di Vignò, che sarebbe quasi inutile fornire un sunto del melodramma ove chi lo immaginava avesse seguite le tracce segnate particolarmente dal tragico alemanno. Ma avendo egli stimato conveniente di tenere una via insolcata in ciò che riguarda le fila della tela drammatica e quindi lo sviluppo delle passioni, ci è forza epilogare in qualche modo le situazioni sceniche, acciò che il lettore possa giudicare se siamo state dal compositore bene o male interpretate.

L'azione incomincia da un Prologo, nel quale la scena rappresenta un grand'atrio in Don-Remi che mette agli appartamenti per la corte. Un coro di BORGHIGIANI, uomini e donne insieme ad alcuni uffiziali del re, piange la povera Franca assalita da un'orda immensa di barbari ladri; e Maledetti, gridano tutti:

Maledetti cui spinge rea voglia Fuor dal cerchio che il Nume ha segnato! Forse un dì riacquando la soglia Piangeranno dell'empio peccato... Ah! noi pur desiderammo altri lidi, Ecco Dio che il ricambio ci dà.

Sopravviene DELLI che annunzia re CARLO, il quale vedendo di non poter respingere gl'Inglese, comanda che cessi ogni resistenza e scioglie ognuno dal giuramento di fedeltà. Narra indi un sogno ch'egli ebbe, e la narrazione serve di primo tempo ad un'aria con cori su questi versi:

Sulla una quercia purveni Pagar la fronte mesta; Splendea dipinta Vergine In mezzo alla foresta... Che sorgi, disse, o Re! Elmo deponi e brandi Di questa imago al piè.

I BORGHIGIANI rispondono che v'è tra loro Dipinta imago e simile - Loco; ed egli si propone visitarla. Soggiungono allora che quella è selva d'orrori, in cui i demoni coi maghi e colle streghe

Fanno i pottì e la congràge, E con filtri avvelenati Annunziano i peccati...

Ma il re risponde che Dov'è la Pia, convegno - Non ha l'Averno, e cantati alcuni versi che servono di cabaletta all'aria, parte per il luogo prefisso.

La scena si cangia e siamo in una foresta. A dritta, sopra una balza, sorge una cappelletta fiammante rischiarata da una lampada. A sinistra, sul piano avanti, si eleva una quercia, appiè della quale è un sedile di pietra. Nel fondo s'apre una caverna: il cielo è procelloso.

GIACOMO, padre di GIOVANNA, viene ad assicurarsi se sia vero che sua figlia si faccia a prender parte ai convengii delle fattucchiere e qui venga a dormire le notti procellose; a questo intento s'interna nella caverna.

GIOVANNA non tarda a scendere dalla balza; volge una invocazione alla Speme del mondo, e cantando due strofe in cui le chiede il dono D'una spada e d'un cimier, s'asside sulla pietra e s'addormenta.

Dalla balza sopraggiunge indi CARLO; il quale, depresso l'elmo e la spada, s'inginocchia e prega. Intanto alla sola anima di GIOVANNA parla un CORO DI SPIRITI MALVAGI, i quali la consigliano a non perdere d'amore il fiore inutilmente. Quando agli anti - L'ora canta, le dicono, Par ti vanta - Di virtù; ma ora che sei giovane e bella, - Pazzarella, - Che fai tu?

Appena finiscono le suggestioni diaboliche, i nembi si diradano e la luna illumina il cielo. Allora s'ode un CORO DI SPIRITI LUETI che promettono alla dormiente cimitero e lana e l'avvisano ch'ella debb'essere nunzio del Signor. GIOVANNA balza in piedi; i suoi occhi lampeggiano; ella si atteggia da ispirata. Corre alla



balza a prendere l'elmo e la spada, ed a CARLO che le chiede Chi sei tu?... risponde

Son guerriera che a gloria l'invita... O fedele Orleans, ti consola... (in atto profetico) Tengo alfin una spada, un cimier; Sui brividi colarevi vola Già l'insegna del franco guerrier!

CARLO, fuori di sé, crede per divina portento d'essere innanzi, innanzi a un angelo; e GIACOMO, che esce dalla caverna, canta:

Sì... dell'orribil dubbio È disquarcato il velo... Deh vibra le tue folgori, M'incenerisci, o cielo! Ella si cessa ai demoni Per fulte amor del re!

Come il velo dell'orribil dubbio si disquarcasse e come ella si cedesse ai demoni, è un mistero per tutti, perchè nessuno di noi non vide né ughli, né streghe, né demoni che giustificassero le fantasie di GIACOMO. GIOVANNA non è qui venuta che per pregare, dormire e sognare. Ma il come è noto a GIACOMO ed al poeta, quindi andiamo avanti. CARLO e GIOVANNA partono per la battaglia; GIACOMO vorrebbe seguirli, ma cade oppresso dal dolore.

Fin qui il Prologo: succede indi l'atto primo e la scena è in luogo remoto, sparso di rupi, in vicinanza di Rems. Un coro di soldati inglesi laggiù che sia condannato a combattere contro la Furia che Averno disserra. Giunge indi GIACOMO col erime scomposto, in atti che dimostrano il disordine della mente, e promette di far loro prigioniera quella rea che li perverte, a patto di poter pugnare nelle loro file contro il re CARLO che lo gravò d'un'onta. Nello stesso tempo si mette a piangere per la memoria della figlia e canta:

So che per via di triboli Ne adduce il fullo primo, So che fu schiuso ai miseri Più terso e caro sol... Deh la paterna lagrima Si doni al basso limo! Languido è il frat, un'anima Maggior è d'ogni duol.

Nuovo mutamento di scena. Ora siamo nel Giardino della Corte di Rems. GIOVANNA munita di corazza, d'elmo e di spada si consola d'essere all'aria libera perchè Nella festante reggia - Svania la mente; e si propone tornare alla sua fatidica foresta. CARLO viene a querelarsi d'essere così abbandonato, ed ella risponde che il Signore la richiama a' suoi lari. Egli s'inginocchia dicendole che dal di che gli appariva l'amò d'immenso amore; le chiede che gli conceda sol lo spirito, ed ella finalmente si piega dicendogli T'amo!... sì, l'amo!... Alcune voci eterree esclamano:

Guai se terreno affetto Accogliarsi nel cor!

e GIOVANNA, alla cui anima solamente scende l'avvertimento, si libera di CARLO, e tutta tremante, esterrefatta prima vede gli angeli, poi un fantasma che accenna e aspetta e grida Muori, o sacrilega! Il colloquio è interrotto da DELL che con alcuni ufficiali viene ad annunziare a CARLO che la Francia vuole incoronarlo, perchè ella sola è degna di questo onore, e ancorchè l'amore di lui due scene innanzi venisse detto santo e puro, ecco che l'anima di GIOVANNA è assalita da un Coro di SPIRITI MALVAGI, i quali gridando Vittoria! e plaudendo a Satana si ridono della stoltezza di questa villana e si mettono a battere la ridda d'inferno Ai combati, ai sistris stendendo l'artiglio perchè: Non tanto Satana si move alla giostra - La femina è nostra, la femina è nostra! E qui finisce l'atto primo.

All'atto secondo siamo sulla piazza di Rems ove l'intera Francia è accorsa per assistere all'incoronazione del re, che seguir dee nella cattedrale di S. Dionigi. Il re giunge sotto un baldacchino preceduto e seguito da sontuosissimo corteggio, e quando tutti son nella chiesa, dimodochè la scena rimane occupata dalle sole sentinelle, ecco GIACOMO che, detergendo tutte fibre di padre e del Signor crucciato volendo diventar ful-

mine, si propone accusar sua figlia d'essersi data al demonio.

Risonano gl'inni festivi; la sacra cerimonia è compiuta, e, senza che se ne sappia ragione nè pretesto, la prima ad uscir dalla chiesa è GIOVANNA agitata, la quale, mentre tutti la salutano redentriche della Francia, e CARLO genuflesso le promette nientemeno che la dedica di un tempio, si scuote udendo suo padre che interrompe i complimenti di CARLO gridando a tutta voce:

La beatissima sperda Iddio!... Di chi mai tu cadi al piè!

E qui GIACOMO vien raccontando essere il cielo che lo astringe a comparire al cospetto del popolo. Cor di padre e bianca testa, soggiunge. Duran fede a' detti miei (1).

Ben conosci la foresta Ove apparve a te cecità... La sua fede rinnegata, Questa figlia scingurata, A superbia aprendo il seno, Per iniquo amor terreno, Sè dannando a eterno scempio, Cui demoni pteggjò!

È vero che nessun di noi, ripetiamo, sa come GIACOMO possa far quest'accusa, dacchè sotto quella benedetta querchia, a piedi dell'immagine della Vergine, non si videro né pandemonj, né tregende, né sabatine; e il luogo alloronde non ci sembrava proprio alle congreghe. Ma l'accusa è fatta; e gli astanti non son lontani dal credere. CARLO chiede allora al vecchio le prove, ed esso, prendendo per mano la figlia, grida quanto può:

Dimmi, in nome del Dio vindice, Non sacrilega sei tu?

Silenzio generale. I cori si dicono: Nè favella!... il capo asconde! e il vecchio ripete:

Di, per l'alme dei parenti Non sacrilega sei tu?

Silenzio come sopra. I Cori con ruceapriccio dicono ancora: Non risponde!... Non risponde!... e il vecchio insiste:

Di per l'alma di tua madre Non sacrilega sei tu?...

e i tuoni e i lampi rispondono allora per lei. Ognun di noi si sarebbe disatto per mostrare sul momento che quella era una calunnia e che quel pover uomo avea perduto la testa nel farsi in tal modo accusatore di sua figlia; ma la nostra eroina vuol essere eroina anche in ciò di comparire una strega a tutti i costi, e il Coro esclama con ragione:

Sì!... la colpa è manifesta. L'empia tace... non lo nega... Via la strega! via la strega!

Il sacrificio è consumato. GIOVANNA che avea potuto si facilmente scolarci non sa che piangere, e in vece di fuggire da un padre che si faceva suo delatore si getta come una colomba nelle sue braccia clamorando oh genitor! E questi pietosamente le dice:

Vieni meco al fatal luogo, La ti aspetta ardente rogo....

GIOVANNA per suo conto esce in parole che fan credere come sia vera l'accusa. CARLO dice che Sempre cara ed innocente - È la misera al suo cor. Il Coro la maledice cacciandola via della città colle imprecazioni:

Donna infame, donna impura Reca all'Anglia il tuo valor.

e per la terza volta cala tra le commozioni il sipario.

Brevissimo è l'atto terzo. La scena è l'interno d'una rocca nel campo inglese. GIOVANNA incatenata s'abbandona sopra un sedile: s'innalza vicino a lei un rogo. - Il libro non dice vera-

(1) Non è ver! dice Schiller nei bei versi del Cavaliere Maffei:

lo stulto Che sè medesimo nella figlia oltraggia Fede alcuna non merita. Gio. d'Anco. At. IV. Sc. XI.

mente con'ella sia in questo stato, ma ciascuno può immaginarlo a suo modo. - Ohe rumor di guerra, vorrebbe sortire, ma non può; come ispirata fa allora coraggio ai combattenti. GIACOMO sorviene, la crede delirante; se non che udendola invocare la clemenza di Dio, sente chiarirsi le tenebre della sua mente, sceglie le sue catene, l'abbraccia, e la benedice. Benedetta dal padre, sciolta dalle catene, esce precipitosa col permesso dei carcerieri a gettarsi nella mischia. GIACOMO sale una torre a guardare il campo, finchè sopraggiungono i Franchi vincitori della rocca, CARLO e DELL annunziano la morte di GIOVANNA. CARLO è in desolazione, e GIACOMO ha nascosto il camo capo fra le mani. Alcuni soldati francesi precedono quindi GIOVANNA, adagiata sopra una bara, la quale Dal frat virgineo - Di puro effluvio - Un'onda move! GIACOMO sente che Represso genito - Mando l'estinta: GIOVANNA levata diritta come investita da forza soprannaturale; domanda se non è Un'empia incantatrice, cerca la sua bandiera, CARLO gliela presenta ed ella rapita in estasi muore una seconda volta tra il compianto di tutti, credendo risalire al cielo. Gli SPIRITI ELETTI le dicono:

È il Signore, il Signor che l'appella E ti cinge inconsulte vel;

gli SPIRITI MALVAGI tornano a farsi udire cantando

Più del fuoco che n'arde e ne scolora, Più che il tujo di notte crudel, N'è tormento d'un'alma la gioia, N'è supplizio il trionfo del ciel!...

e questa è la fine del dramma.

Non è senza ragione che parliamo di lungo della poesia senza far motto della musica. L'opera del poeta e quella del maestro sono, a nostro credere, così disparate, che avremmo tenuto di porre in commedia la seconda confondendola colla prima. Questa, se ben ne pare, è l'opera d'una fantasia che poche volte diede ascolto alle voci del raziocinio; l'altra è l'opera d'un raziocinio che rare volte s'abbandonò ai voli aerei della fantasia.

I peccati di questo libretto, che per verità non ci sembrano pochi, si fan chiari da sé a chiunque con mente raccolta lo pigli tra le mani. Il personaggio di GIACOMO, su cui in tanta parte appoggiasi l'azione del dramma, è così dispiacevole, così poco logico, così poco conforme ai comuni sentimenti d'ogni uomo, che guasta dal principio alla fine il serio carattere degli avvenimenti. È vero che anche Schiller introdusse nella romantica sua tragedia il superstizioso e fanatico paesano di Dom-Remi; ma, oltrechè il poema è d'assai differente carattere, gli avvenimenti son da questi condotti in assai diverso modo. Il poeta tedesco non fa percorrere nel prologo quella visita notturna di GIACOMO che pregiudica tutto il seguito dei fatti perchè, all'opposto di ciò che succede, dovrebbe anzi togliere dalla sua mente ogni sospetto di fattucchieria. Quando GIACOMO vedeva che sua figlia veniva a pregare la Vergine, non ad assistere ad incantamenti, ogni sua supposizione doveva sgombrarsi, e più che alle visioni doveva credere ai suoi occhi. Un padre poi che si fa accusatore di sua figlia, se lo comporti anche il tragico alemanno, è cosa così contronaturale che sulla scena sta proprio male. Egli aveva sentito assai meglio quando nel Prologo gli fa dire:

Mi taccio e tacerò. Dovrebbe Forsi il padre medesimo accusatore Della cara sua figlia? Orar per lei, Dolcemente ammonirla è ciò ch'io debbo.

L'amore di CARLO è così antistorico, così diverso dalle idee di tutti, che niuno lo trovò ben immaginato e niuno ha potuto crederlo per vero neppure un momento. Chi non sa che Carlo Settimo, re di Francia, era così pazzamente invaghito di Agnese Sorel, che per attendere alle dolcezze de'suoi amori trascurava i più importanti affari della guerra e dello stato a segno d'esser quasi ridotto a perdere la corona?

GIOVANNA si mostra così fuor di senno, quando invece di scolarci non sa che tacere per lasciarsi credere come una vera malardià, che il buon senso di tutti non poté che rimanerne

offeso, e ciascuno non sapea persuadersi come si potessero combinarci tante qualità soprannaturali con sì poca presenza di spirito. Il suo amore per CARLO non è colpa bastevole per persuadere a sé stessa d'essere una sacrilega ed una fattucchiera come suo padre la viene ad incolpare. Nella tragedia di Schiller è bene altra cosa. L'anima sua è presa di passione per un Inglese: un simile affetto era in lei un delitto, e poteva non senza ragione essere a rispondere quando il padre le dice: Sei veramente immacolata e pura? Nel nostro dramma nulla di tutto questo; quindi gli avvenimenti capitalmente cangiati di natura, quindi tutti sconvolti.

Non parliamo poi di quei Cori eterci e sotterranei che vengono le tante volte ad interrompere l'azione degli attori con sì poca verosimiglianza. Schiller non inventò nulla di uguale. Così non parliamo nè dei versi, nè dello stile, i quali sono talvolta così duri e stravaganti che pare un miracolo come si potessero vestir di note.

Ma lasciando finalmente la poesia per ragionare della musica, la quale, sia qui detto una volta per tutte, fu egregiamente eseguita dalla valente Frezzolini, insieme al tenore Poggi ed al basso Colini, non meno che dall'orchestra, la prima nella parte della protagonista, il secondo in quella di CARLO, l'altro in quella di GIACOMO, diremo che un lavoro che onora grandemente l'ingegno di Verdi è la sinfonia che va innanzi all'opera, la quale, cominciando con breve suono di timpani, si spiega in un allegro in re minore, in cui è bellissimo un accompagnamento del flauto che seconda la melodia a modo d'arpeggio. All'allegro succede un andante pastorale in sol maggiore proposto dal flauto, imitato dal clarinetto, e sviluppato dall'oboe, il quale, essendo di mirabile fattura, produce il miglior gradevole insieme quando tutti e tre suonano uniti. Ogni sera gli applausi degli uditori non possono frenarsi al compiere di questo tratto. Riprende poi l'allegro di prima, a cui succede un altro allegro di carattere brioso, e la bella opera si termina, piena di vivacità, di leggiadria e di nerbo, lasciando un desiò nell'anima, chè troppo sollecitamente giunga al suo fine.

Ben immaginato e proprio alla situazione è il coro de' BORGOGNANI uomini e donne, della prima scena, la cui melodia all'unisono viene accompagnata da un movimento d'orchestra, il quale, oltrechè ne pare bellissimo, è altresì d'un certo colore di novità. Nobile e sostenuto è il recitativo dell'aria di CARLO che succede, e singolarmente notevole il cantabile sui quattro versi:

Testè prostrato a terra Feravidamente orai che, se volere Era del ciel punir nefande colpe, Percuotesse me solo il suo fuggello.

Di buon effetto è pure il primo canto sulla strofa. Sotto una querchia parvenni: e di crescente bellezza ne sembra il coro che gli succede, in cui i BORGOGNANI dipingono le notturne congreghe dei demoni e delle streghe; sebbene qui più che altrove si riveli il fare del compositore. Cotesto fare individuale rivelsi egualmente nella cabaletta che per alcuna frase dell'istrumentale ricorda l'Eranai, e può forse a taluno sembrare alquanto gaja per il concetto della poesia e per la situazione.

Ben colorita è la scena di GIACOMO; e di prima bellezza è il pezzo cantato da GIOVANNA che le vien dopo, in cui le grazie ed i fiori del canto son versati a profusione con mano di primavera. Il primo tempo è un andante in la maggiore del genere della cavatina della Lucrezia Borgia: il secondo è un allegro vivace in do maggiore del carattere della stretta del primo terzetto dell'Eranai che piace assai per l'entusiasmo e colore fatidico ond'è ispirato. Ben appropriati son pure i canti dei due cori di SPIRITI infernali e celesti, che stanno tra l'uno e l'altro tempo, il primo d'indole popolare, l'altro d'una tranquilla etera soavità. Lodevole è pure il terzetto tra CARLO, GIACOMO e GIOVANNA proposto a frasi alternate dal tenore e dal basso e proseguito dal soprano con piacevolissima melodia e che termina assai bene il

Prologo. È concetto che dimostra l'artistica valentia del maestro.

L'atto primo ha principio con un coro di Soldati che antecede ad un'aria di GIACOMO, la quale specialmente nella seconda parte del primo cantabile è secondata da un coro che può dirsi un de' buoni tratti dell'opera. La cabaletta: So che per via di triboli, che è un assai moderato in fa maggiore di bel colore italiano, non manca d'una certa tinta originale.

Lavoro meritevole è pur la scena di GIOVANNA che seguita; e non privo di pregio e di novità è il duetto a tenore e soprano con cori diviso in tre tempi con cui si termina l'atto. La cabaletta singolarmente ove avesse avuto un altro sviluppo ne pare benissimo immaginata. I primi versi spiegano veramente una frase eminentemente italiana. Interposto al ritornello di questa cabaletta è il coro degli SPIRITI MALVAGI che cantano vittoria per la caduta di GIOVANNA. Questo coro è un vero tripudio satanico di voci umane alterate d'acosti detti portavoce e mischiate a strumenti d'ottone, il quale propriamente non sapremmo dire come riuscisse gradito agli ascoltatori. Ciò che sembra inconcrastabile si è che l'insieme di queste voci, perchè forse troppo simiglianti Al rauco suon della tartarea tromba, anzichè lusingare l'udito, non fece grata impressione, nel che, se non erriamo, fu mancato l'ufficio della musica, la quale prima di tutto deve penetrare all'anima per mezzo di sensazioni almeno non disagiadevoli. È vero che l'arte è imitativa, ma prima d'ogni cosa deve non dispiacere all'orecchio, perchè l'orecchio rifugge da ciò che gli dispiace come la vista da ciò che fa ribrezzo. Ora quei suoni che sono ingrati venendo respinti dall'udito, non possono recare all'anima nè il diletto dei sensi, nè il diletto morale dell'imitazione, a cui avrebbe pur mirato la mente dell'autore.

Ha cominciamento il second'atto con un coro ed una marcia solenne, eseguita dalla banda militare, la quale per il concetto e per l'andamento ne pare ben corrispondente alla sacra cerimonia d'un'incoronazione. La scena che succede di GIACOMO è tinta d'un colore di mestizia che ben s'addice al corloggio d'un padre che piange una figlia travata.

Di bella fattura e di carattere veramente religioso è pur l'Inno che si canta nel tempio, e tutto drammaticamente tratteggiato ne sembra ciò che va innanzi al primo tempo del famoso terzetto finale di quest'atto, il quale è un adagio in re bemolle che può dirsi il pezzo più caratteristico dello spartito. Crediamo che questo tratto meriti d'essere particolarmente menzionato. La bella larghissima melodia, sostenuta dalle prime parti, è secondata da due schiere di cori che s'avvicinano e s'intrecciano con sì felice movimento che destano insieme diletto e meraviglia. Di buonissimo effetto è pure un accompagnamento ad arpeggio del clarinetto. Peccato che la stretta che gli vien dopo non sia stata d'ispirazione egualmente fortunata. Era questo uno di più dei tanti pezzi concertati che in così breve tempo hanno acquistato un sì bel nome al distinto compositore.

La breve scena di GIOVANNA con che ha principio l'ultim'atto riesce piacevolissima per un leggiadro movimento marziale d'orchestra che con eccellente pensiero si ripete più o meno sviluppato quante volte GIOVANNA pensa o ragiona di cimenti guerreschi. Fu questa un'idea delle meglio pensate.

Alla breve scena succede un duetto tra GIOVANNA e GIACOMO, che, se non erriamo, è il migliore dell'opera. Il primo tempo è un Andante in si minore che poi diventa maggiore, cantato prima dal soprano, poi dal basso, indi intersecato a due, che può, senza tema di errare, qualificarsi come assai pregevole. La cabaletta è un allegro marziale assai mosso, con ricco accompagnamento d'orchestra che vale sempre agli esecutori una richiamata sulla scena.

Di buona riuscita è pure il cantabile di CARLO sulla strofa: Quale più fido amico: accompagnato dal corno inglese e dal violoncello, che precede il convoglio funebre dell'ultima scena. Ma ciò che merita espressioni particolari di lode è il pezzo con che ha fine lo spettacolo, il quale

è un Andante sulle parole: S'apre il cielo... Discende la Pia, ecc.: cantato da GIOVANNA con accompagnamento del clarinetto indi secondata da GIACOMO, CARLO e dai Cori. Questo pezzo mostra il vigore dell'ingegno del Verdi, il quale, allora appunto che un altro darebbe indizj di stanchezza, egli porge sempre nuove prove di feracità e gagliardia. Fu questa una ben cinta corona a tutto il resto dell'opera sua.

Riepilogando ora brevemente le cose fin qui dette, ne sembra poter riconfermare ciò asserimmo fin dal principio, che dal lato artistico appena qualche piccola menda può essere imputata al bravo compositore, il quale dal cominciamento alla fine non si stancò di adoperare tutto il suo raro criterio e il suo validissimo talento. Sarà forse manchevole qualche originalità nelle cabalette; ma v'è in compenso tanta nobiltà di stile, tanta purezza di modi, tanto colorito drammatico: così sobrie son le armonie, così leggeri e sciolti gli accompagnamenti, così bene assortiti i suoni degli strumenti, che possiamo di buon animo congratularci di ciò che abbiamo avuto, senza dolerci di quel che ci è mancato. Ridotto a più sicura riuscita il coro degli spiriti con cui finisce il primo atto, e la stretta finale del secondo, a questo spartito non può mancare lietissima fortuna su tutti i teatri ove verrà rappresentato con attori che lo sappiano interpretare. È lavoro degno della mente che lo ha creato, ed è degnissimo dei suffragi del pubblico. Noi non possiamo quindi che rendergli quelle onorevoli manifestazioni che si debbono alle opere dell'ingegno, del sapere, dello studio e dell'amor di ben fare.

G. VITALLI.

DELLA UTILITÀ

DELLE SCUOLE POPOLARI

DI CANTO

La filantropia i nostri giorni fuon presi, e tuttavia si van prendendo per migliorare le condizioni delle classi più infime della società, uno di quelli che il più prontamente possa condurre al desiderato fine si è la istituzione delle scuole popolari di canto. Gli Asili infantili di carità, come le scuole di mutuo insegnamento, ed ogni altra sorta di simili istituzioni dirette alla educazione dei fanciulli del popolo, non possono altrimenti essere che i preparativi di un migliore avvenire, i di cui vantaggi sarà dato goderne alle future generazioni. Né facil cosa ne sembra il ridur la plebe a gradi maggiori d'incivilimento per mezzo della circolazione di libri morali ed istruttivi adattati alla sua intelligenza, giacchè il basso popolo nelle sue condizioni attuali non può apprezzare i vantaggi, e perciò sentire il bisogno di una lettura istruttiva; oltre di che agli scarsi guadagni della sua industria individuale tanto non avanza, dopo il modico sostentamento, che sufficiente esser possa a provvedersi di una libreria, benchè piccola e di tenuissimo valore. Occupato per la maggior parte del tempo in opere manuali le più faticose e malagevoli, l'uomo del popolo profitta delle ore di riposo per ristorarsi col piacere dei sensi. E siccome per necessità incolto non riflettendo gran che sulla scelta, spesso ne avviene che i naturali appetiti invece della ragione seguendo, s'imbratta nel vizio, cade nell'abbruttimento, e finalmente nel delitto. Ora dunque siccome più che quelli dell'intelletto i piaceri dei sensi han maggiori attrattive, e perciò più forza sull'animo del popolo, così altro non rimane che offrire ad esso alcun piacere di tale specie che soddisfaccia a questo suo bisogno senza che arrevar possa danno a lui od all'intera società. E tra i più nobili ed innocui piaceri dei sensi è da porsi primariamente la musica, per la cui arte forse non vi ha individuo della specie umana che non



provi una viva simpatia, che non senta la forza delle sue dolci attrattive; a tal che, quando questa la sia convenientemente diretta a quel fine sopra discorso, certamente la non potrà mancare di felici risultamenti.

A convalidare questa mia asserzione con un esempio, opportuno mi torna il dar breve cenno dei prosperi successi ottenuti da una scuola popolare di canto, che si fa poco men che tre anni istituivasi in Firenze per opera del reverendo Sacerdote Don Piro Palazzeschi rettore della Chiesa Collegiata di S. Frediano. Questo degno e solerte parroco, fin dal momento che veniva proposto al governo spirituale di quella vasta parrocchia ebbe in animo, per quanto le sue forze valessero, di migliorare i costumi e la condizione della massa maggiore dei suoi popolani, composta di gente appartenente alle classi infime della società, ed a sua gloria può dirsi che fin qui le sue incessanti fatiche coronate vennero dal più ottimo effetto. Ed in fra le altre cose, avvedutosi egli quanto alla quiete ed alla morale pubblica apportassero danno quei rumorosi attruppamenti degli uomini del volgo, i quali nella notte soglion percorrere le vie della città cantando sicchie o disoneste canzoni, che ad immagine dei loro costumi create vengono da una incolta e sregolata fantasia, e quanto simili abusi tristi conseguenze sogliono apportare tanto al morale che all'economico di quegli stessi individui, pensò l'amoso parroco poter riuscire assai giovevole il rivolger quella loro passione per il canto ad un migliore e più santo scopo, a quello cioè di coltivare in essi i principii della religiosa morale cristiana e per tal mezzo correggere ed ingentilire i loro costumi, affina di renderli o conservarli buoni cittadini e buoni padri di famiglia. Questo suo ottimo divisamento non gran tempo tardava a portarsi ad effetto, avvegnachè un qualche ostacolo abbisognasse superare nel principio. Pure, aiutato validamente dall'opera del merittissimo Sacerdote Don Nicolò Fontanelli canonico di quell'istessa Collegiata, ei giunse in fine a riunire un discreto numero di giovani adulti del minuto popolo che più spiegassero attitudine al canto, ed in quello secondo le regole dell'arte faceati opportunamente istruire sotto la direzione del maestro Gheremia Sholei in quelle ore della sera che alle loro giornalieri fatiche avanzavano. Né guari andava che dietro una regolare istruzione musicale rendendosi abili di tanto da poter cantare con pubblica soddisfazione nella Chiesa alcuna Laude a Maria Santissima, lo che richiamava nuovi accorrenzi a questa scuola, nella quale oltre lo apprendervi la musica come piacevole divertimento, lo spirito vi si illuminava per la dottrina e per la santa parola della cristiana religione, che il buon parroco convenientemente porgeva loro in alcune sere prefisse.

Sempre più confermato nel suo proposito dai buoni effetti che nel processo del tempo si riscontravano, raddoppiavansi le provide cure del fondatore di questa istituzione la quale oggi ha preso forma e consistenza ed ha assunto il titolo di *Pia società per la scuola popolare di musica sacra, creata nella Chiesa parrocchiale di S. Frediano in Firenze*. Può essa ricevere nel suo seno ottanta alunni ai quali si dà il nome di Soci Cantori in attività, più un numero di aggregati e di aspiranti, per l'ammissione dei quali altre condizioni non si addimandano se non che, l'appartener essi alla classe popolare, non esser minori dell'età di diciotto né superare i quarant'anni, e possedere quei mezzi e quelle naturali disposizioni per riuscire nel canto. Gli obblighi a cui van soggetti sono, il frequentar regolarmente questa scuola, che anche nei giorni festivi talora viene aperta a piacevole ed onesti trattamenti serali uniti a modiche refezioni, e di più prestare i loro servizi musicali gratuitamente nella detta Chiesa tutto quelle volte che dal parroco ne sien richiesti; potendo poi, dietro le debite permissioni, quando vengano ricercati, prestar servizi di tal genere in altre Chiese, esigendo discrete retribuzioni, oppur gratuitamente ogni qual volta avvenga di compire un qualche atto di pubblica o di privata beneficenza. A questa massa di cantori vi si aggiunge ancora una non piccola quantità di fanciulli idonei al

canto, la più parte dei quali riceve nel giorno la sua educazione negli Asili infantili. Due maestri di musica, ed uno per gli esercizi di lettura e di calligrafia son destinati alla rispettiva istruzione di queste classi di soci, ed un medico ed un cappellano vi sono addetti per prestare all'occorrenza i loro servizi. Con le spontanee offerte di un'altra classe di soci, detti soci benefattori, vien supplito alle spese indispensabili per il mantenimento di questa pia società, avendone essi in ricompensa l'esercizio di quelle parti onorifiche che può offrire nel suo andamento una tale istituzione. Il tutto in fine vien regolato da appositi Statuti, i quali pubblicati vennero per la stampa, dappoiché la sovrana autorità si degnò di approvarli con veneratissimo rescritto del 6 settembre 1844 ora decorso.

Il savio ordinamento di questa istituzione ha stante mi sembra a farne comprendere tutta la sua grandissima utilità. Poiché per le sole attrattive dell'arte del canto, astrazione fatta da qualunque potenza morale che quella aver possa unita alla parola, si perviene a togliere costantemente all'uomo del volgo tutto quel tempo che per ignoranza e per cattivo costume impiega sovente con proprio ed altrui danno nel giuoco, nella taverna, nella dissolutezza. Se a questo aggiungasi la forza di una competente istruzione morale e religiosa, non si potrà a meno di restar convinti esser le scuole popolari di canto mezzo efficacissimo per prontamente ingentilire il costume e migliorare la condizione delle classi più infime del popolo, da cui non può non risultarne reciproco vantaggio sociale. Egli è per questo ch'io stimo inutile il riferire quanto sieno ora più tranquille, più liete e più felici di quel che altra volta non furono quelle famiglie di cui, o il capo od altro congiunto nel frequentare la suddodata scuola di canto pervenne a spogliarsi di ogni sua cattiva abitudine; quanto più soddisfatto, e per attività, e per subordinazione rimanga colui che dell'opera di quello si prevalga; quanto meglio possa il fanciullo rimaner fisso in quei principii che nella pubblica scuola gli vengono insegnati, allorché più non risenta il cattivo esempio della corruzione nei suoi vicini, nella sua famiglia, nei suoi genitori medesimi.

Solo una cosa è a lamentare, la quale è, che tali pie istituzioni non possano in sé ricevere indistintamente ogni individuo del basso popolo; perchè colui che manchi di quei naturali mezzi, o di quelle necessarie disposizioni che si richiedono per esercitare plausibilmente il canto, non può essere che inutile impaccio colà dove un tale studio appunto forma l'oggetto primitivo della aggregazione. Ma se da una parte la condizione di possedere questi speciali requisiti individuali può riescir d'ostacolo alla universal propagazione di questo mezzo di incivilimento, dall'altra util riesce all'arte, quando tra la moltitudine degli accorrenzi si sappia scegliere le più belle voci e le migliori organizzazioni musicali, qualità di cui certamente, in qualunque siasi classe, non vi ha penuria tra i popoli italiani. Ed appunto per l'ottima scelta di tali qualità, che tra la folla dei richiedenti seppe fare con molto discernimento il maestro Gheremia Sholei capo e direttore musicale della sopradescritta scuola di S. Frediano, si sono oggi in Firenze notabilmente e poderosamente aumentati i mezzi vocali per sostenere le masse dei cori nella musica da chiesa. Di ciò se ne poté nel decorso anno più volte sperimentar l'effetto. Con ciò sia che nella festività di S. Andrea Corsini, che splendidamente in ogni anno si celebra nella Chiesa del Carmine a spese della principessa famiglia a cui quel Santo appartenne, questi soci cantori sostennero i pieni di una messa solenne e di un vespro di Michele Haydn con grande orchestra. Nella settimana santa con molta perfezione eseguivano in S. Frediano la musica dei Responsi, nei tre giorni dell'Ufficio, e quella delle tre ore dell'agonia di N. S. G. C. Esercitarvan poi una parte assai efficace nei cori della grande Accademia pubblica del S. Giovanni, e quindi con molta esattezza d'insieme rendeano l'esecuzione della bella messa in *do* di Francesco Krommer, di un mottetto di Mozart, di un graduale di Haydn, e di un vespro solenne nella

Chiesa di S. Frediano nel dì della Assunzione di M. V. Oltre di che in quella ed in altre Chiese, con universal soddisfazione li si udirono eseguire e messe e vesperi in diverse ricorrenze di particolari festività come sarebber quella di S. Gaetano, di S. Luigi, della Madonna del Carmine, della Madonna dei dolori, ecc., ecc.

Questi ottimi risultamenti artistici e morali che in sì breve tempo si ottennero da una scuola popolare di canto ne sembrano bastanti a provare il mio assunto, mentre ne fan nascere il desiderio della propagazione di simili pie istituzioni, le quali, quando che siano convenientemente dirette allo scopo sopradescritto, non potranno a meno di riescire di reciproco ed universal vantaggio.

LUIGI PICCHIANI.

ANTONIO GUSSALLI

ALL' EGREGIO MAESTRO

PIETRO FORNIGIARI

Il desiderio che ho sempre vivo di te mi si accese più forte nell'animo jeri sera ad una accademia in casa del sig. Paolo Branca, nome noto e benemerito a quanti sono qui e altrove amatori e cultori della musica. Occasione a questa solennità fu di festeggiare il cinquantesimo natalizio del divino Rossini, e il primo annuale del matrimonio dell'ultima figliuola del sig. Branca con un egregio giovane torinese. E molto opportunamente a ciò si era trovato un bellissimo e in Italia nuovo pensiero, di eseguire, per ordine cronologico, di tutti i primi maestri, nostrali e forastieri, un pezzo vocale o strumentale, facendosi da Palestrina infino a Rossini. Se non che a tale consiglio, per la mala fortuna che generalmente incontrano le cose buone, essendo mancato l'effetto, altro né migliore né più degno compenso poteva trovare il sig. Branca se non di rappresentare i tre cori rossiniani a sole voci bianche ora nuovamente pubblicati. Dei quali, né la mia povertà di studi musici, né l'essere tu già lodato, e in breve (non dubito a dirlo) celebre maestro, mi vieterebbe dal tenerti lungo discorso, se, non ostante la libertà o licenza ch'è oggi in ogni infimo di sentenziare dei sommi, non mi paresse grande inveroconcia imporre al Pubblico i propri giudizi: la quale inveroconcia poi reputo al tutto imperdonabile a quelli che presumono non dirò giudicare ma pur lodare il soprano Rossini, il quale, con esempio unico nell'età moderna, si vide a mezzo il corso della vita posto in sulla cima della immortalità. Ma non per credermi impertinente cosa il levarmi giudice e lodatore di un tanto ingegno, voglio però stimarmi illecito esserti succinto e fedele istorico dell'anzidetta accademia. E tornando ai tre cori, ben posso dirti che tra le parecchie centinaia di persone che si trovavano ora per la prima volta ad ascoltarli niuno fu che non se ne sentisse profondamente commosso, e non prorompe in manifestazioni di meraviglia e di diletto; quantunque, siccome tu stesso puoi già avere osservato, non sia intendimento dell'autore porgere in queste composizioni un quadro a colori vivi e splendidi, con quello sfoggio di tutti i mezzi e prestigii dell'arte, con quella abbondanza di armonie, di melodie, di peregrinità ritmiche, e quegli ardimenti propri e leciti a lui solo, d'onde risulta monumento di gloria perpetuo lo stupendissimo *Stabat*; sibbene di offrire (fa grazia al paragone) un disegno come chi dicesse a chiaro-scuro, semplice d'invenzione e di fattura, accorcio non a spettacolo pubblico, sì a intrattenersene privatamente in camera. Corre una voce che di questi i primi due, cioè *Fede e Speranza*, siano stati composti nei primordi del gran Maestro; confermando questa opinione un movimento di terze sul principio del secondo, ritrimento non so che del *Demetrio e Polibio*; e il terzo, ossia la *Carità*, venisse al mondo quasi gemello dello *Stabat*. Vera o no che sia tale fama,

pure certissimo che, per quanto sembri ad ognuno soprastare ai due primi per eccellenza il terzo, tutti e tre nondimeno si convincono tosto per sé medesimi, se non nati ad un parto, sicuramente generati dallo stesso padre: e tal padre, cui non è sì agevole fingere bastardi. Del quale questi postumi alla vita operativa di lui portano stampate in fronte le bellezze caratteristiche; mostrano a mille segni l'alta e nobile vena da cui derivano, movendo da ogni parte di loro quell'attraivo arcano, quel fascino inesplicabile che rapisce e inamora ogni cuore, ed è prerogativa singolare di questo prodigioso ingegno; laonde viene ovvio il pronosticare, contra l'opinione e le sentenze dei martiri della moda, e di chi o non sortì senso alcuno del bello o per motivi obliqui lo rinnega, che Rossini sarà il maestro di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutti i popoli. - Ma vedi ch'io pur m'agito di aggiungere luce al sole; e malgrado mio sono tirato a tributare lodi a chi è di lunga superiore ad ogni encomio. Tornando dunque al nostro argomento, forse ti sorgerà dubbio che trattandosi di cori non rispondesse ieri sera all'eccellenza della composizione il perfetto della esecuzione, attesa la estrema difficoltà di ottenere dalle masse quella precisione d'accordo e uniformità d'accento, nella necessaria varietà ora di stringere ora d'allentare il tempo, ora di ammorzare ora d'afforzare il canto, d'onde risulta quello che per la grande somiglianza della musica alla pittura si chiama colorito musicale, tanto indispensabile per rendere appieno il concetto dell'autore, e produrre il debito effetto. Ma questo dubbio dovrà tosto deporre quando io ti dirò che a comporre il Coro di ieri concorsero dodici giovani Signore, il fiore delle dilettanti della città, con tale fra loro un concerto, una intelligenza, una unanimità impossibili ad ottenersi se non da persone che per natura ed educazione sentono delicato, e sono più che mediocremente esperte nella musica. La qual cosa mi conferma vera una parte di uno scritto piovutoci d'oltremonte, dove un gran Dottore, dopo molti e strani delirii intorno alla *Creazione* di Haydn, deplova a ragione, quale una forse irreparabile disgrazia, l'essere le orchestre e i cori, ai quali cotanto si appoggiano le moderne opere teatrali, in gran parte composti da gente a tutt'altro allevata che a comprendere e rendere le squisitezze dell'arte. Ora, per compiere il debito di storico, dovrei parlarti singolarmente di tutti i pezzi di canto e suono che jeri sera, oltre gli anzidetti cori, non meno laudabilmente si eseguirono: ma per non essere indiscreto occupando di questo foglio più che non si conviene, mi starò al farlene la pura enumerazione. Di strumentale furono ansiosamente ascoltati ed ammirati si per la bontà del lavoro sì per lo stupendo eseguimento la sonata in *la* a cembalo e violino di quel tremendo Beethoven, vero Michelangelo della musica; un concerto di Weber per cembalo; una fantasia sul *Barbiere di Siviglia* (inedita di Golinelli pure a cembalo; una fantasia a solo violino composta e sonata da Luigi Arditi, allievo distintissimo del nostro Conservatorio, e già lodato concertista: Di vocale; il terzetto dei *Lombardi* e quello dell'*Ernani*; il duetto a due soprani della *Maria Padilla*, e quello a soprano e tenore della *Linda*; un altro duetto a basso e tenore di un egregio dilettante, che anche vi fece la parte di basso; il *Bolero* di Dessauer, la preghiera di Stradella, scritta nel 1676; e finalmente, dopo i tre cori rossiniani, (più che la prima volta gustati nella replica a unanime consentimento richiesta), l'aria per soprano dello *Stabat* del gran maestro. Superfluo il dirti che in questo trattenimento ebbero gran parte le tre figliuole del sig. Branca, fatte da natura a bella posta per la musica, poi dalla educazione ornate di quelle doti di cuore e di mente che rendono amabile insieme e stimabile la donna. Né minore opera, e merito, e lode vi ebbero tre altre dame milanesi; delle quali, ove tu avessi l'invidiata fortuna di conoscerle e sentirle al canto, certo diresti che l'essere poste in alto grado fu giustizia di fortuna e insieme non lieve disgrazia dell'arte. Similmente portaronsi più da valenti professori che da esimi dilettanti due amabilissimi giovani; uno

con nitida e soavissima voce di tenore, l'altro di basso: il primo de' quali non appagandosi del nome illustre, delle ricchezze, e degli altri beni di fortuna, ma anche volendoli meritare e esserne riputato degno, coltivò il proprio ingegno, in particolare disposto alla musica, si fattamente che in verdissima età è già noto all'Italia per varie opere di più che felice successo: e l'altro, professando con molta lode la pittura, tratta la musica di guisa che si direbbe aver pure a questa dedicato il tempo e l'ingegno. E così, per quanto lo consenti la strettezza del tempo e dello spazio di questo foglio, parmi averti reso sufficiente conto della solennità musicale del Branca; la quale, per squisitezze di composizione, perfezione d'eseguimento, perizia dell'Egredo Maestro Pedroni accompagnatore e direttore al cembalo, quantità e scelta d'ascoltatori, fu al certo fra le più belle che un privato in qualunque città possa offrire. - Mio Torrigiani, se io penso a te sempre, massime ne miei godimenti musicali; e tu altresì ricordati di me quando vai carezzando il tuo *Aminta*, che ti promette fra pochi mesi nuove corone in Napoli. Di cuore, addio.

Milano, 1.º Marzo 1845.

SINFONIE DRAMMATICHE

Firenze, 11 febbrajo 1845.

La sera dello scorso sabato ebbe luogo alla Pergola il tanto a lungo procrastinato concerto del professore Gioacchino Maglioni, il programma del quale fu tutto occupato da due grandi composizioni vocali e strumentali di questo laborioso nostro maestro. La prima fu un gran concerto per quattro pianoforti, a quattro mani l'uno, tramezzato da cori e quartetto vocale, ed accompagnato dalla grande orchestra. Questa composizione, tutta intessuta e condotta sulla intonazione del quinto tono ecclesiastico, fu già qualche tempo eseguita anche ad uno dei grandi concerti della grande Società Filarmonica, ed in quella occasione ne fu fatto parola in questi fogli. Si abbia, dunque, qui richiamato ciò che criticamente ne fu allora detto per noi. L'altra è una gran sinfonia, che l'autore ha intitolata *concerto drammatico*, divisa in tre parti (*la sera, la notte, il mattino*), ognuna delle quali si compone di un seguito di scene diverse, alla pittura delle quali concorre il canto alternativamente con gli stromenti ripartiti in due orchestre, una di concerto, una di ripieno, come le voci sono pure ripartite in due cori, oltre un numero di parti di concerto. L'idea di unire il canto agli stromenti nelle sinfonie non è nuova; ognuno conosce, almeno di fama, la ultima gran sinfonia di Beethoven, a simiglianza della quale altra ne immaginò interpolata da biblici canti, non son molti anni, l'alemanno Mendelssohn. Ma quelle composizioni non formano in sostanza che un'ode, ed il Maglioni ha voluto che la sua formasse in certo modo un'epopea: nel che si è trovato senza saperlo in comunione di sentimenti con Feliciano David, che in modo alquanto analogo immaginava la sua sinfonia intitolata *il Deserto*. Ma il maestro provenzale (se dobbiamo credere ai pubblici fogli) ha ottenuto col suo lavoro in Parigi un successo d'entusiasmo, mentrechè il Maglioni in Firenze col suo ottenne appena un *successo d'estime*: e ciò per più ragioni: 1.º perchè pochissimi erano gli ascoltatori, lo che in un locale vasto produce sempre freddezza; 2.º perchè la esecuzione fu generalmente tale da non far risaltare gran fatto il merito della composizione; 3.º finalmente perchè la composizione stessa è d'un genere, se non troppo austero, troppo astruso al certo per aspirare ad un successo popolare, per poter essere tampoco intesa senza un'esattissima esecuzione e ripetute udizioni. Eppure quella musica, a chi la voglia esaminare con attenzione e imparzialità, rivela nell'autore studio indefesso, dovizia di nobili intenzioni e ricchezza non comune di dottrina musicale; ma (come altra volta fu avvertito in que-

sti fogli parlando delle opere a grande orchestra di questo bravo giovane) è infetta un poco del solito vizio di tutti coloro che son cresciuti alla musica per mezzo del pianoforte: del vizio, cioè, di esser troppo più trita e frastagliata di ciò convenga alle grandi masse vocali e strumentali, e carica continuamente di ricercato lavoro. Oltre le quali cose, la melodia non ne è sempre soggetta, in ispecie sulle cadenze, a quella legge di rigorosa simmetria quadratura che in Italia si pratica: lo che, mentre conferisce certo a darle un carattere proprio e particolare, non la rende troppo intelligibile ad orecchie italiane. Del resto non deve scoraggiarsi il Maglioni, ed anzi deve procurare di trarre partito per la propria istruzione da un esito che se non è stato del tutto conforme ai suoi desiderj, non è stato indecoroso per certo.

B. L.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Alla Scala continuano le recite di *Giovanna d'Arco*.

Lunedì vi si diede, come s'era annunciato, *Gemma di Vergy*, la quale cadde senza speranza di migliore fortuna. Fu però applaudita in qualche brano la Rosmini-Solera, e nelle due arie il Colli. La Solera avrebbe bisogno di svestirsi di certi falsi modi di canto, principalmente in ciò che riguarda l'abuso delle fioriture e delle varianti, modi che fanno dimenticare le belle doti di cui potrebbe andare fornita.

Entro la settimana milanese di vedere *I Burgundj* del Salvi. Quest'opera verrà sostenuta dalle signore Gabussi-De Bassini e Tedesco, e dai signori Feeretti e De Bassini.

Venerdì sera all'I. R. Conservatorio di Musica fu rappresentata, quale esercizio privato degli Alunni, un'operetta dal titolo *Rosalba di S. Miniato* lavoro di un giovanissimo Alunno. Piaceva assai. Ne ripareremo nella prossima Domenica.

NOTIZIE

Berlino. Scrisse da colà il 7 febbrajo a un giornale di Parigi. Jeri l'altro un tale signor Brederesk, corista vecchio del teatro reale della grand'Opera di Berlino, si è presentato ad un giudice del tribunale di prima istanza, e gli dichiarò spontaneamente ch'egli era il solo autore dell'incendio che ha distrutto il teatro della grand'Opera nella notte del 18 al 19 agosto 1843; che fu in conseguenza dell'irritazione che gli cagionò un rimprovero che gli aveva fatto il suo capo ch'egli concepì il progetto di dar fuoco all'edificio, e che eseguì questo progetto spandendo dell'acqua accesa nella guardaroba del teatro ed in diverse altre parti. Brederesk è stato condotto alle carceri del Palazzo di Città, e, viste l'estrema indigenza in cui si trovava, credevasi a prima giunta ch'egli si fosse accusato gratuitamente nel solo scopo d'essere arrestato per trovare un ricovero e del pane, come ciò sovente accade presso noi, specialmente in un inverno così rigoroso come l'attuale; ma i contrassegni ch'egli ha dati intorno al suo delitto nei diversi interrogatori che ha già subito, e le indagini fatte dalla polizia, sembrano indicare ch'egli ha detto la verità. Egli ha altresì dichiarato di aver commesso alcuni mesi sono un omicidio fortemente urtando in un artigiere che si trovava sul ponte della Sprée; che questo militare cadde nell'acqua ove perì. Brederesk ha detto d'aver così agito per vendicarsi di questo militare, il quale, secondo lui, l'avrebbe offeso in un pubblico ballo. Per ordine del re l'esame contro Brederesk si prosegue colla maggiore celerità. Corse voce che Brederesk, dopo aver commessi i due delitti di cui si è accusato, fosse stato tormentato dai rimorsi al punto di aver provato alienazione di mente; ma questa notizia è interamente inventata.

Il 6 febbrajo ebbe luogo al teatro reale della grand'Opera, sotto la direzione di Meyerbeer, la rappresentazione a beneficio del monumento che sarà eretto a Dresda, al fu Carlo Maria Weber. Le LL. MM. il re e la regina e tutta la famiglia reale onorarono di loro presenza questa rappresentazione. Il programma di questa serata era così composto: 1. Canto funebre per voci d'uomo, opera postuma di Weber, trovata fra le sue carte a Londra; 2. Prologo scritto per questa circostanza dal signor Luigi Heilsch, frammischiato e accompagnato d'una musica composta da Meyerbeer; questo prologo è stato scritto per la celebre attrice Carolina de Hagn; 3. Cori con motivo di Weber e con riduzione di Meyerbeer; 4. *Evriantia*, opera di Weber. Quest'ultima è stata eseguita con tal assieme che



dopo la fine gli spettatori hanno concordemente chiamato sulla scena tutti gli artisti di canto, nessuno eccettuato: lo stesso onore s'ebbe pure Meyerbeer che stava al pianoforte. L'introito oltrepassò la somma di 6000 talleri (circa 20,000 franchi); alcune persone avevano pagato fino a quindici volte il prezzo del biglietto d'ingresso.

Lisbona. *Lucrezia Borgia*, in cui la protagonista signora Rossi Gaccia è ammirabile, ottiene un sì prodigioso successo, che in questo momento, questo capo lavoro di Donizetti ha raggiunto la ventiquattresima consecutiva rappresentazione. Anche Lisbona alla sua volta gode della presenza del re de' pianisti che vi è assai festeggiato. Liszt ha già dato sei concerti al Teatro Grande; vi fu sempre numerosissimo concorso, e l'uditorio tutto elettrizzato dall'immensa potenza del grande artista, lo ha applaudito non battimani e con grida di bravo ad ogni pezzo che egli ha eseguito. La grande fantasia sulla *Norma*, il finale della *Lucia*, le *Melodia ungheresi*, ed il *Glopp cromatico* riportarono la palma.

S. M. in regina di Portogallo ha nominato Liszt cavaliere dell'ordine di Cristo e gli inviò una magnifica tabacchiera del valore di sei mila franchi.

Napoli. *Teatro Nuovo. Amore a suon di tamburo*. Libro del sig. F. Rubino, musica del maestro Giovanni Speranza, con la Rebusini, la Vigliardi, Testa, Vita, Pappone, la De Rosa, Barattini, ec. (12 febbraio)

Speranza ha un vago nome,  
E certo fu speranza  
L'accordar (Dio sa come)  
Due donne in discordanza.

La storia di questa musica è graziosa. Essa fu scritta sopra altro libro, che non si potè rappresentare. Venuto qui il maestro per metterla in scena, si vide perduto per questo inconveniente, poiché per contratto, per strettezza di tempo, per onore dovuto dare la sua musica, e questa che spesso fa senza di poesia, non può far senza almeno di parole. Allora fu pregato il sig. Rubino, ed egli con audacia e potere che sanno d'incredibile, in dieci giorni fece questo libretto sulla musica già scritta, conservando nientemeno che i medesimi personaggi, gli stessi affetti, le stesse posizioni, la corrispondenza delle parole alla musica, tutto infine, meno l'inconvenienza del primo libro. Che sia stato felice il Rubino in questo arduo, lo dimostrò il pubblico applauso, giacché quasi in ogni pezzo, come diremo meglio appresso. Già, in arte, non è forse bello, ma per ripiego, e tale vale per nulla che il libro non abbia di bellissimi versi, perché ognun sa essere il Rubino buon poeta quanto valente prosatore.

Per la musica - Speranza è allievo del nostro conservatorio, e se ne onora esso, e ce ne onoriamo noi, perché è maestro che sa il fatto suo, ed alla conoscenza dell'arte unisce molta fantasia e buon gusto. La sua musica, nei generali, è piana, scorrevole, adorna di bei canti, e sempre di fiorito strumentale. Egli sembra non abbattere le grate facoltà dei nostri antichi, adornandole di quel sapore di più leggiarda e svariate armonia, che è il progresso dell'arte ai nostri tempi. Così mentre tu scorgi in lui il maestro educato al puro e classico modo di comporre, non è arido, non pedantesco, non servile all'anica scuola.

(Omnibus).

PARIGI. Leggesi nella *France Musicale*: « L'Opera-Comique fece ultimamente rappresentare un'opera in un atto, *les Deux Bergers*, poesia del signor Courcy, musica di L. Clapisson. Lo stile di quest'opera è di un genere pastorale e d'una semplicità prematura. Tutte le scene sono ben trattate e di buon gusto. La Clapisson, uno dei più bei talenti della nuova scuola francese, non è restato al di sotto della sua riputazione; la musica delle *Deux Bergers* abbandona di graditi motivi; si è soprattutto applaudita una *ouverture*, piena di grazia melodica e di delizioso effetto. L'orchestra vi è trattata da maestro. In una parola, *les Deux Bergers* sono lavoro d'un distintissimo compositore, ed il pubblico ha applaudito e non ha fatto che il dover suo ».

Teatro Italiano. 20 Febbraio. *L'Otello* fu rappresentato tre volte; la Grisi, Mario, Ronconi e Lablache vi furono applauditissimi. Lunedì, a beneficio della Grisi, la ripresa della *Norma* ed il primo atto della *Sonambula*. È impossibile descrivere l'entusiasmo prodotto dalla Grisi nella parte di Norma. Ella fu inondata da una pioggia di *bonquets*, ridomandata più volte e salutata con straordinari applausi. - Il tenore Bassadone, che godeva di una grande riputazione in Italia, ha esordito nella parte di Polifone; buona è la sua scuola, ma la sua voce è un po' debole. - Nella *Sonambula* la Persiani e Mario cantarono egregiamente; Tagliafico che esordiva nella parte del Conte, cantò con molto gusto; egli fu acclamatissimo nella cavatina *Vi ravviso*. Questo artista, che possiede una voce magnifica di basso, ha fatto grandi progressi e bene s'adibirebbero a lui le parti importanti del repertorio. - Martedì le annunciate *Cantatrici Filiane* furono surrogate dalla *Beatrice di Tenda*, a motivo di una indisposizione di Lablache. - Ronconi è sempre ammirabile nella parte di Filippo; la Persiani è valentissima in quella di Beatrice.

Pietroburgo. Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Pare cosa certa che Donizetti debba recarsi a Pietroburgo verso la fine dell'anno corrente. Vi potrà in scena una grand'opera espressamente scritta per il teatro Imperiale Italiano. La direzione gli pagherà 30,000 rubli. - La Castellani, si felice nella *Lucia*, non lo fu altrettanto nella *Norma*. Il tenore Unauè ed il basso Rovere sono sempre aggraditissimi. Rubini, dopo una indisposizione piuttosto lunga, ha ricuperato la salute e la voce.

Venezia. Il potente sole che rianimò le ceneri della estinta Fenice si fu le note della *Lucrezia Borgia* cantate dalla Barbieri-Nini, bene accompagnate dal Ronconi, dal Castellani, non guaste dalla Costa. Trepidanti erano gli artisti, diffidenti gli spettatori; gli uni per le passate sventure de' suoi compagni, gli altri per la ricordanza della Unger, di Moriani, di Giorgio Ronconi primi esecutori di quest'opera in Venezia. Se non che spregiunata la voce della Barbieri, ogni timore si dileguò, e rianimato pubblico e cantanti, s'ebbe una successione di applausi, non diremo di entusiasmo, ma nemmeno d'incoraggiamento. - Bella e pastosa è la voce della signora Barbieri-Nini, e belli i modi del suo canto; e nel prologo e nella preghiera dell'ultimo atto mostrò molta passione e perizia. Ma, se dobbiamo palesare un qualche desiderio, sarebbe non s'uniformi a quello di altri critici, la vorremmo un po' più dignitosa e ragionata nell'azione, la quale forse le lascierebbe mezzo di mantenersi più costante nella forza del canto e nell'emettere la voce. L'anima in un artista, signori critici colleghi, non ista nel raggirarsi forsennatamente per la scena, nell'inginechiarsi ad ogni parola di preghiera, nel far visacci e contorsioni torse convulsive, ma nella nobiltà del portamento, se di persona dignitosa, e nell'intelligenza perfetta di quel carattere che si dee rappresentare, e in questa parte e nel Duca Alfonso guardate Sebastiano Ronconi che si mostra maestro. Piacque nel classico terzo della seconda parte anche il Castellani nel quale la sua voce di contraltino sopravanza con buon effetto. - Piacque questa *Lucrezia*, e sia per forza di circostanze o di giustizia, il pubblico applaude, e gli artisti ogni sera sono confortati da replicate chiamate sulla scena.

VIENNA. Rileviamo dal *Wanderer* che la compagnia d'Opera Italiana per la prossima stagione all'I. R. Teatro di Porta Carinzia sarà formata dei seguenti artisti: Prime donne: Tacchiniardi-Persiani, Adelaide Molteni, Fortunata Tedesco e Marietta Alboni. Primi tenori: Luigi Ferretti, Giuseppe Sinico e Calzolari. Primi bassi: Filippo Colini, Achille De Bassi, baritoni, Ignazio Marini e Selva (basse cantanti). Primo buffo: Agostino Rovere.

ALTRE COSE

S. M. il re del Belgio ha testè rimesso al signor Artot la croce di Leopoldo, con una lettera la più lusinghiera. Il celebre artista, la cui salute si è in parte ristabilita a Nizza, doveva imbarcarsi a Parigi il 13 febbraio per la Spagna. Era inteso a Madrid il giorno 24. Prima di lasciare Marsiglia vi doveva dare quattro concerti al teatro grande in compagnia della signora Damoreau.

S. M. il re di Sassonia fece tenere una medaglia d'oro al signor Ferdinando Lavaine, in segno della sua soddisfazione per le di lui composizioni musicali.

Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Il maestro Donizetti per ragioni affatto particolari non ha accettato il libretto recentemente scritto dai signori Adolfo Roy e Gustavo Vaè; ma esponendone loro le ragioni, li ha istantemente pregati a fargli tenere un nuovo poema.

Dicesi che il signor Feliciano David sia incaricato di musicare un'opera in tre atti.

Giorni sono si tentò di appiccare il fuoco al teatro della Regina a Manchester, introducendone delle materie accendibili sotto la porta d'ingresso. Per buona ventura quest'accidente fu scoperto a tempo, di modo che non ebbe alcun sinistro evento.

A Valenciennes nella rappresentazione del 9 febbraio, il teatro era sul punto di veder rinnovarsi il terribile accidente avvenuto ultimamente a Londra, in conseguenza del quale la giovanetta Clara Webster perdè la vita. Erasi al secondo atto di *Roberto il Diavolo*, e la principessa Isabella aveva appena ricevuto l'amorosa lettera di Roberto dalla mano d'Alire, allorchè, volgendosi, la fiamma del gaz s'appiccò al lungo velo di dietro attaccato alla sua corona. L'incendio di questa stoffa leggera salì tosto fino alla testa. Per buona sorte, un pompiere che ciò aveva veduto, si lanciò rapidamente sulla scena, e affrontando ad un tempo il fuoco e l'etichetta, mise la mano sulla principessa di Granata, strappò il suo velo infiammato facendone saltare il suo diadema, lo rotolò sotto i suoi piedi e spense la fiamma. L'attrice, salvata dalla presenza di spirito e dall'agilità del pompiere, da un accidente che poteva essere mortale, se ella fosse stata rivestita d'una veste leggera invece di una pesante vesta di velluto che portava sotto il suo velo, comparì cinque minuti più tardi inozzi al pubblico rassicurato che l'accosce con unanimi applausi.

Il maestro Sanelli scriverà un'Opera per il teatro nuovo di Padova alla fiera del Santo, estate 1845. Questo giovane fu benissimo a ritentare i giudizi del pubblico, perchè ha talento, cultura e buon senso.

MUSICA SACRA

O SOPRA SOGGETTI RELIGIOSI

RECENTEMENTE PUBBLICATA

DALL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

Bosly (F.) *Aurea luce. Inno* ad otto voci reali concertato coll'Organo, composto per la Proto-Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma . . . . . Fr. 8 -

Bellini. *Messa* a quattro voci, in Partitura, con sotto anche l'accompagnamento d'Organo . . . . . 25 -

Czerny. *Salve Regina*. Offertorio per Coro, in Partitura, con accompagnamento di 2 Violini, Viole, Violoncello e Basso; 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni, ed anche coll'accompagnamento d'Organo o Pianoforte . . . . . 3 30

Offertorio. *Respire in me*, per Soprano solo, con accompagnamento di 2 Violini, Viola, Violoncello, Basso, 1 Flauto, 2 Clarinetti, 2 Fagotti e 2 Corni . . . . . 5 50

Diversi Autori. *Canti ad uso degli Anni di Carità per l'infanzia*, divisi in tre parti . . . . . 8 -

Le dette tre parti vendonsi anche separate, cioè: - Parte I. *Canti per la giornata* . . . . . 5 50

- Parte II. *Canti rituali e religiosi* . . . . . 5 50

- Parte III. *Canti di circostanza* . . . . . 5 50

Donizetti. *Miserere*, a più voci e Cori, ridotto con accompagnamento di Pianoforte dall'Autore . . . . . 12 -

Idem, con accompagnamento d'Orchestra (Partitura) . . . . . 10 -

Ave Maria. Offertorio per S., C., T. e B. con accompagnamento di Pianoforte . . . . . 2 -

Idem, con accompagnamento di Violini, Viole, Violoncelli e Basso . . . . . 2 10

Mandantel. *Ave Maria* per 5 voci (S., o T., 1/2 S., o Baritono e Basso) con Coro a piacere ed accompagnamento d'Organo . . . . . 1 50

Salve Regina a tre voci con accompagnamento di Organo o Pianoforte . . . . . 1 80

Mercadante. *Le sette ultime parole di N. S. sulla Croce*, a quattro voci (due S., T. e B.) e Coro con accompagnamento di Pianoforte od Organo . . . . . 14 -

Idem, in Partitura, con accompagnamento di 2 Viole, Violoncello e Contrabbasso . . . . . 18 -

Idem, con accompagnamento di Cantori e d'Orchestra separatamente.

Palestrina. *Crucifixus*, a 4 voci sole, S., C., T. e B. . . . . 60

Paolini. *Messa da Requiem*, per S., C., Tenori e Bassi, ed Orchestra. Partitura con sotto anche l'accompagnamento d'Organo . . . . . 24 -

Idem, in Partitura, con accompagnamento di 2 Viole, Violoncello e Contrabbasso . . . . . 18 -

Idem, con accompagnamento di Cantori e d'Orchestra separatamente.

Pergolesi. *Salve Regina* per C., con accompagnamento di Quartetto e riduzione per Pianoforte dell'accompagnamento . . . . . 6 -

Rossini. *Stabat Mater* a 4 voci (2 S., T. e B.) e Coro, con accompagnamento di Pianoforte . . . . . 18 -

Idem, in Partitura, con accompagnamento di Cantori e d'Orchestra separatamente.

Idem, in Partitura, con accompagnamento di Cantori e d'Orchestra separatamente.

La Fede, la Speranza, la Carità. Tre Cori a tre voci di donna (in chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte. Due edizioni, italiana e francese . . . . . 7 -

(I Cori suddetti vendonsi anche separati).

Sarmiento. *Le tre ore di agonia*, a 5 voci, S., T. e B., con accompagnamento di Viole, Voce-umana, Violoncello e Basso, in Partitura . . . . . 12 -

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

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

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 10.

DI MILANO

DOMENICA 9 Marzo 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMICHI. - BERMANI. - Pr. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - GAMBiasi. - AVV. CASAMONATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - Pr. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centovinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. MUSICA SACRA. - II. Esercizj privati nell'I. R. Conservatorio di Musica. - III. Corso teorico-pratico di Lezioni d'Armonia. - IV. Ai degnissimi collaboratori della Gazzetta Musicale. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

MUSICA SACRA (1)

LETTERA PRIMA

Pregiatissimo Maestro.

La disse nel suo articolo ben oltre quel merito che aver può un amatore che privo di scienza musicale si abbandona a delle semplici ispirazioni, nutrite soltanto da un lungo non interrotto esercizio sui prediletti classici tedeschi. E poiché ella non ha preferito il silenzio, io debbo ringraziarla vivamente per tutta quella cortesia che si manifesta ne' suoi concetti. Trovo sensatissimi i riflessi di lei sull' allegro finale della Creazione che succede alle poche malinconiche battute, le quali vorrebbero ricordare la caduta dell'uomo; ma io credetti ormai giunto il tempo di por fine ad un tema, che mi pareva di troppo esteso. D'altronde io paventava di mettere il piè nel tremendo aringo che mi portasse a sviluppare tutte le fatali e lagrimevoli conseguenze del primo errore, quindi preferii di ripigliare una lieta cantilena, intendendo con essa di far conoscere come l'uomo sorretto da un'anima formata ad immagine di quel Dio che poi la redense sia risorto ed abbia trionfato del primo peccato, per così lietamente e con prestezza dar fine ad un programma tutto strumentale e già abbastanza lungo.

Trovo ragionevole eziandio il rimarco di lei per la varietà degli strumenti che esprimono la parola di Cristo sulla Croce, ed altro non posso dire a debolezza mia seusa che anche questo mio lavoro, essendo in origine affidato soltanto agli istromenti, credetti d'evitare la monotonia nella

(1) Le due lettere che qui s'inseriscono furono dall'illustrissimo signor conte Cesare di Castelbarco indizzate al mio collaboratore signor Mazzucato, in risposta all'articolo di quest'ultimo che leggesi nel nostro Numero 8, anno corrente. (La Red.)

quale sarei caduto col far cominciare ciascuna sonata dal medesimo suono, onde dovetti appigliarmi poi alla varietà delle voci per l'effetto strumentale che era prestabilito. Ella infatti vedrà che anche questo mio componimento porta il titolo di *Sonate strumentali intrecciate col Canto*.

Eccole meschinamente poche mie scuse come debolissimo contrapposto a quanto ella opinò, onorandomi assai col trovarmi degno di una critica erudita, e col prodigarmi degli elogi ch'io so benissimo di non meritare.

Di Lei Pregiatissimo Maestro  
Milano, 22 Febbrajo 1845.  
Devotissimo Servidore  
Sott. CESARE DI CASTELBARCO.

LETTERA SECONDA

Pregiatissimo Maestro.

Rileggo in questo punto l'articolo che mi riguarda nella *Gazzetta Musicale* di quest'oggi, e vi trovo nuovi motivi di ammirarla, e di ringraziarla, come pure di soggiungerle qualche altro mio cenno responsivo a quel pochino d'avero che ella troverebbe aver io voluto esprimere nell'ultimo finale della Creazione dedicandolo a far conoscere soltanto, che Dio aveva finito di parlare. Ma le mie intenzioni erano diverse. Siccome jeri ben di fretta le scrissi, io aveva pensato che dopo il difficile assunto di annunciare, e dirò così, caratterizzare coi soli istromenti le parole del Creatore si rendesse tanto in me, come in chi ascoltava, ragionevole il desiderio di ridurre a termine il componimento. Però assai mi lusinga la gentile di lei brama ch'io tirassi innanzi e m'impegnassi niente meno che a descrivere e far sentire la tremenda liade de' nostri mali, perchè mi prova che ella non era ancor sazia del mio lavoro. Ma come sottrarmi al riflesso che nelle fatali conseguenze di un pomo, così a torto mangiato, stava pur quella d'essere divenuto l'uomo soggetto alla noja? Col progredire in un argomento già tanto a lungo prodotto e descrittivo, troppo praticamente avrei fatto sentire la verità della nostra misera condizione e lo shaviglio de' circostanti l'avrebbe provata alla evidenza, il che sarebbe stato il peggio che accader potesse ad un compositore di musica. La Scrittura eziandio fa conoscere che Adamo si mantenne poi caro a Dio, che nel cuore gli infuse la speranza di una riparazione, la quale appunto intesi di manifestare col riprendere il lieto motivo che dà fine al componimento, esprimendo con quello la gioia che fu ancora riserbata all'uomo giusto.

All'altra di lei osservazione sulla variata voce che pronunzia le parole del Redentore credo averle dato una compatibile ragione nella mia

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

frettolosa di jeri, e solo aggiungerò in quest'altra mia al par di quella spedita, che non trattandosi della rappresentazione d'un Dramma, stimai poter variare le voci, appunto per adattarle a quegli istromenti prestabiliti a rendere il divino accento nelle parti già stampate, a cui applicai i pochi versi seguendo un pensiero che fu giudicato felice ben anco dal bravo maestro Croff, che mi ha validamente assistito.

Riceva di bel nuovo i sensi della più distinta mia riconoscenza, ed il desiderio mio di poterle dimostrare la parziale stima con cui ho l'onore di protestarmi

Di Lei Pregiatissimo Maestro  
Milano, 25 Febbrajo 1845.  
Devot. Obb. Servidore  
Sott. CESARE DI CASTELBARCO.

ESERCIZI PRIVATI

nell'I. R. Conservatorio di musica

Venerdì 28 febrajo e domenica 2 marzo nell'I. R. Conservatorio di musica, al cospetto di scelto ed applaudente uditorio, ebbero luogo le rappresentazioni di una seconda opera composta ed eseguita dagli alunni, i quali merè la frequenza di ben diretti pubblici esercizj al compiere della loro educazione musicale si troveranno in grado di prodursi con sicurezza e distinguersi sulle liriche scene italiane, aggidi più che mai bisognose di nuovi validi sostegni.

Rosalba di San Miniato è il titolo della prima partizione dell'allievo Antonio Cagnoni, abile ragazzo di un'età più vicina al terzo che al quarto lustro, e che già assai tempo di se promette, fin d'ora rilevandosi aver egli con criterio indirizzati i suoi studj più particolarmente sulle illustri orme de' sommi maestri, i quali le più elevate mete della loro arte toccarono senza troppo curvarsi alle variate e capricciose esigenze della moltitudine. Il giovanetto, che si affida ai classici modelli e da questi non si diparte, assicura un nobile risultato alle sue meditazioni e ne' futuri suoi parti ognora si riscorderanno i prolifici ed eletti germi del bello a cui ne' suoi primordj utilmente atinse.

Al breve melodramma di Callisto Bassi il Cagnoni fece precedere una elegante *ouverture*, ove le dovizie di una ben colorita istromentazione vennero acclamate: il solo del clarinetto che la intramezza a preferenza gustosi. - Non mi farò ad osservare che pochi pezzi della *Rosalba di San Miniato*, premittendo però tutti più o meno esser stati graditi. La cavatina del buffo - *La ragazza che ti è offerta* - tanto nell'istromentale quanto nella parte del cantante è un prezioso gioiello che, ritraendo dalle me-



raviglie di un Cimarosa, di un Mozart, di un Paisiello, di un Rossini, esilara, e per chiarezza, spontaneità e lepore trasporta in deliziose regioni ora fatalmente quasi del tutto devastate dall'immense strabocchamento di tragiche esagerazioni. - Il duetto fra il tenore ed il buffo comprende non pochi pregi di stile e di condotta. - Il coro dei lavoranti intrecciato al batter delle incedini ha molti tratti caratteristici più da provetto maestro che da incerto esordiente: ciò deve pure dirsi del graziosissimo coro di cicalatrici donne (replicato), pezzo omogeneamente concepito e con buon gusto sviluppato. - Il Cagnoni dalla precoce vivacità del suo ingegno e dalla naturale vena che rendono le sue note pregevoli più negli squarci di grazia, di semplicità e di brio che in quelli di energia, di complicazione e di forza, mi sembra più portato a coltivare un genere che l'Italia perfezionò, insegnò ad ogni altra nazione, ed in cui a tutto sovrastò, voglio dire l'opera buffa, al risorgimento della quale in ogni conservatorio dovrebbero particolarmente esser volte le assidue cure di quelli cui è affidato l'ammaestramento nella composizione musicale. L'esimio M. Ray cogli esempi e coi precetti sempre propalò una tale necessità.

La giovanissima Amalia Corhari fece bella mostra di sé nella importante parte di protagonista. In ogni brano fu applaudita e spessissimo onorata di chiamate. I suoi mezzi vocali sono dei migliori che io abbia riscontrati fra le allieve del nostro conservatorio. - Il tenore Landi fraseggiò con insinuante dolcezza e con bel metodo. - Il basso Rocco nella *Rosalie di San Miato*, vestendo il personaggio dello spadajuolo, non parve più lo stesso attore e cantante dell'*Idogonda* (trionfo dell'Arrieta e della Samnari); qui sfoggiò tali doti d'arte e di natura da far preannunciare in lui un buffo da poter a suo tempo rallegrare i teatri italiani. Alorché si possiede voce ed intelligenza lo studio può agevolmente condurre a risultati luminosi.

Lodinsi la Rovelli che si distinse nella introduzione della seconda parte; il Centemeri; gli alunni componenti l'orchestra; i cori, in specie le ragazze; Amici e Gilardoni i quali, fidanti nella loro valentia, affrontarono i disagi di un divertimento a due contrabassi; Rovelli (violinista) figlio del famoso, e Fumagalli Disma (pianista) fratello del bravo Adolfo che uniti nella sera del 2 ebbero la fortuna di modulare le incantevoli melodie della *Norma* al cospetto della sovrana interprete del capolavoro belliniano e di essere dalla medesima incoraggiati; e più di tutti il Fortina eminentemente concertista di clarinetto. La cavata di questo nuovo allievo di Carulli è pura, forte, morbida, rotonda, flessibile, piena; l'intonazione sicura; l'imboccatura felice: dai più acuti suoi passi a più bassi con una rara facilità e scioltezza, ora li ammorza ed ora li fa prorompere, in bravura ed in accento emulando i più grandi suonatori.

L. CARRIASI.

### CORSO TEORICO-PRATICO

#### LEZIONI D'ARMONIA

COMPENDIATO DAL M.<sup>o</sup> CAV.

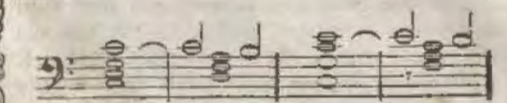
#### GIOVANNI PACINI

Direttore del R. Istituto Musicale di Lucca.

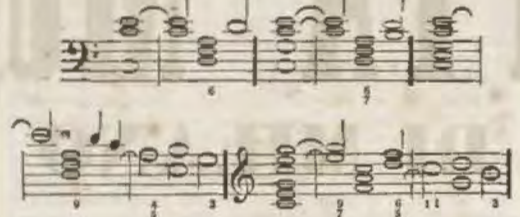
(Continuazione. Vedi i N. 2 e 6.)

MODI DI ACCOMPAGNARE LE DISSONANZE.

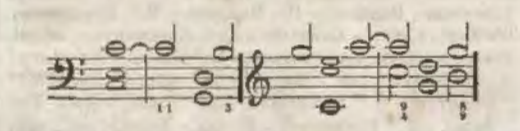
La dissonanza di 7.<sup>a</sup> si accompagna colla 15.<sup>a</sup>, ed anco con la 3.<sup>a</sup> avvertendo che allorché la 7.<sup>a</sup> risolve in 6.<sup>a</sup> la 3.<sup>a</sup> ha l'obbligo di ritirarsi.



La dissonanza di 9.<sup>a</sup> si accompagna con 5.<sup>a</sup> e 5.<sup>a</sup>, e così egualmente quella di 9.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> avvertendo quanto di sopra si è detto in riguardo alla 7.<sup>a</sup>; ed avvi ancora il caso che la 3.<sup>a</sup> possa servire di preparazione ad una dissonanza.



La dissonanza di 11.<sup>a</sup> si accompagna colla 3.<sup>a</sup>, e così egualmente quella di 9.<sup>a</sup> e 11.<sup>a</sup> come quella di 11.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup>



Questi accordi hanno egualmente i loro rivolti come potrà vedersi in alto pratico.

Vi sono inoltre tre accordi di 7.<sup>a</sup> minore. Il primo è quello che si forma sulla dominante come abbiamo già detto,

1 5 3  
sol si re 7.<sup>a</sup> min.,  
3.<sup>a</sup> mag., 3.<sup>a</sup> min., 3.<sup>a</sup> min. fa

Il secondo si forma sulla sotto dominante

1 3 5  
re fa la 7.<sup>a</sup> min.  
3.<sup>a</sup> min., 3.<sup>a</sup> mag., 3.<sup>a</sup> min., do.

Il terzo, sul settimo grado

1 3 5  
si re fa 7.<sup>a</sup> min.,  
3.<sup>a</sup> min., 3.<sup>a</sup> min., 3.<sup>a</sup> min., la

Tre specie di settima minore.

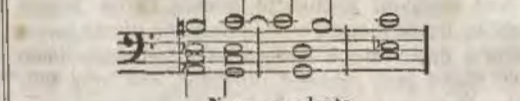
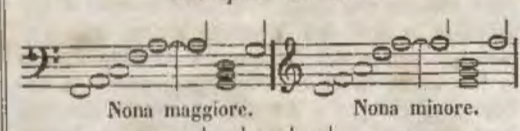


Gli accordi di 9.<sup>a</sup> sono di tre specie;

1 2 3  
maggiore, minore, superfluo.

L'accordo di 9.<sup>a</sup> maggiore si usa per caratterizzare il modo istesso di 3.<sup>a</sup> maggiore. La 9.<sup>a</sup> minore per caratterizzare il modo di 3.<sup>a</sup> minore. L'accordo di 9.<sup>a</sup> eccedente si rinvia soltanto nel sesto grado del modo minore, il quale deve risolvere ascendendo di un semitono maggiore.

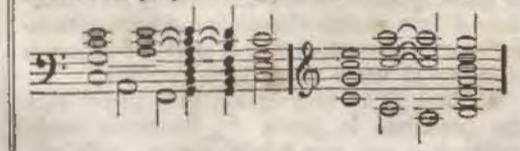
Tre specie di nona.



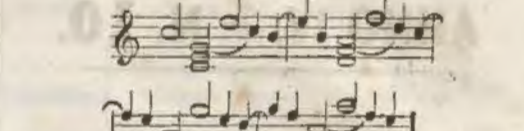
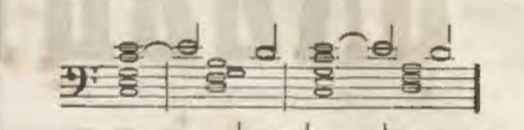
Nona eccedente.

L'introduzione di tutte queste dissonanze negli accordi sono suscettibili ai rovesci se si eccettua quello di 9.<sup>a</sup> minore, e di 9.<sup>a</sup> maggiore, quindi ne risulterà una varietà d'accordi non distruggendo però mai la loro origine, per la qual cosa devesi applicare allo studio de' rovesci ond' essere sicuri d'interpretare ognuno di questi nel loro vero aspetto. Vi è pure l'accordo dissonante di 10.<sup>a</sup> e di 13.<sup>a</sup>; questi due accordi però sono poco usati.

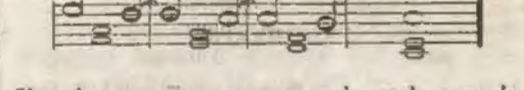
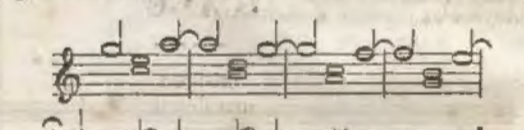
Modo di preparare l'accordo di decimaterza.



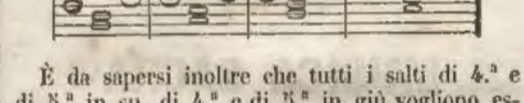
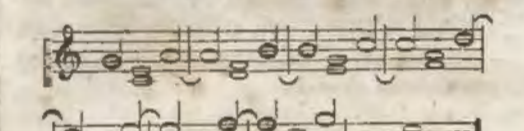
Alla seconda del tono allorché si unisce la dissonanza di 9.<sup>a</sup> molti autori danno l'accordo assegnato a questo secondo grado della scala; però i più l'armonizzano con 3.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> Si può benissimo introdurre in ogni grado della scala diatonica la dissonanza di 9.<sup>a</sup> accompagnandola con 3.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup>



Come egualmente si può introdurre in tutti i gradi della scala diatonica la dissonanza di 7.<sup>a</sup>

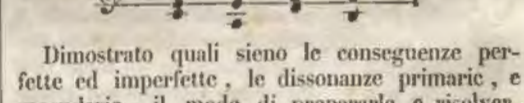
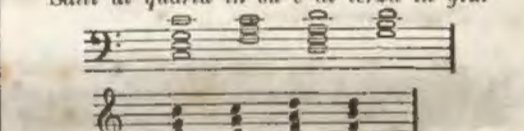


Si può ancora accompagnare la scala con la sola 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>: dando nel terzo quarto della battuta la 6.<sup>a</sup> onde evitare le quinte di seguito.



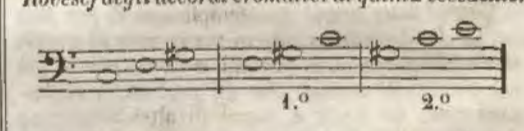
È da sapersi inoltre che tutti i salti di 4.<sup>a</sup> e di 5.<sup>a</sup> in su, di 4.<sup>a</sup> e di 5.<sup>a</sup> in giù vogliono essere armonizzati con 3.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> ed anco in questa progressione si possono introdurre delle dissonanze.

Salti di quarta in su e di terza in giù.

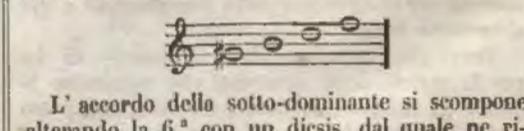


Dimostrato quali sieno le conseguenze perfette ed imperfette, le dissonanze primarie, e secondarie, il modo di prepararle e risolverle, resta ora a vedere come egualmente della scomposizione di tre accordi armonici derivano le fondamentali di tre accordi cromatici; e principiando dall'accordo della tonica diremo che quest'accordo si scompone alterando col diesis la sua seconda 3.<sup>a</sup>, quale scomposizione è quella stessa dimostrata nella triade armonica del modo maggiore.

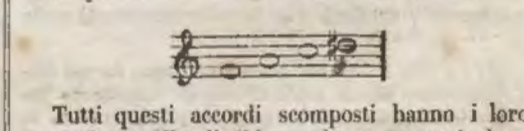
Rovesci degli accordi cromatici di quinta eccedente.



L'accordo di dominante si scompone nella sua base fondamentale di un diesis, e si avrà in tal modo l'accordo di 7.<sup>a</sup> diminuita, ossia accordo sostanziale di 9.<sup>a</sup> minore, il quale accordo di dominante scomposto produrrà un altro accordo fondamentale di dominante.



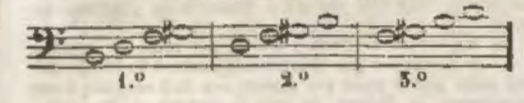
L'accordo della sotto-dominante si scompone alterando la 6.<sup>a</sup> con un diesis, dal quale ne risulta pure altro accordo di sotto-dominante.



Tutti questi accordi scomposti hanno i loro rovesci; quello di 3.<sup>a</sup> eccedente ne avrà due,

cioè, 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> maggiore e 6.<sup>a</sup> minore. Il secondo 4.<sup>a</sup> diminuita e 6.<sup>a</sup> maggiore. Quello di 7.<sup>a</sup> diminuita ne avrà tre: 1.<sup>o</sup> di 5.<sup>a</sup> minore, 3.<sup>a</sup> diminuita, e 6.<sup>a</sup> maggiore; 2.<sup>o</sup> di 5.<sup>a</sup> maggiore, 4.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup> maggiore; 3.<sup>o</sup> di 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> eccedente e 6.<sup>a</sup> maggiore.

Della Dominante.



(Sarà continuato.)

### AI DEGNISSIMI COLLABORATORI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Già vedo onorata di considerazione la mia domanda di una definizione del *Ritmo* dal chiarissimo nobile uomo il maestro Melchiorre Balbi, che ne parlò con molto amore nel N. 3. della *Gazzetta*, e dal maestro Picchianti altro de' più dotti collaboratori della *Gazzetta Musicale*, che nello stesso N. 3, accennando come in via di dubbio il significato attribuito dalla comune al termine *Ritmo*, venne a confermare l'incertezza che regna fra i teorici sul vero e ben determinato valore di quel tecnico vocabolo, che pure è innegabile debba significare un ingrediente (mi si permetta il termine) un ingrediente principale, essenziale della musica. Ora offro ai lettori la definizione che mi comunicò poco stante il valente teorico-pratico maestro Luigi Rossi di Torino:

Il *Ritmo* è la convenienza cronologica degli accenti musicali.

La modestia che va del pari colla dottrina nel maestro Rossi gli faceva scrivere: *Fa di esaminarla e se ti piace mandala alla Gazzetta*. Ma io la mando senza esternare il mio qualunque sia parere, perchè ebbi promessa di un esame del mio quesito dall'egregio autore della *Filosofia della musica, o estetica*, ecc. il maestro Boucheron, e ne spero da qualcun altro dei quanto zelanti profondi teorico-pratici che frequentano di loro scritti la *Gazzetta*, e ne spero da altri perchè, mai per far torto ai molti numeri ed al lodovole zelo dei più de' collaboratori, ma per mie particolari simpatie, eccitò il professore V. Bigliani, l'avvocato Casamorata, il sig. Geremia Vitali, il dottore Liechtenall, il degnamente celebre maestro Simone Mayr, venerato Nestore dell'italiana melopea, e l'egregio maestro cavaliere Pacini ad occuparsi del quesito (4), sicuro, come sono, che il chiarire quanto sarà possibile che cosa sia il *Ritmo* in tanta oscurità, incertezza di definizioni varie, non sarà dai degni collaboratori della riputata *Gazzetta musicale* considerato quale un semplice tratto di lusso speculativo, ma bensì un vero servizio all'arte, singolarmente agli iniziati nelle di lei teorie.

Quando avrò visto le definizioni di altri dal cui sapere ed amore per l'arte io spero tenuta a calcolo la domanda, dirò anch'io il mio parere, senza pretesa come senza esitanza, giacchè se non amo, anzi temo il discutere coi presuntuosi che d'ordinario sono ignoranti, mi compiacio nell'entrare in urbana controversia coi dotti perchè, o si riesce a vincerli e allora è bello ed utile il vanto che ne viene, o bisogna

(1) Invitiamo tutti questi egregi signori, ed anche ogni altro desideroso di discutere questo argomento ad indirizzare allo stesso Don Nicolò Eustachio Cattaneo ogni singola proposta, ond'egli ne faccia un riassunto, ed unisca in un solo articolo e le opinioni altrui e le proprie. E ciò per maggior interesse e curiosità del soggetto, per maggiore facilità di confronto delle diverse definizioni, ed anche per risparmio di spazio, già troppo ristretto, del nostro foglio.

(La Red.)

cedere alla forza de' loro argomenti, ei resta il più, il guadagno di lumi; mentre invece e col vincere e col perdere coi saputelli si resta sempre all'oscuolo.

Borgomanero, 12 febbrajo 1845.

NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Il maestro Battista è ripartito per Napoli.

Da pochi giorni sono arrivati nella nostra capitale i signori Labocetta a Domenico De Giovanni, distinti artisti che giovedì sera avremo la soddisfazione d'applaudire in un crocchio d'intelligenti. Il primo, allievo del Conservatorio di Napoli, per due anni e mezzo colse plausi sul teatro Nuovo di quella città, spiegando una espressiva ed estesa voce di tenore educata alla scuola di un Crescenini. Pel Labocetta Pacini scrisse la *Luisella* ed il profondo Mercadante la *Leonora*, spartito semiserio che raccolse invidiabili palme. Questo giovane, nato e cresciuto per la musica, nella suaccennata sera fecesi eziandio encomiare nella qualità di suonatore di violoncello e di compositore, per la maestrevole esecuzione di un suo difficile pezzo in cui sicuramente sfoggiò una cavata tanto robusta da sorprendere ognuno come un esimio cantante potesse essere nell'istesso tempo forte violoncellista. Egli canterà all'I. R. teatro di Porta Carinzia in Vienna nella ventura primavera.

De Giovanni, genovese, è il fratello del noto direttore della lodata orchestra del teatro di Parma ed ei pure di essa fa parte. Abbiamo sentito non molti violinisti che più del De Giovanni posseggano finezza, velocità, ferma intonazione, bravura nel superare i più ardui passi e passione e grazia nel rendere le melodie. Suonò tre pezzi di Paganini, Vieuxtemps e Artot a suo grande onore ed a singolare diletto di chi lo ascoltava.

Jeri sera alla Scala ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera nuova del maestro Salvi, intitolata *Burgraj*, libretto di Sacchèro e tolto alla nota trilogia di Vittore Hugo.

Sabato avrà termine la stagione corrente del grande teatro, e col secondo giorno di Pasqua si aprirà l'I. R. teatro alla Canobbiana, e a quanto pare, con opera buffa.

La bella operetta del giovane alunno Cagnoni fu riprodotta la scorsa Domenica all'I. R. Conservatorio di Musica, ed ebbe di nuovo il successo il più lusinghiero (Vedasi in questo stesso foglio l'articolo relativo).

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Bologna, 1 Marzo 1845.

S. E. la principessa Hercolani, nome benemerito alle belle arti e che del suo palazzo formò un tempio in cui la musica e la scultura hanno principale seggio, jeri ultimo di febbrajo, solennizzò il giorno natalizio di Rossini, invitando il fiore della società di questa città ad assistere alla eccellente esecuzione dello *Stabat Mater*. Maestosamente sedeva al pianoforte il grande compositore, a cui fra i viventi maestri e per caso a lui solo eccezionale non disdice l'epiteto d'immortale, nel decantato nostro periodo musico prodigato perfino a pezzi i quali non contano che un solo anno di brillante vita. L'introduzione si grave e sì patetica riuscì di particolare interesse; quindi il celeste canto del tenore (Ivanoff) deliziosamente si impresso nell'animo degli spettatori desiderosi di udirlo replicato. Nel verso - *Quis est homo* la meritamente festeggiata Lagrange modulò la bellissima sua voce in modo da produrre una viva sensazione: questo duetto aggruppato di pianissimo. Zucchini assai bene espresse l'aria - *Pro peccatis*. Tutti i seguenti pezzi ottennero successo degno della magnificenza della composizione rossiniana, ma all'*Inflammatum*, concetto il più elevato, il più drammaticamente religioso, l'entusiasmo non ebbe limiti e lo stupendo pezzo dovette ripetersi. La leggiadra ed ispirata Lagrange con tanta energia e con tanto sentimento lo interpretò che l'incanto fu

generale e Rossini stesso non poté contenere la sua emozione.

Perchè mai l'inarrivabile genio della musica, si videro, sì potente e sì ricco ancora, si è condannato da sé al silenzio?... Quale fatalità per l'arte lirico-musicale col *Giulio Tell* Rossini avanti tempo aver troncata la sua carriera teatrale... Speriamo che allo *Stabat* ed ai tre cori - *Fede, Speranza e Carità*, le cui ricondite superiori bellezze tanto ora si decantano, terrà dietro qualche nuovo capolavoro del sommo, onde l'Italia per potenza musicale incontrastabilmente sugli altri popoli ritorni a primeggiare.

### NOTIZIE

Amsterdam. Si sta occupando in questa città dell'erezione di un teatro d'opera nazionale. Si assicura che per tale scopo fu già raccolta una rilevante somma, così che l'impresa sarà assicurata per cinque anni. L'apertura di questo teatro avrà probabilmente luogo nel prossimo ottobre.

Berlino. Il governo ha stabilito all'Accademia reale di canto una cattedra di Storia della musica.

Ecco altri particolari sull'individuo che appiccò il fuoco al teatro di Berlino:

Gustavo Bredersek, che si accusò, come già si è detto, esso medesimo d'aver applicato il fuoco all'antico teatro reale della grand'Opera, aveva cessato da qualche tempo di far parte del corpo dei cori di questo teatro. Egli modificò la sua prima dichiarazione, affermando ora che non volle incendiarlo il teatro per dispetto o vendetta, ma nel solo scopo d'essere arrestato, a così procurarsi alimento e tetto. Parlando al magistrato istruttore disse: «Durante tutto il giorno del 18 agosto 1843 (fu nella notte di questo che il teatro rimase distrutto dalle fiamme) io mi trovavo in una bettola dove, malgrado la fame che mi divorava, mi fu rifiutato di farmi credenza di pochi e cattivi alimenti. Là sentii dire che un uomo, sprovvisto di tutto, erasi denunciato da se solo come autore dell'incendio d'una casa di campagna, e ciò nella mira di farsi arrestare per essere nutrito ed alloggiato per qualche tempo in una casa di degenza. Tormentato dalla fame, risolsi imitare l'esempio di questo sciagurato. Mi son munito d'essa, ne accesi alcuni pezzi, ed entrai nella casa di un medico per spargergli; ma sulla scala fui incontrato da alcune persone, e ciò mi fece paura; uscii dalla casa e gettai l'esca accesa nell'acqua. La sera, passai per combinazione avanti il teatro della grand'Opera, al quale era stato addetto come corista e che conosceva a fondo, e si fu allora che mi si fissò l'idea di fare a questo edificio il tentativo d'incendio propostomi. Il portinajo, a cui dissi che aveva cosa di somma premura a comunicare ad un artista, lasciommi mostrare sulla scena, e verso la fine dello spettacolo simulai dei pezzi d'esca accesi a quattro lati delle quinte. Fui stupefatto dell'esplosione che ne risultò nella notte, poiché mia intenzione era soltanto di far nascere un principio d'incendio». Bredersek persiste in questa dichiarazione colla più grande fermezza, e quello che la rende verosimile si è che, dietro i ragguagli avuti, il fuoco deve aver cominciato da quella parte della scena, dove Bredersek pretende avere situato l'esca accesa.

Il Re, dietro proposizione di Meyerbeer, primo direttore di musica del teatro reale della grand'Opera, ha ordinato che d'ora in avanti debbano essere rappresentate ogni anno su quelle scene almeno tre opere nuove di compositori alemanni viventi. L'esecuzione di questa misura avrà cominciamento dalla nuova opera di Luigi Spohr, intitolata *Die Aereufahrer* (I Crociati). Spohr sarà invitato a portarsi a Berlino per dirigere in persona la messa in scena e le prove di quest'opera.

Cologna. I membri della Società armonica di questa città e un grandissimo numero di dilettanti hanno testè fondato una Scuola normale di musica, destinata specialmente a formare abili professori, in principal modo di canto, di pianoforte, e di strumenti d'arco. Il signor Ferdinando Dorn, primo maestro di cappella della cattedrale di Cologna, ed il celebre compositore signor Corradino Kruetzer sono stati nominati direttori di questo stabilimento.

Dreisa. La prima rappresentazione dell'opera *Johanna d'Arc* di Hoven ebbe luogo il 16 febbrajo scorso con successo di pieno aggradimento.

Genova. La musica in Genova pare che voglia risorgere alquanto. Si sta organizzando un'accademia filarmonica, alla Metropolitan si prepara un *Miserere* e *Christus* del maestro Sciorati che sarà eseguito nella settimana santa da 100 e più voci. Il maestro Novella sta organizzando un'accademia dove produrrà due discepoli suoi allievi, e prenderanno parte tutti i nostri dilettanti cantando dei cori, nonché l'egregio tenore sig. Sinico che sarà qui di passaggio e fors'anco la brava prima donna signora Adelaide Gambaro.

London. Teatro Italiano di sua Maestà. Stagione 1845. Compagnia d'Opera: Giulietta Grisi, Anade Castellani, Rita Borio e Giovannina Rossi-Caccia, Marietta Brambilla e madamigella Rossetti; Napoleone Moriani, L. Corelli, F. Lablache, Felice Botelli, Mario, Fornassari, Lablache padre e Paolo Barroliet. Direttore delle musiche e compositore il M. Costa.

Marsburgo. La riunione di canto (*Liederverein*) ha dato un concerto a profitto degli abitanti di Felsborg, villaggio nel cantone de' Grigioni che si è in parte profondato.

Parigi. Per una nuova decisione del ministro dell'Interno i ragazzi non saranno ora ammessi a figurare sui teatri di Parigi e della Francia.



**Teatro Italiano.** - Ripresa del *Corrado d'Altamura*. Ella è cosa singolare che, contrariamente a ciò che succede in tutti gli altri teatri, in cui le prime rappresentazioni delle opere nuove sono l'oggetto delle più vive impressioni e di particolare favore, al Teatro Italiano, all'opposto, il pubblico riserva tutto il suo amore per le opere vecchie, e sembra diffidare delle novità. *Corrado d'Altamura* l'anno scorso ha dovuto subire l'influenza di questa disposizione, molto più che non solamente l'opera era nuova, ma era il primo debutto dell'autore a Parigi. Nondimeno egli ne ha trionfato; ma potrei dire, che ben lontano di dovere la riuscita al favore che si accorda sugli altri teatri alle opere nuove, egli è stato giudicato con estrema severità, quasi ingiusta, e che gli applausi cui egli ha ottenuto sono stati eccitati dal merito reale dell'opera. Quest'anno dunque il più forte era fatto; il ghiaccio era rotto, ed il pubblico a questa ripresa fu più propenso a gustare la bellezza della musica del maestro Ricci; in maniera che *Corrado d'Altamura*, che è una delle opere più rimarcabili che abbia dato da lungo tempo il Teatro Italiano, è stato costantemente applaudito dal cominciamento fino al termine. Si sono apprezzate le bellezze che l'anno scorso erano passate inosservate, e quelle che già si avevano riconosciute hanno prodotto molto più effetto. Al primo atto la graziosa cavatina della Brambilla e la bell'aria di Ronconi, che già avevano tanto piaciuto, sono stati caldamente applauditi; ma il pubblico ha pure distinto ed accolto con molto favore la cavatina della Grisi, che questa cantante fece mirabilmente valere. la graziosa romanza di Mario, ed il duetto di Mario e della Grisi, il di cui andante è delizioso. Dispiacque l'omissione della bell'aria *Raggio di contento*, stata soppressa per non far succedere quattro arie di seguito nel primo atto. Diverse modificazioni sono state fatte al secondo atto. Esso comincia ora coll'aria con cori della Brambilla, che apriva il terzo atto. Questo pezzo, per la sua espressione energica e marziale mal s'addiceva cantato nell'interno d'un convento; ora è meglio a suo posto, ed è stato applauditissimo. In contraccambio, la scena in cui Mario cantava la deliziosa ballata aggiunta da Ricci è stata soppressa, e tosto si passa al magnifico finale, il di cui andante è stato replicato con trasporto di tutto l'auditorio. Questo pezzo ha eccitato il più vivo entusiasmo, e lo si può, senza tema d'essere lacciati d'esagerazione, collocare sulla stessa linea del famoso finale di *Lucia*; bisogna pur dire che esso fu egregiamente cantato. La Grisi vi è valentissima, e Ronconi vi ha campo di spingere colla maggior potenza la sua bella voce e il suo accento si drammatico. Il terzo atto forma presentemente il più aggradevole assieme. Esso felicemente comincia colla soava preghiera in terzetto, sì piena di tinta religiosa, che Ronconi, la Grisi e la Brambilla cantano a meraviglia; poi viene il magnifico duetto di disida, il quale, cantato con potenza di mezzi ed energia da Ronconi e Mario, ha prodotto un effetto elettrico. Il pubblico ne domandò la replica; ma un pezzo che esige si grandi mezzi vocali non è di quelli che si possono impunemente ripetere. Poi è venuto l'aria della Grisi, che non è veramente in buona situazione, ma che questa grande cantante esegui in maniera squisita, spiegandovi i tesori della sua ricca agilità; finalmente l'opera si è terminata fra il clamore degli applausi e dei bravo col bel duetto finale di Mario e della Grisi, pezzo perfettamente drammatico, e nel quale il compositore ha benissimo reso la situazione che serve di scioglimento a quest'opera. - Mario e la Grisi sono stati unanimemente chiamati, e certamente meritavano questa ovazione, in quanto che giannini il loro bel talento non erasi spiegato con più vantaggio. Ronconi è stato pure applaudito, ma non essendo però da qualche tempo sulla scena, non è comparso in questa parte di *Corrado* e a Ronconi convenevolmente gli proccaccia molto onore. Abbiamo parlato del poco favore che il pubblico mostra per le opere nuove; possiamo dire che si comporta pressoché nello stesso modo coi nuovi artisti. Fu così che Ronconi, malgrado la grande riputazione che lo precedeva, e che ha sì bene giustificato, non ha potuto in principio ottenere dal pubblico quel favore che gli era dovuto. Ma nel *Corrado d'Altamura* egli si fece molto ammirare e come cantante e come attore. Per rendere giustizia a tutti vuolsi lodare la Brambilla, che canta con molto gusto, talento ed energia la parte di Benedetta. - Il successo che l'opera di Ricci ha riportato è tanto più lusinghiero per il maestro, perocché egli non lo deve che al merito della musica ed all'eccellente esecuzione. Le scene, i vestiti nulli vi hanno contribuito.

(Mondo Musicale.)

— PIACENZA. Il signor Anstvi violinista, nella sera del 21 febbraio diede un Concerto a beneficio degli Asili d'Infanzia di questa Città sua Patria, e nella sera del 23 altro ne diede per proprio conto. Si nel primo che nel secondo i di lui concittadini fecerli un'accoglienza festevolissima.

(Da Lettera.)

— ROMA. Leggesi nella *Rivista* - *Grandi Concerti Vocali e Istrumentali* dati dai Maestri alemanni signori Landshoff ed Eckert nella sala del Palazzo Caffarelli in Campidoglio, venerdì 24 e venerdì 31 gennaio.

**Primo Concerto.** - Coro di Handel - *Alexanderfest* - Coro di orzet - *Ave erum* - Concerto di Beriot per violino eseguito dal signor Eckert - Coro di Handel nel *Giuda Macabeo* - Altro Coro dello stesso Oratorio - Coro religioso senza accompagnamento, di Bach - Coro di Glück nell'*Armida* - Settimino per pianoforte di Hummel eseguito dal signor Franck - Finale di Mozart con soli e cori nel *D. Giovanni* - Assolo per violino di Prome - *La malinconia* - eseguito dal signor Eckert - Gran marcia con cori di Beethoven.

**Secondo Concerto.** - Introduzione di Handel nel *Giuda Macabeo* - Canto religioso del secolo XV senza accompagnamento - Capriccio per violino di Franck eseguito dal signor Eckert - Mottetto a due cori di Bech - Mottetto di Mozart - Coro religioso senza accompa-

mento di Arcadelt - Coro di Handel nel *Giuda Macabeo* - Fantasia per pianoforte di Liszt sulla *Lucia* eseguita dal signor Franck - Coro di Mozart nell'*Idomeneo* - Finale dello stesso con soli e cori nel *D. Giovanni* - Variazioni per violino di Arlot eseguite dal signor Eckert - Aria di Mozart nel *Figaro* eseguita dalla signora Sbriscia - Gran scena con soli e cori di Meyerbeer negli *Ugonotti*.

A dimostrare tutta l'importanza dei due suddetti concerti, basterebbe l'aver riportato l'elenco dei pezzi di che componevanosi e i nomi dei Maestri che li scrissero. - Chi v'ha infatti fra gli amatori della musica che non sappia come il Handel nello stile concertato s'innalzò al più alto grado di perfezione e come divenuto maestro di cappella di Giorgio I d'Inghilterra, già elettore di Anover, arricchì la capitale di quell'immensa nazione di un infinito numero di capolavori? Chi v'ha fra i cultori della bell'arte di Euterpe che non sappia come Haydn, il figlio del Legnajuolo di Borbau, piccolo villaggio su i confini dell'Austria, l'ospite in Vienna di Metastasio, l'amico di Porpora fosse il più ddotto, nobile e chiaro compositore dell'Alemagna, e che nessuno pote stargli a fronte nel di segnare e condurre un pezzo con più saggezza, nell'ornato con maggiore eleganza e nel trarre grandi effetti dal motivo il più semplice? Chi v'ha fra gli iniziati nella scienza dell'armonia che ignori come si disse del prodigioso Mozart che fino a tanto ch'esisterà un suo spartito, l'arte non potrebbe degenerare, imperocché le sue opere, simili alla lanterna di salvezza che pone sul retto cammino i travolti viandanti, giovano ad insegnare ai compositori la via che debbon seguir? Oh la magia di quel coro dell'*Idomeneo*, dell'opera a cui Mozart portava maggiore affezione, perchè ispiratagli dall'amore della donna che divenne sua moglie! Oh la scintilla dei canti nel coro religioso di Bach! Oh la grandiosità dell'altro di Handel nell'oratorio il *Messia*!

Lungo sarebbe il voler qui analizzare paratamente le bellezze tutte della musica, così dottamente scelta dal signor Landshoff per i suddetti concerti, di molti pezzi della quale si volle ad ogni costo la replica.

— TORINO. Domenica 2 febbraio ebbe luogo uno de' soliti concerti alla R. Corte, dove cantò il sig. Coggiola di Vercelli, e vi si fece ammirare non per la forza, ma per la grazia del suo canto. - All'Accademia Filarmónica si stanno provando i tre cori di Rossini *Fede, Speranza e Carità*, per eseguirli nel prossimo martedì santo.

(Da Lettera.)

— VENEZIA. - *Teatro della Fenice.* - *Lorenzino de' Medici*, parole di F. M. Piave, musica del cavaliere maestro Pacini. - Ci gode l'animo d'annunziare che il *Lorenzino de' Medici* del maestro Pacini, con le parole di F. M. Piave, ebbe la sera del 5 corrente fortunato successo. Meno non ci aspettavamo dall'autore degli *Arabi* e della *Saffo*. La musica è scritta con amore, è ricca di dotte e ingegnose armonie, sparsa a quando a quando di bel canti; ci si vede in somma la mano maestra, che ha saputo molto acciamente valersi de' non troppo sultili elementi che gli presentava la nostra scena. Fra i luoghi che s'udirono con maggior diletto sono un coro dell'Introduzione e la cavatina della prima donna, pezzo d'invenzione più difficile che leggiadra, ma che la Barbieri cantò con rara perfezione, e levò a rumore il teatro. L'atto si compie con un sesto finale d'ottimo effetto, così per la ricchezza e immaginosa varietà delle armonie, come per il canto, benchè ad esso non corrisponda la stretta, a cui manca una certa vivacità di concetto. - Per questi pregi medesimi d'armonia e d'invenzione piacque, come dicono, a fiorire, un coro in più tempi dell'atto secondo, quantunque altri in esso notasse un movimento un po' analogo al coro famoso dell'*Amleto*; e piacque pure, ma forse un po' meno, l'aria del basso, Sebastiani Ronconi, che ci tien dietro, e fu detta da lui con quella efficace espressione, ch'è particolare sua dote. Né minor diletto produsse l'aria della Barbieri, bella in ispecie nel largo per un soave accompagnamento di violoncello e d'arpa, e ch'ella cantò con isquisita maestria. In generale vari e brillanti sono gli accompagnamenti: solo che in alcun luogo, ch'ora non ci torna in memoria, il maestro volle anch'esso piegare al mal vezzo di fare un tantin più rumore che l'orecchio umano non porterebbe: tanto cattivi esempi seducono anche i migliori! Alla fine de' pezzi soprannotati, al termine di tutte le parti, maestro, cantanti, e poeta furono rumorosamente acclamati, e dovettero mostrarsi sul palco. Ci comparve pure più volte il Venier, che in vero ha fatto qualche scena assai vaga.

(Gazz. Priv. di Venezia)

— BENEDETTI ha dimesso la sua carica di maestro di cappella al teatro Drury Lane a Londra.

— Ettore Berlioz ricevette dal principe ereditario di Hannover una gran medaglia d'oro coll'iscrizione: *Nec aspera terrent* - per il suo *Viaggio musicale in Germania*.

— In Nuova-York si è non ha guari formata una compagnia di circa 800 cantanti ed instrumentisti per dare delle grandi feste musicali, consistenti in quattro rappresentazioni, due di musica sacra, e due di musica teatrale; per la prima fu già destinato l'oratorio di Spohr *La caduta di Babilonia*. In breve si cominceranno le prove di questa grande rappresentazione che avrà luogo nella primavera o al più tardi nell'autunno 1846. Lo stesso autore Spohr ne assunse la direzione.

— Raccontasi che gli eredi del negozio di Musica del signor Schlesinger a Berlino, i quali devono particolarmente la loro ricchezza alle composizioni di Weber, si sono sottoscritti per una rilevante somma a pro del

monumento da erigersi in Dresda alla memoria di questo celebre maestro.

— La Società reale di filantropia a Bruxelles ha inviato una medaglia d'argento dorata alla signora Stoltz, in ricordanza della rappresentazione da lei data a profitto dell'ospizio dei ciechi e degli infermi. Il presidente della società ha aggiunto a questa medaglia una lettera per ringraziare la signora Stoltz ed annunciarle che col prodotto della rappresentazione si erigerà nell'ospizio un nuovo letto che porterà il nome della generosa artista.

— Meyerbeer arriverà a Parigi nel mese di maggio.

— Il giovane e già illustre compositore Feliciano David parti giorni sono per Lione, ove farà eseguire il suo capolavoro, *le Désert*; da colà si recherà a Marsiglia, quindi si trasferirà in Germania. Egli ha quasi dato compimento ad una nuova *Ode Symphonie* maritima. Il signor Scribe sta terminando un dramma in tre atti, destinato al signor Feliciano David.

Leggesi nel *Ménestrel*: - Anche Bruxelles ha sentito la simfonia del *Désert* di Feliciano David; ma perchè l'entusiasmo non vi è stato spinto all'eccesso come a Parigi, qualche giornale ha annunciato una specie di incerta riuscita. Ciò è a torto; il signor Feliciano David è stato saggiamente giudicato a Bruxelles; egli ha ottenuto caldi applausi; due brani della sua opera furono replicati. Ecco che ne dice la *Belgique Musicale*. - Crediamo fermamente coi critici francesi che un brillante avvenire è riservato all'autore d'un'opera qual è l'*Ode symphonie*. - Quest'opera, in effetto, manifesta quelle idee fresche, originali, quella perfetta disposizione di mezzi, di effetti, dell'istrumentazione, quel colorito diletante, animato, vivace, che sono gli indizi infallibili del genio musicale. Ma queste qualità corroborebbero il rischio di perdere ogni giorno alquanto del loro valore se il signor Feliciano David, in vece d'applicare la sua intelligenza a perfezionare la forma e lo spirito poetico dell'arte sua, si limitasse ad ambire ad una celebrità senza risultato alcuno per il progresso. - Lione preparasi a deguamente ricevere Feliciano David. Colà si rinnoverà probabilmente il fanatismo parigino. Già se ne suonano le campane a cinquanta leghe all'intorno.

Leggesi nella *Fama*: - Donizetti, possiamo affermarlo, ha ricominciato la ricchissima scrittura per Pietroburgo, di cui si parlò, non ha guari, ed un'altra azienda per Londra. Terminata l'Opera che sta scrivendo per Parigi, egli vuol riposarsi.

— Vennero recentemente aggregati all'Accademia di S. Cecilia. Il sig. *Ruggero Desjardini*, di Ferrara, Maestro dell'Accademia Filarmónica di Cervia, come Compositore di Musica Istrumentale; il sig. *Carlo Cambiaggio*, di Bergamo, Basso comico, onorario; il sig. *Luitpold Bartolini*, Romano ed il sig. *Girolamo Altinieri* di Ferrara, Violinisti; il sig. *Giovanni Paggi*, di Jesi ed il sig. *Antonio Mamini* di Bologna, Oboisti; il signor *Carlo Livraghi* di Ferrara, suonatore di Cornu da Gacchia; il sig. *Gioacchino Bimboni* di Firenze, Trombonista; il sig. *Fincenzo Fioravanti* di Napoli, Maestro Compositore onorario; il sig. *Raffaele Sarti* di Bologna, Maestro di Cappella.

(Rivista.)

— Un guasto manifestatosi nella volta del Teatro Nuovo di Padova sarà forse causa ch'esso non possa aprirsi per la p. v. stagione del Teatro. (Pirata)

— In un grande incendio a Teschen (in Slesia) anche quel teatro fu preda delle fiamme.

— A Brescia vi sarà spettacolo d'opera nell'imminente primavera. Il primo degli spartiti sarà un'opera buffa appositamente scritta dal maestro Dominicali. Noi auguriamo a questo giovane compositore un successo, e lo incoraggi a proseguire la propostasi carriera; e vogliamo lusingarci che sarà fuossissimo, poichè il signor Dominicali è spontanea ed originale fantasia unisce il più retto sentimento dell'arte.

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 11. DI MILANO DOMENICA 46 Marzo 1845.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERGAMONOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOLL. CALVI. - CANTIANI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOLL. LIGHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - MINDOLI. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

SOMMARIO.

I. Ai signori Associati. - II. I. R. Teatro alla Scala. - III. Varietà. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CANTEGGIO PARTICOLARE. Napoli e Trieste. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

## AI SIGNORI ASSOCIATI

Al N.º 5 della Gazzetta Musicale di questo anno abbiamo unito la *mistica e toccante Salve regina*, dal Pergolesi scritta nel 1759 pochi giorni avanti la sua morte. In questo numero diamo la famosa *Sonata in fa* per pianoforte a quattro mani dell'immortale Mozart, notevole pezzo che può tanto servire di utile studio quanto di eletto trattamento. Per terzo numero dell'Antologia classica del 1845, offriamo la decantata *Preghiera* dallo Stradella, celebre per le sue avventure e pel suo canto, immaginata nel 1676. Nutriamo fiducia una tale scelta agli intelligenti dover riuscire gradita al pari de' precedenti pezzi, i quali dell'Antologia classica della milanese Gazzetta musicale fanno la più importante raccolta nel suo genere nella nostra epoca comparsa in Italia.

## I. R. TEATRO ALLA SCALA

Ernani di Verdi. - I Burggravi di Salvi. Reminiscenze della Stagione.

Non è vero che le esigenze della musica ammazzino la poesia... La musica, come Dio l'ha creata per essere sposa dell'intelligenza, per rendere più efficace la manifestazione del pensiero, non sarà mai né tiranna, né schiava della poesia; sarà musica sarà amica, sorella della poesia, e il poeta e il maestro si animeranno con alterna vicenda, e alternativamente si trasmetteranno le ispirazioni. - Se i Francesi non soffrono una buona musica senza una buona poesia, perchè la soffriremo noi Italiani? E se in Francia le opere per musica sono composte da Scribe, da Hugo, da Delavigne, perchè saranno composte in Italia dai più miseri acozzatori di sillabe?

Queste ed altre ben ragionate cose leggevansi non sono molti giorni in un articolo del *Messaggiere Torinese*, e queste tornarono alla mente nella circostanza della presente riproduzione d'*Ernani* alla Scala. Buon Dio! fa veramente pietà vedere come, oggi più che mai, sia convenuto che la musica si trascini dietro, calpesti, schiacci, qual vilissima schiava la poesia. Ogni capriccio, ogni esigenza, ogni forma prestabilita della prima sono dalla seconda servilmente rispettate, ciecamente obbedite. D'altra parte la musica stessa, nelle condizioni in cui trovasi oggi, non va priva di qualche scusa. Ella si difende col dirvi che assai difficile riesce piacere al pubblico tenendosi stretti religiosamente al solo buon senso; a questo pubblico, avido di allettanti sensazioni, desideroso di melodie facili, agevolmente comprensibili. Ella ha ancora un'altra scusa, ridicola a confessarsi, ma che pur esiste, e sta nella necessità in cui trovasi di un'eguale distribuzione di materia musicale, e sua qualità, a tutte le parti cantanti principali. Serve a dire, a modo d'esempio, che se quattro sono i esantini *primi assolti*, quattro devono essere le cavatine, sempre uguale per ognuno il numero dei pezzi. Per poco non succede che si tenga esatto conto del numero delle note che ognuno deve cantare, per levarne poi, a scopo d'equilibrio, cento all'uno, aggiungerne duecento all'altro, onde ogni singolo cantore non sia rosa dall'invidia nel vedere il rivale maggiormente favorito: quasi se l'importanza di una parte si misurasse ad oncie e braccia! Eppure noi viviamo ancora in questo miserabile stato di cose, e sembra anzi che vi c'ingoliamo ogni di maggiormente. E a chi sarà possibile di liberarsi una volta da questo vilissimo servaggio, se gli uomini che son forti di tutta la pubblica opinione, di tutto il pubblico favore, dell'entusiasmo universale non pensano tampoco a tentarlo?

E poichè *Ernani* ce ne dà occasione, di grazia guardiamo di sfuggita le sole prime pagine del libretto. - Un coro apre l'azione: così è convenuto; potremmo cominciare altrimenti che da un coro? - Quando a questo coro non si sa che far dire, lo si fa mangiare, bere e giocare. E qui perciò ribelli montanari mangiano, bevono e giocano. - Finita l'introduzione comincia la volta delle cavatine. Chi sarà il primo? *Ernani*. - Ebbene, che cosa dirà *Ernani*? Egli in vero nulla avrebbe ancora a dirci. Ma la cavatina deve pur esserci. Ebbene, per dire alcun che, si prenderà per confidente tutta questa cinquantina di persone che sono in scena, che meno non sono tra coristi e comparse, e confiderà loro la passione amorosa che nutre per la bella Elvira. È vero che per incusare un po' la strana confidenza che loro fa, li prega di venir seco lui per aiutarlo a rapire la sua innamorata; ma siccome nè dei ribelli nè del rapimento non si fa più parola, e siccome egli se ne vien solo soletto al castello d'Elvira, giova supporre che egli o i suoi abbiano più tardi cangiato di pensiero. - Saltiamo di più pari la seconda cavatina, che è quella di Elvira, dove ancora si continua a dire nulla e nulla. Notisi ciò non pertanto che Elvira, come donna, ha alquanto più di pudore del suo *Ernani*, poichè quantunque trovisi in mezzo a un

lieto cerchio di ancelle, nulla loro confida del suo amore, e si contenta di confessarlo a quattro occhi al pubblico.

Fin qui v'ha nullità; poichè molto si chiacchiera, ma nulla si conchiude. Ma dove trovasi vera assurdità, egli è nella terza cavatina, quella dell'*antico* Silva. Entra costui in scena, e vi trova la sua fidanzata a colloquio, ed assai infocato, con due giovanotti. Due giovanotti, soli, colla sposa d'un terzo, il qual terzo è vecchio, antico, come dice il librettista, e a notte inoltrata, sono circostanze da far venire davvero le vertigini a qualunque *antico*. Attenderebbesi perciò furore di gelosia, esplosione di rabbia, invettive... Nulla, o pochissimo di tutto questo. « *Che mai vegg'io?* » esclama il vecchio « *Presso alla mia sposa due seduttori io scorgo* » Due, ed in una volta sola, è veramente troppo! Silva se ne ha a male, ed ha ragione. - Che cosa fa poi Silva? Nessuno se lo imagina. - Silva vuol far vedere tutta l'onta sui ai suoi amici cavalieri « *Sia ognuno testimone del disonore che si reca al suo signore*. Entrate, entrate miei fidi cavalieri, e vedrete che bella sorpresa mi tocca » - Ma il maestro aveva bisogno del coro per fare in tutta regola un primo finale, e perciò i cavalieri dovevano tosto o tardi venire in scena. Se non che qui per verità si potevano far venire un po' dopo con Don Riccardo. - Entrano i cavalieri, entra Giovanna, entrano anche le ancelle, entrano tutti; la scena è zeppa, l'ira di Silva sta per irrompere: certo che Silva ammazzerà egli stesso i due seduttori, o li farà ammazzare da' suoi servi; attenzione adunque; che cosa si decide a fare l'offeso vecchio? - L'offeso vecchio si decide a cantare una cavatina. - Bravo! - Ma almeno sarà questa una cavatina d'un canto agitato, invettivo contro i due seduttori? - No, no. - L'*antico* Silva in mezzo a tanta gente, per non sapere a chi rivolgere la parola, si decide a parlare al pubblico, e a fare delle considerazioni filosofico-melancoliche sulle *nevi del suo crine*.

E di questo passo continua a camminare il libretto, e con tale sistema dal più al meno si fan tutto, o si fanno fare, come più vi piace.

Martedì sera, che fu la prima della riproduzione di *Ernani*, gli uditori mormorarono con qualche sorpresa, in vedere che il signor Bouché (Silva) ommise la cabaletta cantata da Marini per coda di questa cavatina. È chiaro che coloro i quali lamentarono quest'ommissione non ne avevano abbastanza del solo adagio, che pure anche solo abbian mostrato come in questo luogo sia di più del bisogno, ed assurdo. E fra le altre bizzarrie che sentivansi emettere in proposito, si fu quella cizandino, che, essendo quella cabaletta difficilissima a cantarsi, il nuovo basso non aveva avuto coraggio di avventurarse l'esecuzione. Si assicurino questi immaginari creatori di difficoltà che non v'ha musica al mondo più facile a cantarsi di quella cabaletta. La sola ragione dell'ommissione di questo pezzo si è che l'artista, che la cantò tutto l'autunno tra noi, la fece scrivere dal maestro appositamente

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.º

DI GIOVANNI RICORDI

ALBUM DES PIANISTES

contenant les morceaux suivants

N. 1	L'Amidie, étude. ALKAN. . . . .	Fr. 2 40
" 2	Pastorale. STEPHEN HELLER. . . . .	" 2 40
" 3	Cornelia, valse F. HÜNTER. . . . .	" 4 —
" 4	Causeries de jeunes filles. KALKRENNER. . . . .	" 4 —
" 5	Barcarolle, étude. MÉRAUX. . . . .	" 4 50
" 6	Ménuel. OSBORNE. . . . .	" 1 —
" 7	Scherzo. E. PRUDENT. . . . .	" 2 40
" 8	Toceata. J. P. PIXIS. . . . .	" 1 80
" 9	Barcarola. H. ROSSELLEN. . . . .	" 4 —
" 10	Scherzo. J. ROSENHAIN. . . . .	" 1 —
" 11	Nocturne. S. THALBERG. . . . .	" 5 —
" 12	Nocturne et Prière. E. WOLFF. . . . .	" 2 40
	L'Album complet. . . . .	" 12 —

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.



ed esclusivamente per sé; e l'avrà fatta scrivere forse appunto per quella gran ragione che ad equilibrare il peso della sua parte con quella di Ernani, di Carlo o di Elvira, mancavano (chi lo sa?) quelle due o tre centinaia di note che entrano alla formazione di questa cabaletta. A taluno possono sembrare codeste delle *petites misères*; - a noi sembra mancanza di buon senso - al cantante che se la fece scrivere sembrò invece un mezzo di farsi battere le mani; e, se andiamo a fatti, è il solo che abbia ragione. Dunque comprendasi bene che il sig. Bouché non cantò quell'aria se non perchè il sig. Marini non permette che nessuno la canti. Ciò non ostante l'aria è stampata dal Ricordi, se ne sono vendute le mille copie, la si canta in tutte le serate e mattinate musicali, la sentiamo strillare per le pubbliche vie giorno e notte, e gli organetti la ripetono con una istancabilità ammirabile e disperante. La gelosa proprietà del sig. Marini, ridotta a questi termini, non è in vero gran che da invidiarsi.

In quello che si è esposto poc' anzi, abbiamo fatto cenno d'un sig. Bouché. Chi è il sig. Bouché? È un francese che ha una voce di vero basso, maschia, piena, rotonda, uguale, estesa (ci fé sentire nell'Ernani il fa diesis sotto il rigo, e il mi benolle acuto) intonato quasi sempre; dico quasi, poichè conviene additare una cotale incertezza d'intonazione nelle note medie *sol, la, si*, difetto naturale di codeste voci, ma che pure, modificandone il modo d'emissione, si può togliere. Il sig. Bouché è alto della persona; d'una severità più agghiacciata che agghiacciante è l'attitudine della sua fisionomia; il suo gesto, come il suo canto, difettono sensibilmente d'ispirazione, di sentilità italiana; appajono cioè non pertanto frutto maturo di buona scuola e di calcolo ponderato. Non è la prima volta che in questi fogli additiamo le magnifiche estensioni, di cui vanno dotati, più che i nostri, parecchi cantanti d'oltremonte. Vorremmo da certuni attribuire tal privilegio alla differenza del clima. Siamo sinceri, e si attribuisca pure alla retitudine della scuola, ed alla conoscenza che si ha in esteri paesi, più che in Italia, del meccanismo vocale, e dei processi da adottarsi onde dargli tutta l'estensione di cui è capace. A noi dunque l'accento, la vita del canto, il canto insomma: agli oltremontani la gloria della conoscenza meccanica dello strumento vocale. Male non sarebbe però che cercassimo anche noi istruttori italiani di applicarci ad un profondo studio su tutte le gradazioni e le modificazioni che un organo vocale può subire, e su tutti gli sviluppi di cui può rendersi suscettibile. Confessiamo la nostra trascuratezza e cerchiamo di correggerci.

Non è mio pensiero adesso di andare scrutando, se quel certo che di gelato, e quasi monotono, che domina, come dicevasi, si nel modo di porgere quanto nel gesto del sig. Bouché, sia un'emanazione del sentire naturale dell'artista, o meglio una modificazione dallo stesso adottata a meglio interpretare il carattere del vegliardo. Vo' dire, che non si può ancora scoprire, se sia il talento del signor Bouché che si piegò, e si sottomise, così diremo, alla parte, o se è la parte medesima che ha trovato il talento del Bouché bello e fatto per essa. È naturale che noi desideriamo che de' due casi possa avverarsi il primo. Questo sarà a decidersi quando, come ci vien fatto credere, avremo a rivedere questo cantante in altre opere. Ci si fa sperare che l'autunno prossimo abbiamo a rivedere *Roberto il Diavolo*, ed a solennizzare la prima apparizione degli *Ugonotti*. Il signor Bouché, se non è inganniamo, sarebbe allora Bertramo e Marcello. Ecco dunque non lontano il momento di apprezzare i talenti di questo artista in tutta la loro estensione. Cheché ne sia, è giustizia riconoscere che nella parte del vecchio spagnuolo il signor Bouché ben poco lascia a desiderare, e che difficilmente troverassi un Silva migliore di questo.

Fu destino che il bandito, il selvaggio, il terribile, il feroce Ernani di Hugo dovesse diventare nel melodramma di Verdi la gentilezza, l'amore e la sodelezza in persona. Nè Verdi ha in ciò alcuna colpa: poichè dovendo scrivere questa parte per Guasco, non potevasi a meno

di non secondare e favorire il talento speciale di questo delizioso cantante. Cercare di modificare questo talento e dargli una via diversa, anzi tutt'altro contraria, sarebbe stato tentativo inutile. I mezzi di Guasco non si prestano che alla delicatezza, all'affetto, all'amore, ed all'amore soave, tranquillo, dolcemente melanconico. Lungi dunque l'idea di ottenere da questo cantante slanci di passione feroce. Sarebbe domandare al clarinetto, al corno inglese gli squilli delle trombe e de' tromboni. Considerata necessariamente adunque questa parte come parte di affetto e di soavità di modi, il giovane tenore signor Calzolari, che, credo, per la prima volta cimenta le scene, vi è adatto più che a sufficienza. E giovane che dimostra gentilezza di sentire, e fraseggia con eleganza; la quale anzi talvolta potrebbe accusare di ostentata. Segue in moltissime cose le eccellenti tradizioni del creatore di questa parte, il sudditato signor Guasco, e fa bene. Il modello è eccellente, ed i mezzi delicati ed il sentire del nuovo tenore convenientemente si prestano alla propostasi imitazione. La voce di questo bravo giovane è di limitata estensione, ma è dotata di un timbro assai affettuoso e quasi tendente al pianto, il perchè si cattiva assai le simpatie degli ascoltatori. Egli emette le note di mezzo puramente e con retto sistema: alcune note alte invece sono attaccate, come direbbero, a fior di gola; falso metodo in massima; ma in questo artista può forse praticarsi un'eccezione, poichè quel po' di gutturalismo misto al cristallino naturale della voce, riesce ad improntarla d'un impasto soave; anzichè. Tuttavia, giova ripeterlo, il metodo del prendere queste note acute gutturalmente è dannoso; perchè esclude la possibilità di sviluppo vocale, o se anche questo succede, voglio dire se la voce acquista forza, il carattere gutturale, di simpatico che era, diventa disgustoso e duramente staccantesi dal rimanente del registro vocale. Noi vediamo perciò molti tenori educati a questo modo, e lusingati dai primi successi, dopo lo sviluppo naturale che l'organo subisce coll'esercizio trovarsi con una voce di due colori assai disparati, ed incertissimi sempre nell'attacco di quelle note che segnano il punto di unione di codesti due registri.

Parlando del tenore Calzolari mi torna alla mente un'osservazione che feci in tutto il corso dell'autunno, e adesso nuovamente. Eccola: - Nel primo finale v'ha Carlo che, per salvare Ernani dallo sdegno di Silva, gli fa credere esser questi (Ernani) un suo fido: « *Sul momento questo fido partirà* ». Ernani, il quale si sa come odiasse Carlo, soggiunge con sanguinosa ironia tra sé medesimo, fissando Carlo, e quasi volendo fargli sottintendere tutta la potenza del suo odio: *Io tuo fido?... il sarò a tutte l'ore come spetto che cerca vendetta* » ecc. Or bene: e il signor Guasco l'autunno scorso e adesso il signor Calzolari in questo luogo del libretto prendevano affettuosamente in disparte Elvira ed indirizzavano a lei queste parole. Ciò mi sembra una grossa malintelligenza, la quale non si sa spiegare come non sia stata avvertita fino da' suoi primordi, prima dai cantanti, poi dal poeta autore, poi dal maestro autore, poi infine da tutti quelli che hanno una diretta sorveglianza nell'andamento della messa in scena.

La Gabussi ci riapparve ricca, come per lo passato, di slancio, di vita e d'intelligenza. È inutile perciò qui ripeterle quegli encomj che abbiamo avuta la soddisfazione di tributarle lo scorso settembre. Di nuovo però è a raccomandarle la castigatezza del gesto. Di ciò l'ha di già avvertita il pubblico, ed in conseguenza non crediamo bisogno di additarle i diversi punti dov'ella viene accusata di esagerazione. Fa dispiacere il veder un'amabile signora, di sì fino talento, sacrificare così il buon senso all'esagerazione, sempre nella speranza di guadagnarsi un *bravo*. Questi *bravo* voluti coi mezzi adottati dalla signora Gabussi sono più facili a guadagnarsi in provincia che qui. Eppure il suo gesto parte sempre da un principio di verità, di ragione e di calcolo giusto; le sue pose sono ben disegnate; perchè dunque esagerarle? - È pur disdicevole quel marciare qua e là colla testa o colle braccia, le frasi musicali, le note picchettate, gli sforzati, e

(che so io?) tutti infatti gli accenti musicali. La signora Gabussi non ha bisogno di apprendere da me che il gesto può bensì cadere in armonia talvolta col tempo della musica, ma che non è altrimenti fatto ad oggetto di numerare con dondolamenti di testa, come si farebbe sui diti della mani, uno, due, tre, quattro, cinque, ecc., il numero delle crome, delle terzine, quartine, sestine, che formano il tessuto d'una frase. In questo difetto cade talvolta anche il signor De Bassini, massime nell'andante della sua aria alle parole *La vendetta del tuo re*, e più ancora nella romanza del terzo atto, laddove declama con animato slancio *E vincitor dei secoli il nome mio farò*. Del rimanente il signor De Bassini fece risaltare la bella parte del Re Carlo in tutta la sua importanza musicale. Disgraziate circostanze avevano fatto sì che non avessimo potuto gustarla fino ad ora. - Il De Bassini veste assai bene queste regali spoglie, e la disinvolture e il garbo del suo accento si prestano molto convenientemente al carattere delle cantilene di questa interessante parte.

E basti d'Ernani. È inutile ora avvertire che non ci teniamo obbligati a tener parola dell'opera sfortunata del signor maestro Salvi, *I Burggravi*, che fu data una sola sera, quella di sabato, jeri otto giorni. La caduta di questo spartito deve assolutamente attribuirsi al tentativo, che, secondo il nostro modo di vedere, il maestro ha voluto azzardare di lavorar tutto il suo melodramma con maniere non comuni, ed anzi inusitate. Voleva imporre al pubblico è cosa che non è dato il fare impunemente: quando anche si abbia il talento per immaginare un'innovazione, conviene accarezzare di tanto in tanto questo pubblico, per poi condurlo ad adottare altre e per lui nuove idee. Qui inverò nulla di lusinghiero, nulla di accarezzante; nessuna seduzione posta in opera dal compositore per cattivarsi l'animo de' suoi giudici. Qui insomma l'impressione prodotta in quell'unica sera dall'opera del Salvi, fallace forse come può sempre essere una prima impressione, si è che in quello spartito non avessimo canto, nè tampoco lavoro d'orchestra: soltanto una continua e troppo posata recitazione; non mancante, se vuoi, in certi momenti di intendimento drammatico. Il maestro deve avere avuto migliori mire di queste per certo, ma il pubblico non ha saputo valutarle. Ad ogni modo una musica che, come questa, sembra sprezzare la cantilena di giusto periodo e di ritmo marcato e chiaro, non sarà mai gradita in Italia, dove appunto l'idea di ritmo e di periodo è così profondamente impressa che la direbbero per noi una seconda natura.

Il libretto de' *Burggravi* è riduzione della trilogia di Vittore Hugo, praticata abilmente dal signor Sacchèro. E' sarebbe a spiegare alcune cose, vale a dire, fra le altre, come Guanumara avesse avuto codesti amori con Federico, il quale almeno sulla scena quella sera sembrava avere una quarantina d'anni di più che lei. Resta infatti nel libretto del Sacchèro a poter comprendere se la parte di Guanumara è di donna vecchia o di giovane. Se di vecchia, va bene in quanto alla verosimiglianza, ma per la musica malissimo, poichè l'ottuagenario non può cantare; se giovane, sta bene per la musica, ma è falso per il dramma. Questo però è il miglior libretto del Sacchèro, ed è a desiderarsi che altra penna, e più fortunata, abbia a vestirlo di note, certo che è il carattere de' tempi e dell'azione, e i differenti coloriti si delle scene del dramma come de' singoli personaggi porrebbero ben campo a tesservi una imponente tela musicale.

In quest'opera, oltre agli egregi coniugi De-Bassini e Gabussi, cantarono la Tedesco e Ferretti. La Tedesco ci fu restituita da Brescia, migliorata nella sicurezza del tempo, e rinforzata nella voce, che è d'un impasto, come altra volta ebbero a notare, oltremodo penetrante, simpatico, e, quantunque non molto forte, facile ad espandersi in teatri, come questo, di straordinaria ampiezza.

Il Ferretti ne sembrò lo stesso apprezzabile cantante che per lo innanzi. - Avrebbe pure a discorrere alcun che su questi baritoni e tenori del giorno. - Per esempio chi è che vo-

glia avere la compiacenza di sapersi spiegare perchè il sig. De Bassini si chiami basso e il sig. Ferretti tenore? Allè di Dio che se avessi a scrivere un duetto per questi due signori per poco non mi ristarei dallo scrivere la parte più acuta pel sig. De Bassini. Mi sembra che anche in questa classificazione delle voci vi sia sommo bisogno a riforme. Non è la prima volta che accenno di quanti inconvenienti sia cagione questa denominazione differente di organi che in effetto sono gli stessi. Vedete stranza! Per esempio, al sig. Ferretti, quando la sua scrittura non sia concepita in termini eccezionali, un'impresa può benissimo ordinare di sostenere l'Elvino nella *Sonnambula*, l'Arturo nei *Puritani*, e così di questo passo. Che si direbbe se domani ci si annunciasse che De Bassini s'incarica egli pure di cantare e l'Elvino e l'Arturo? In fede mia che io non ne farei nessuna meraviglia. Se le canta il Ferretti queste parti, può benissimo cantarle anche il De Bassini. Ma, alla men peggio, i bassi si sono classificati testè in due distinte categorie, e si dividono in *bassi profondi* e in *bassi baritoni*. Speriamo che ciò succeda anche nei tenori, e che avremo fra non molto i tenori *alti* e i tenori *bassi*. Vedo bene che il sig. Ferretti, arrivato a un buon grado di celebrità, può dire al momento attuale *gratias, o, non voglio eseguire la tal parte: ma un povero diavolo d'esordiente (pongasì il caso), il quale sia costretto percorrere i piccoli teatri di provincia, bisogna bene che si sottometta a cantare una sera Pollione, l'altra Elvino, un'altra Otello; e allora, addio note alte, addio note basse, addio voce. Al povero esordiente non rimane allora che restituirsì ai paterni lari, se ne ha, al primo mestiere, se ne aveva, o nel caso più disperato a cantare il secondo tenore nei cori. - Quante assordità!*

(Il fine al prossimo numero.)

ALBERTO MAZZUCATO.

VARIETÀ

Berlioz il 16 febbrajo ha dato il suo secondo concerto *monstre* al Ciro de' Campi Elisi (a Parigi), il programma del quale compoeevasi quasi esclusivamente di pezzi di questo autore e d'altri di Feliciano David. Il confronto di questi due acclamati compositori aveva destata tutta la curiosità del dilettantismo parigino. Tagliamò intorno a questo da un dotto articolo del signor Bourges, inserito nella *Revue et Gazette Musicale*, alcuni brani che ne sembrano dettati con fino criterio, e pieni d'interesse.

Non meno felici che alla precedente loro comparsa il *Dies irae* e il *Tuba mirum* di Berlioz eccitarono unanimi applausi; questi due frammenti, parto del genio, brillarono dello splendore più vivo. L'esplosione che precede ed accompagna il *declamato dei bassi El iterum venturus est* trasse all'entusiasmo. Lasciamo alla critica recalcitrante le sue eterne reclamazioni contro l'abuso de' mezzi sonori e principalmente contro i sedici timpani del *Tuba mirum*. Quale esperimento non sollevò in qualsiasi epoca mille accuse, mille anatemi? Qualunque aumentazione d'orchestra, qualunque inusitata distribuzione, qualunque nuovo procedere non fu egli accolto dalle più sanguinose derisioni? E questa è storia; eppur la storia non apporta miglioramenti, e l'innovatore è ancora costretto ad appellarsi alla posterità meglio educata.

A nostro modo di vedere, la messa di Requiem di Berlioz sarà il suo più bel titolo all'attenzione dell'avvenire. Per concepirlo quale la scrisse, il compositore ha dovuto profondamente scavare nello spirito religioso del medio evo. A forza d'immaginazione, egli è pervenuto a consacrare nel suo lavoro le aspirazioni della fede sincera e quasi selvaggia del cattolicesimo romano, complicazione bizzarra d'amore e di terrore. Mozart e Cherubini crearono immortali composizioni musicali sullo stesso testo. Dio ci guardi dal toccare questi grandi monumenti dell'arte! Ma, alla fine, questi maestri avevano lasciato una cosa a fare, ed era l'interpretazione

fedele, non della lettera, ma dello spirito, la rivelazione del senso storico ed intimo: alto studio retrospettivo, che Berlioz ha ponderato con rara felicità! E da ciò certe frasi melodiche tolte espressamente al canto-fermo; e da ciò una visibile intenzione di tenere la tonalità vaga ed indecisa. La strofa *Dies irae* offre di ciò parecchi esempj patenti: e l'uditore ne subisce l'impressione senza comprenderne la causa. E questa è tutta nel partito preso di riflettere il sentimento del poeta ecclesiastico e di spingere l'esattezza del commentario musicale fino al vero costume storico.

Non sappiamo comprendere come all'apparire di Feliciano David si abbia preteso trovare tra questi e Berlioz de' punti marcati di rassomiglianza (1). Si sono perfino classificati nella stessa scuola: si volle confrontarli, e pronunciare sulla superiorità dell'uno a spese dell'altro. Eppure non è possibile trovar due autori che si distinguano più di questi due per qualità diverse ed opposizioni distinte, almeno nella pratica. Berlioz ha in quasi tutti i suoi pezzi d'orchestra estensione e sviluppi considerevoli; egli si compiace d'una forma ampia, ondeggiante, lungamente spiegata, talvolta fino alla prolissità: David invece è sempre breve, conciso, qualche volta troppo laconico. Berlioz in generale moltiplica nella medesima composizione i periodi, i ritmi, le idee di differente natura; la varietà e la mescolanza sembrano un bisogno del suo genio. David s'attiene quasi costantemente ad un solo pensiero, persino ad un solo ritmo; l'unità rigorosa sembra caratterizzare il suo talento. Le frasi melodiche di David sono, pochissime eccettuate, regolari, quadrettate, vale a dire d'un numero di battute divisibile per 2, e sempre accoppiate a paia analoghi; egli è come in poesia il metro della strofa di quattro, di otto o di sedici versi eguali. La melodia di Berlioz invece procede per metri irregolari; il numero di battute è dettato dalla fantasia; nè una legge di simmetria fissa il ritorno periodico. L'autore di *Harold* ricerca d'altronde successioni d'accordi che non sono in uso; ama il neologismo in fatto d'armonia e di modulazione, e si fissa a missione di riabilitare al tribunale dell'orecchio certe concatenazioni ripudiate dal purismo. L'autore del *Deserto* non si toglie dal giogo della grammatica armonica moderna; egli accetta le formule generalmente ricevute in quanto riguarda cadenze e tonalità, e si contenta di ringiovanirle per mezzo del ritmo e della freschezza melodica. La forma di David è sempre chiara, limpida, trasparente, comprensibile a primo tratto. Il pensiero di Berlioz di rado si presenta a fior di stile; è profondo, involupato, e quasi velato da nubi poetiche. A questi abbisogna un grande lusso di strumenti; all'altro i semplici mezzi d'un'orchestra ordinaria. Del resto, ambidue han ragione; poichè ambidue con processi sì disparati, ottengono di grandi risultati. Che importa la qualità dei mezzi, se il bello è raggiunto da due artisti in due strade diverse? Per verità, dopo le dissomiglianze caratteristiche da noi indicate, ci vorrebbe dell'accecamento a credere Berlioz e David uniti nella stessa via. Il solo rapporto che senza uscir di ragione si può stabilire fra essi, è la comune loro predilezione pel genere descrittivo e per la pittura musicale dei fenomeni fisici. Ma, e che? son essi forse i soli sedotti da questo pensiero? Haydn non ha egli camminato, e molto tempo prima, in questa carriera? E se pure si vogliono far de' ravvicinamenti, noi pensiamo che esistano assai più punti di contatto tra Haydn e David che non tra David e Berlioz. Nè, al bisogno, le prove mancherebbero a questa nostra asserzione.

(1) Da quanto qui si va a leggere vedesi che l'autore di quest'articolo non va d'accordo con quanto tempo fa leggevasi nel *Mendicant*, e che noi abbiamo riportato nel nostro numero 4.º anno corrente. Non conoscendo noi per altro le musiche del signor David, nè potendone perciò emettere la più piccola opinione, crediamo di non far male ad esporre anche opinioni contraddittorie, quando esse sieno scritte, come son queste, e con larghezza di cognizioni e finezza di raziocinio.

(La Red.)

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

- Martedì all'1. R. Teatro alla Scala si riproduce l'Ernani di Verdi, colla signora Gabussi, ed i signori Calzolari, De Bassini e Bouché. L'esito fu quanto si può dire fortunato, massime la prima sera, in cui si volle persino la replica dell'armonioso *largo* del primo finale. (Vedasi l'articolo relativo).

- Jeri sera si chiuse la stagione con due atti di *Giovanna d'Arco* e due di *Ernani*. - Applausi e feste.

- La Canobbiana si aprirà coll'opera *Don Procopio*, muova per noi.

- Un nostro amico, quanto famoso statista, altrettanto scrupoloso attento di ogni vicenda teatrale, ne porge le seguenti osservazioni sul corso delle opere date alla Scala nella or compiuta stagione; e dietro le quali ognuno potrà fare qu'commenti che più gli piacerà: - *I Lombardi alla prima Crociata* andarono in scena il 26 dicembre 1844, ed ebbero l'ultima loro rappresentazione il 4 febbrajo 1845. - *Semiramide* ebbe la sua prima rappresentazione il 4 gennajo, l'ultima il 27 febbrajo. - *La Vestale* andò in scena il 18 gennajo, ebbe la sua ultima rappresentazione il 27 dello stesso mese. - *Rosina de la Forest* nacque il 25 gennajo; scomparve il 9 febbrajo. - *Giovanna d'Arco* vide la luce il 15 febbrajo, ebbe la sua ultima rappresentazione il 15 marzo. - *Gemma di Vergy* apparve il 24 febbrajo, sparì il 3 marzo. - *I Burggravi* nacquero l'8 marzo, morirono l'8 marzo. - *Ernani* comparve l'11 marzo ed ebbe la sua ultima rappresentazione il 45.

*I Lombardi alla prima Crociata* ebbero rappresentazioni . . . . . N. 15.  
*Semiramide* ebbe rappresentazioni . . . . . » 19.  
*La Vestale* . . . . . » 3.  
*Rosina de la Forest* . . . . . » 9.  
*Giovanna d'Arco* . . . . . » 16. 1/2.  
*Gemma di Vergy* . . . . . » 2.  
*I Burggravi* . . . . . » 11/12.  
*Ernani* . . . . . » 5. 1/2.

Tutte queste opere sembra siano state aggradiate dal pubblico nella seguente gradazione. Cominciate dalle più fortunate: *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Rosina de la Forest*, *I Lombardi alla prima Crociata*, *Semiramide*, *La Vestale*, *Gemma di Vergy*, *I Burggravi*. - Il maestro Verdi partì per Venezia a mettersi in scena al teatro S. Benedetto la sua opera *I due Foscari*.

- Il sig. Domenico De-Giovanni violinista, già lodato nel precedente Gazzettino settimanale, venerdì sera si produsse nel teatro della Società *fidraannatica*. Tanto nella fantasia sopra testi di Bellini, quanto nel *Carnavale di Venezia*, la morbidezza, la soavità e la precisione di lui vennero rianimate da tali plausi, che ben di rado in quell'aula scoppiarono maggiori e più unanimi.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 7 marzo.

Il nuovo spartito del maestro Lauro Rossi, in giornata il più applaudito cultore dell'opera buffa, comparve al Teatro Nuovo domenica scorsa. La mescolanza del libretto, intitolato *Dottor Boholo* e tolto da una sfigurata commedia di Nota, in Napoli popolare pel suo incontro e per le successive sue peripezie, e la condizione del poeta eziandio giornalista e di que' che dicono piccantemente il vero e perciò che hanno più nemici che fautori, alla prima rappresentazione resero il pubblico severo a di burrascoso umore, e tutte le bellezze della musica, al certo non inferiori a quelle del *Borgonastro* di Schiedam, non poterono rilevarsi, anzi molte di esse vennero bersagliate. Il maestro ciò non pertanto dopo quattro pezzi fu unanimemente chiamato al proseno. Nella seconda rappresentazione, dal Rubino tagliati non pochi disgraziati recitativi in prosa ed omesse o variate alcune scene liriche, disperso o mitizzato il partito a lui contrario, le cose procedettero più regolarmente e l'abblissimo, pronto e vivace compositore poté vedere il suo lo-devole lavoro approvato in quasi tutte le sue parti, compresa la sinfonia in un'effetto sieuro e brillante. Gli esecutori e l'impresa mostrarono grande impegno. Senza il malagurato soggetto del libretto, che diede ben anco luogo ad altri brutti inconvenienti, che qui credo inutile nominare, il maestro Rossi avrebbe ottenuto un trionfo non meno splendido de' molti già da lui conseguiti in una palestra dalla generalità dei maestri ora fatalmente trascurata. - Esito completo alla terza recita per la beneficiata del basso Avignone.

Ma veniamo a Mercedante ed alla sua opera intitolata *Il Vascello di Gama* jeri sera andata in scena al gran teatro S. Carlo. Opinioni fra loro contrarie tenevano diviso il pubblico. Chi si aspettava un altro *Givramento* e quindi un esito lusingosissimo. Altri parlavano di poco effetto, di monotonia, di langui-



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 12. DI MILANO DOMENICA 25 Marzo 1843.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CARRIARI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI.  
- M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

### SOMMARIO.

I. R. Teatro alla Scala. - II. MUSICA SACRA. I. R. Conservatorio di Musica. - III. POLEMICHE. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO. PARTICOLARE. TORINO e VENEZIA. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### I. R. TEATRO ALLA SCALA

Reminiscenze della Stagione di Carnevale e Quadragesima 1844-45.

(Continuazione e fine.)



ndava dicendo poc' anzi che nutresi lusinga di poter godere nella prossima stagione d'Autunno della riproduzione di *Roberto il Diavolo* e della prima comparsa dei *Guelfi e Ghibellini* (1). Or bene se si permetta per brevi istanti una piccola ipotesi: Supponiamoci alla prima rappresentazione di codesti *Guelfi e Ghibellini*. Silenzio ed attenzione... Siamo all'atto quarto. - Avrete voi tutti, io penso, sentito parlare di questo atto quarto, di quella terribile scena dei pugnalati, dell'altra immensa tra i due amanti, lugubramente interrotta dai lenti colpi della squilla segnanti l'ora convenuta della strage. Avrete inteso certamente parlare di codesto imperibile monumento dell'arte; - voi dunque starete lì tutt'occhi e tutt'orecchi, timorosi che vi sfugga una sola delle immortali note del sommo compositore. - Sì: strage sì faccia degli empj nemici - vendetta, vendetta - che il sangue si versi - che a torrenti scorra per le vie della città - che non un solo de' nostri nemici domani abbia a rivedere il sole - Morite, morte, morte! Così voi sentirete esclamare, imprecare un imponente gruppo di voci: gli squilli rauchi dei tromboni, delle offideidi, delle trombe, dei corni, faranno eco alla tremenda imprecazione. Voi assisterete a questa scena d'orrore, ansanti, smaniosi, senza batter palpebra, quasi cercando far fede a voi stessi essere essa una finzione, tanto la verità di que'suoni, tanto la magia di quegli accenti vi trascinerà ad una spaventosa illusione. - Ebbene, seguono le voci, giuriamo tutti su queste spade e su questi pugnali che non cesseremo dal san-

giurare un solo de' nemici nostri esisterà. - *Giuriamo - Giuriamo*. - Ed ecco una maschia voce s'appressa ad intonare il giuramento sanguinoso e solenne; - a questa tutte le altre risponderanno. - Essa lo intona - l'ha intonato di già... - Ma che?... (mormora un tale in platea) Che musica è questa?... Non è musica per certo di Meyerbeer? - Come, non è musica di Meyerbeer, in tutta la sua integrità. - Ma, soggiunge il primo, allora bisogna dire che Meyerbeer ha rubato tutta questa cantilena, anzi tutto il pezzo a qualche altro maestro. - Ma no - Ma sì - Ma no. - Oh! infatti, continua l'innocente accusatore di Meyerbeer, io questa musica la so a memoria: non so di chi sia; se la sia di Verdi, di Donizetti, o di chi altro; non so se Verdi o Donizetti l'abbiano portata via a Meyerbeer, o se Meyerbeer l'abbia rubata a questi: certo sì che questa musica non mi è nuova.... Ah! ah! - aspettate: - m'accappiamo le idee. - Oh bella! oh bella! Vi ricordate, mio caro, della Elssler? dell'ultimo ballo che diedesi qui il carnevale scorso? - della *Beatrice di Gand*? - E proprio là che v'era tutto questo pezzo, nota per nota, dal principio alla fine. Eh! mi ricordo, come se fosse adesso, d'una certa faccia scura che vi faceva il Ronzani. - Ah! è vero è vero: Ronzani faceva da papà. - E quel caro Catto, oh! come sosteneva disinvolto quella parte del maestro di ballo! E la Monplaisir? - E lui, il Monplaisir? - e la Fuoco? e la Elssler? - Mio Dio! E la Elssler e la Elssler? Oh cara, cara! Quando piangeva, nella scena del palchetto, faceva piangere davvero anche me. Che artista! non è vero? In fede mia non ho mai veduto, e non saprei immaginare, un'artista così perfetta....

Queste chiacchiere si fanno da un lato del *partire*; e da un altro se ne fan di consimili; qua in un palchetto si rimarca pure la nessuna novità della musica: metà del pubblico perciò mormora, l'altra metà intima silenzio facendo più rumore di quelli che parlano, ed intanto... ed intanto i congiurati cantano - han finito di cantare - si dileguano - la scena rimane sgombra; e nessuno degli ascoltanti si è menomamente dato per inteso della sublime scena e della sublime musica alla quale ha assistito. - Sì signori; Nel ballo della *Beatrice di Gand* v'erano inseriti parecchi e parecchi pezzi di *Roberto il Diavolo* e de' *Guelfi e Ghibellini*. Quelli di *Roberto il Diavolo* li conosce, e li avete avvertiti. Degli altri ve ne avvedrete alla venuta dello spartito, e allora... allora effetto perduto per certo, o almeno in gran parte scemato. Ma, e perchè non si provvede a tali dannosi, dannosissimi inconvenienti? E' sarebbe sì agevole istituir un revisore, o una commissione composta di più individui, i quali per le loro cognizioni fossero in grado di poter conoscere, non solamente tutte le nostre musiche, ma anche quelle che si fanno al di fuori; almeno le più fortunate, almeno quelle che vengono battezzate del nome di espolavori. Questa commissione avrebbe, nel caso pro-

posto, obbligo rigoroso di non lasciar passare un pezzo, ma nemmeno una frase che fosse levata ad altre musiche, nostre o forestiere che sieno. Allora in conseguenza, mediante una tale misura di rigore, arriveremmo necessariamente ad avere musiche espressamente scritte per balli; ed allora quanta maggior verità! ed in proporzione quanto maggior effetto! Poiché se negli spartiti melodrammatici l'ufficio della musica può limitarsi a quello di colorire la parola, ne' balli invece egli è pur assolutamente quello di crearla: ufficio, come ognuno deve comprendere, quanto più importante altrettanto difficilissimo, e che esigerebbe, per essere convenientemente adempito, la penna dei migliori compositori. E perchè no? Pagateli questi compositori, e vedrete Donizetti, Mercadante e i nostri migliori comporre de' magnifici balli come vi compongono delle eccellenti opere. Ed in Francia non si usa forse così? E codesta deliziosa Gisella non è lavoro di Adam, uno dei più valenti compositori di Parigi? - E questa una riforma necessaria.

Atteso che ci siamo trovati, quasi senza volerlo, a parlare di balli, è debito della *Gazzetta musicale* di rettificare un'asserzione prematura, emessa alquanto sconsideratamente ancora al principio del Carnevale. Si giudicò su questi fogli che la musica del ballo *Esmeralda*, che ne vien detto essere del Pagni, fosse poca cosa. La prima udizione ne aveva ingannati. La musica d'*Esmeralda* ha molti pezzi trattati con accuratezza, con amore, con verità, con carattere, e qualche volta eziandio con ispirazione. Il secondo atto in specie racchiude largamente tutti codesti pregi.

Era mia intenzione di esaminare un po' minutamente l'esito degli spartiti dati nella scorsa stagione, raffrontarne non il merito, ma il singolo successo; e de' successi tentar di scoprire e pesare le cause: - ma, oltrechè ciò mi trascinerrebbe assai a di lungo, reputo anche sommamente malagevole il poter ben fissare queste cause. Per esempio chi avrebbe detto due anni sono che una riproduzione dei *Lombardi* alla Scala colla medesima Frezzolini, anima e vita di questo spartito, sarebbe stata adesso, se non la malvenuta, almeno la indifferentemente accolta? Chi avrebbe detto che la Frezzolini istessa, dopo ripetute stagioni, e ripetuti e ripetuti ed anzi crescenti trionfi, dovesse in quest'anno, non già dispiacere (ciò non avverrà mai), ma raffreddare d'quanto le raddissime simpatie che tutta Milano aveva per lei: dividere le opinioni: infatti (parliamci chiaro, perchè non esse che ognuno conosce) non aver più la potenza di affollare col solo suo merito la platea e le logge del gran teatro? Codesti sono misteri ingombrati per anco da fitte nubi, e che n'è impossibile al presente chiarire. E si che noi siamo pronti a dichiarare altamente che mai per lo addietro abbiamo trovato la signora Frezzolini apprezzabile e studiosa attrice-cantante come nella stagione or decorsa. Poichè adesso in lei maggior purezza di esecu-

dezza d'ispirazione, di soverchio rumore nell'orchestra, di reminiscenze, ecc. quanto asserivano appoggiando alla precipitazione con cui il celebre ed occupatissimo compositore aveva dovuto compiere il suo lungo spartito, per dare quanto si competeva agli abbonati nello spazio di un mese. L'esito ed il distinto merito de' seguenti pezzi da tutti fu riconosciuto: l'andante di Coletti; l'allegro dell'introduzione; la stretta del prologo; il bolero della Bisop, il duetto fra gli ora notati cantanti, l'altro duetto con Benvenuto, la tempesta nel secondo atto; e la scena de' naufraghi con Fraschini nell'ultimo. Il rimanente non giudicossi tale da impedire le censure e da eccitare a continui applausi; in specie vi si notò il poco partito tratto dal maestro dalla commovente scena dell'imbarco, ed il controsenso degli infiniti passi di agilità e bravura applicati alla cabalella della Bisop nel momento in cui doveva raffigurare una donna dal naufragio da tre giorni gettata sopra uno scoglio e per conseguenza sfinita dalla fame e dagli strazi. Il melodramma è alquanto confuso, e gli avvenimenti sonni affastellati e non eccitano interesse. Per preparare la scena del secondo atto che finge il ponte di un bastimento si dovette pazientare un intermezzo di tre quarti d'ora; questo scorcio rinnovellasi nella stessa proporzione avanti il terzo atto ed il pubblico non potè contenersi e s'indispettì. Non è fuor di luogo pronosticare al *Vascello di Gama* un migliore successo in seguito: le note dell'erudito direttore del nostro Conservatorio non sono di quelle che a tutta prima facciano pienamente valere; esso abbisognano di attente e ripetute udizioni.

Quanto prima avrà luogo una straordinaria accademia a beneficio degli assi infantili, a cui prenderanno parte anche i dilettanti della nostra città ed esteri. Gli esecutori saranno non meno di 300. Dieci in essa doversi eseguire de' pezzi di Haydn, e de' cori dell'*Ismaia* di Mercadante ed altri di Verdi; non che tre sinfonie classiche. Si spera pure che non verranno dimenticati i mirabili nuovi cori rossiniani s. La *Fede*, la *Speranza* e la *Carità*. Z. F.

Trieste, 6 marzo 1843.

Lunedì 3 marzo fu prodotta a questo teatro grande la nuova opera di Federico Ricci, *Isabella de' Medici*. Cantavano le signore De Giulio-Borsi, e Viola, ed i signori Ignazio Marini, e Dalla Lunga, giovane tenore. Grande e varia era l'aspettazione del pubblico desideroso di qualche novità che venisse a rompere la troppo lunga monotonia dell'attuale stagione. L'esito in generale fu buono, più caldo nei due primi atti l'applauso; l'ultimo atto passò piuttosto inavvertito, benchè non manchi, a giudizio degli intelligenti, di qualche forza drammatica. Le due arie della De-Giuli, e della Viola, e la stretta del finale dell'atto secondo furono generalmente considerate come pezzi di grand'effetto, e improntati di un merito originale. Il resto si risente un po' troppo delle opere precedenti del maestro medesimo, e fors'anco ritrae della maniera del Verdi, più che non converrebbe ad evitar la taccia di imitazione servile. Meglio cadere sull'orma propria, che arrampicarsi su per l'altrui. Sembra doversi accusare alquanto una totale sconnessione delle parti fra loro, onde l'opera pare mancante d'un solo ed armonico assieme. Vuole però giustizia che s'aspetti a mitigare o a riformare questo giudizio, quando l'opera sarà data con maggior precisione, e gli uomini saranno almeno al livello delle due donne che la esecorano. Dell'argomento è soverchio parlare. L'autor del libretto dichiara nella prefazione d'aver dovuto rinunciare ad ogni idea di passione, di verosimiglianza, di dramma. Di bei versi non mancano; ed anche questo sono un po' di più di cui sembra che i maestri ordinari facciano senza a' di nostri. Io m'aspetto che procedendo di questo passo, alle parole sarà surrogata la semplice solfa, e l'opere andranno lo stesso.

L'opera fu data il martedì e il mercoledì susseguenti presso a poco coll'eguale fortunato successo. Dopo le due arie, dopo il primo e second'atto, i cantanti e il maestro ebbero applausi e chiamate.

### NOTIZIE

DRESDA. Diedesi su questo teatro reale tedesco la prima rappresentazione d'un'opera nuova in cinque atti, intitolata *Giovanna d'Arco*, con musica di un celebre compositore dilettante, il signor Barone de Puttingen, consigliere alla cancelleria di Corte e di Stato dell'Austria; al quale devono già alcune partizioni di musica di quartetti e quintetti pubblicati sotto il pseudonimo di Giovanni de Havel. Quest'opera si distingue, diceasi, per melodie originali, di effetto e sempre appropriate alle parole, e l'istrumentazione è degna di mano maestra. L'opera ebbe grandissimo successo. Della maggior parte dei pezzi si volle la replica.

LIPSA. Prudent trovasti ora in questa città, reduce da Francoforte sul Meno, ove diede tre concerti.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 2. dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

Il maestro di cappella Netzer sta componendo un'opera, di cui libretto è stato scritto dal signor Augusto Schrader, cantante al Teatro di città. Quest'opera s'intitola *Die Burggrafin*, ed è tolta dalla trilogia di Victor Hugo dello stesso nome.

LISBONA. Liszt ebbe l'onore di suonare alla presenza della Regina; esegui diversi pezzi ad una serata musicale data dal conte di Cabral, ministro di Stato, in occasione dell'anniversario del ristabilimento della Carta di don Pedro. Le diede qui in tutto quattordici concerti pubblici, due dei quali a beneficio dei poveri. In tutte queste occasioni il celebre artista ebbe le attestazioni della più unanime e frenetica ammirazione. - La Regina ha conferito a Liszt le insegne dell'Ordine di Cristo, e lo regalò d'una tabacchiera ricca di diamanti, valutata 300 franchi. - All'arrivo di Liszt alle frontiere del Portogallo i doganieri di questa nazione esigevano da lui un dazio elevatissimo per l'introduzione nel regno del suo magnifico pianoforte di Erard che il grande artista porta sempre seco; ma in virtù dell'intervento dell'ambasciatore austriaco, che Liszt ha reclamata quale cittadino di Ungheria, il ministro delle finanze ordinò che questo strumento e tutti quelli che per suo proprio uso Liszt volesse far venire fuori di fuori, potessero essere introdotti nel regno ed anche esportati senza l'obbligo della più piccola suesa di dazio.

LONDRA. Al teatro Drury-Lane Duprez e la signora Eugenia Garcia canteranno nel corrente mese di marzo. La prim'opera per essi destinata è *Lucia di Lammermoor* tradotta in inglese.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: «La seconda adunanza della Società dei concerti di musica religiosa fondata e diretta dal principe della Moskowa ebbe luogo giorni sono. Palestrina, Clari, Allegri, Haydn ed alcuni altri maestri antichi fornirono gli elementi del programma, eseguiti con mirabile perfezione. Merce questa nobilita e grande istituzione i capi d'opera più obbliti riprendono una vita novella e somministrano soggetto di studio a tutti quelli che professano l'arte musicale con amore ed intelligenza».

PARIGI. Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: «Al teatro dell'Opera lo spettacolo di venerdì 25 febbrajo ebbe principio con un concerto, ed in questo concerto non trattavasi nientemeno che di sentire un prodigio sul pianoforte. - Madamigella Bohrer è un prodigio, ma un prodigio di quindici anni. Madamigella Bohrer è la figlia di un distinto violinista, e possiede realmente un bel talento. Epperò ella ha perfettamente eseguito, coll'orchestra, un concerto di Weber ed una fantasia di Liszt sulla *Lucia di Lammermoor*. Il suono di madamigella Bohrer è brillantissimo ed energico; ella suona inoltre con molta precisione. Se madamigella Bohrer si fosse limitata all'esecuzione di questi due pezzi, noi non avremmo certamente a farle che degli elogi; era una pianista di talento, tutti la conoscevano, e la sua riputazione, partendo dal teatro dell'*Accademia reale di Musica* erasi in Europa stabilita; ma per malavventura dopo il serio venne il buffo; ciò era per lo meno inutile. L'affisso portava un elenco di cento pezzi, e madamigella Bohrer ne doveva eseguire quattro a scelta degli spettatori. Che bisogno avevamo noi di sapere che madamigella Bohrer possedeva una grande memoria!

VENEZIA. Leggesi nel *Gondoliere*: «Noi spenderemo poche parole a narrare gli eventi del *Lorenzo de' Medici* del maestro Pacini, dacchè furono notati con imparzialità di giudizio dal Veneto gazzettiere: ma è però debito nostro l'affermare come appunto col succedersi delle rappresentazioni emersero quelle musicali bellezze che per avventura sogliono esser nascoste in una prima recita a cagione di tante e ben conosciute eventualità. Il primo canto (o cavatino) e l'ultimo (ossia rondella) della signora Barbieri rifesero di soavi melodie, a merito precioso della valorosa cantante, la quale seppe con agili modulazioni di voce guadagnarsi il generale suffragio. Il finale del second'atto, un coro nel terzo, uno nel quarto, ed un terzetto con cui finisce lo spettacolo, sono i più valutati lavori dell'opera. La quale, a nostro credere, allorchè sia affidata a più robusti polmoni virili potrà fruttare maggiori applausi al maestro, ma nel tempo stesso infondere desiderio in chi Fode di più quiete armonie. La signora Barbieri sotto le spoglie di *Lucia Strozzi* (sostituita alla Ginoi dell'autor del libretto della decenza della scena e pel maggiore interesse dell'azione) può annoverarsi un trionfo di più sulle scene della Fenice; sostituito Ronconi rappresentando il personaggio di Filippo Strozzi si mostrò modello di drammatica azione, ed il giovane Castellan s'ebbe anch'esso gli applausi dell'uditorio per eletti modi di canto. Gli altri esecutori fecero del loro meglio possibile. I cori furono eseguiti con ottimo accordo: alcune scene valsero encomiati al pittore Venier, e la contentezza del pubblico comincia appunto a palesarsi in sul finire degli spettacoli per confermare l'antico adagio, *dulcis in fundo*».

### ALTRE COSE

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: «Thalberg ha testè terminato uno di que' viaggi che hanno dell'incantesimo per i numerosi trionfi riportati. In cinque settimane, trentaquattro concerti e dappertutto un'affluenza, un entusiasmo, un clamore di applausi indescrivibili. Anche un pericolo segnalò questo viaggio trionfale. Nel suo tragitto d'Inghilterra in Irlanda Thalberg è restato diciassette ore in mare: senza alcun compagno di viaggio egli osò proseguire, e solo arrivò alla destinazione. Non è a dire con quale entusiasmo fu accolto: l'Inghilterra non lo festeggiò meno dell'Irlanda. Al suo

primo comparire nel suo concerto da lui dato a Londra fu salutato con tali acclamazioni che durante dieci minuti gli fu impossibile di mettersi al pianoforte.

Il celebre violoncellista Giacomo Francesco Mendès ha testè percorso con sempre felice successo diverse città dell'Olanda, sua patria. A Groninga dopo essersi fatto sentire al concerto degli studenti dell'Università ebbe in dono una tabacchiera d'oro con iscrizione commemorativa: Dappertutto la sua bella fantasia sulla *Donna del Lago* ha eccitato entusiasmo. Il suo ultimo quintetto per due violini, viola e due violoncelli, come pure il suo grande concerto dedicato al principe d'Orange (due pezzi tuttora inediti) non hanno meno contribuito ad innalzare la sua rinomanza. (G. M.)

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*. «Ai tratti di generosità che illustrano il compositore della *Festale* e del *Fernando Cortez* si aggiunte teste quello della bella azione a pro della società degli *artistes musicistiens*. Il signor Spontini lega, vivente, alla società suddetta per entrare in godimento immediatamente dopo redatti gli atti, primo i suoi diritti d'autore in Francia; secondo, la sua biblioteca di Parigi; terzo, gli autografi delle sue composizioni già pubblicate, per il teatro, per chiesa e per camera; quarto, le sue composizioni didascaliche, le sue osservazioni, di note, di memorie, ecc.; quinto, una corrispondenza voluminosa con compositori, artisti ed altri personaggi. Questa bella azione non è che il seguito di tutte quelle di cui il grande artista ha seminata la sua vita. Ecco la lista delle istituzioni ch'egli ha fondate e a cui ha consacrato una parte notevole del suo patrimonio. Nella città di Jesi, primo un monte di pietà; secondo, due borse nel seminario per i giovani destinati al sacerdozio. E in Majoliti, sua patria, primo, un ospizio per i vecchi dei due sessi; secondo, una casa d'educazione per le fanciulle povere; terzo, una congregazione di fratelli della dottrina cristiana per l'educazione dei fanciulli; quarto, un altro monte di pietà; quinto, due borse in un monastero, per l'educazione delle fanciulle che si consacrano alla vita religiosa, e le doti per quelle che si maritano; sesto, diversi legati in favore di alcune chiese e di alcuni individui. Con un brevetto apostolico del mese di marzo 1843 Sua Santità ha posto tutte queste istituzioni sotto la protezione del cardinale Cotini, arcivescovo d'Albano».

Ripetiamo non volentieri il seguente cenno intorno al sig. Stefano Golinelli, che leggesi nel N. 9 della *Gazzetta Musicale di Lipsia*, 26 febbrajo: «Stefano Golinelli da Bologna è ora proclamato il primo pianista d'Italia. In Milano, Napoli, Palermo, Firenze ha prodotto grande sensazione; ora egli pensa d'intraprendere un viaggio artistico per la Francia e l'Inghilterra».

In Pietroburgo vi sono cinque teatri. Il teatro grande o di pietra contiene 5000 persone; il teatro francese a S. Alessandro 1800; il teatro a S. Michele (per commedia russa e tedesca, come anche per opera) 1000; un teatro di legno per l'estate al Kamenoi-Ostrov.

Parisini, maestro di musica, ha composto un inno greco, il quale dal greco ministero di guerra, ad imitazione di altri popoli, venne adottato per Inno Nazionale. Il compositore ricevette per ciò un anello d'oro dal re Ottone.

Breunig a Vienna ha annunciato un *Pianoforte riformato*, il quale diceasi unisca le qualità del pianoforte colla fisarmonica. Egli ha pubblicato nella *Gazzetta dei Teatri di Vienna* luminose testimonianze intorno a questa invenzione, di Czerny, Grieger, Preyer, Proch, Sechter; la *Gazzetta Musicale di Vienna* vuole all'incontro che questo istromento non sia che una semplice ripetizione della Fisarmonica-pianoforte di Lickl.

Un signor Coleman americano a Londra ha inventato un orologio applicabile ad ogni pianoforte, e col quale si può prolungare il suono del medesimo quanto si vuole. Esso è indipendente dallo istromento, e costa pochissimo.

Il maestro Luigi Rossi accennato dal *Pirata* come concertatore delle Opere al teatro Suteria di Torino, non è il maestro Luigi Rossi, collaboratore di questa Gazzetta, ed autore della *Messa funebre* testè pubblicata dal Ricordi, bensì un altro dello stesso nome e cognome.

L'esposizione d'industria dell'anno scorso a Berlino fu molto ricca di pianoforti. Dalla Commissione reale furono distinti i seguenti fabbricatori. Kisting di Berlino. Eck e C. di Colonia, colla medaglia d'oro; Stecker di Berlino, Schombach e Merhaut, e Breitkopf e Hârtel di Lipsia, Ruffal di Neu-Brandenburg colla medaglia d'argento. Ebbero la medaglia di bronzo i seguenti: Schröder di Amburgo, Wiszniefsky di Danzica, Irmier di Lipsia, Freudenthal di Marburgo, André di Berlino, Romey, Volkening di Bielefeld, Voigt e figlio di Berlino, Schott figli di Magouza, Bessalie e Berndt di Breslavia, Dörner di Stuttgart, Grünberg di Halle. Ai seguenti furono rilasciate delle menzioni onorevoli: Massow, Schönemann e Wilmanns di Berlino, Marty di Königsberg.

In questa settimana cominceranno le pubblicazioni dei pezzi della tanto applaudita Opera

## GIOVANNA D'ARCO

DEL MAESTRO

## GIUSEPPE VERDI

(1) È noto come il libretto *Les Huguenots* di Seribe sia stato voltato nel nostro idioma sotto il titolo d'*I Guelfi e i Ghibellini*.



zione, maggior talento nell'accentare, maggior eguaglianza ne' mezzi vocali, nessunissimo deperimento di questi, moderazione nelle grida, castigatezza nel gesto, notevole correzione nell'affannosa presa del fiato; infatti progresso artistico considerevole. Ebbene: non si è egli forse saputo apprezzare il merito delle nuove doti, o si trasecne nell'applaudire la Frezzolini de' tempi addietro? . . . Mistero!

E riflessioni di simil genere sarebbero a farsi sull'accoglienza fattasi alla musica del maestro Verdi, come al maestro Verdi medesimo. Ma qui più ancora ci crediamo obbligati ad uno strettissimo silenzio, poichè, qualunque cosa se ne voglia dire, l'uomo compositore non può, non dee giudicarsi al mattino di sua carriera. Almeno debbe attendersene il meriggio. La potenza e l'irresistibilità di alcuni effetti di ritmo e di sonorità possono acciecare talvolta togliendo alla vista piaghe nascoste, come pure la trascuranza e il disprezzo de' suddetti effetti di sonorità e di ritmo possono tal'altra lasciare inavvertite doti apprezzabilissime che al solo tempo è dato scoprire, e che forse mai si scopriranno. A un pubblico che non può per certo essere tutto composto di teste musicali si parlerà più presto colla sorpresa che non col ragionamento, assai più presto all'orecchio che al cuore. Egli è forse per questa ragione che *Giovanna d'Arco* non godette dell'aura popolare che circonda *Ernani*. - Ma, ripeto, di Verdi non è ancor tempo di parlare. È egli un compositore che attendesi abbia più chiaramente precisato il cammino prefissosi. Noi attenderemo. Intanto, a costo anche di farci dire singolari e stravaganti, noi asseriamo prediligere *Giovanna d'Arco*. Ci sembra scorgere in questa partizione delle mire più vaste, più libere, meno accattanti infatti il plauso della parte di pubblico non educata, e che pur troppo a grave noceamento dell'arte è quella che grida di più e che ha la maggiore influenza ne' successi o nelle cadute teatrali. E da ciò appunto, a parer nostro, il men clamoroso successo dell'ultimo spartito del Verdi. Questo compositore parlò nella sua ultima musica meno che per l'addietro meccanicamente all'orecchio: e se vogliamo discendere un breve momento a particolari, conviene pur osservare che nella *Giovanna* vi furono schivate in buona dose e le irragionevoli grida, e gli unisoni, e furonvi temperati i colpi delle casse, ed abbandonati molti altri modi pomposi ed affettati, contrastanti colla ragione e colle più savie regole dell'estetica.

Lasciamo per ora da un canto e Verdi e la Frezzolini. Di Verdi parleremo a suo tempo, della Frezzolini forse più presto.

E discendiamo alcuni brevi momenti dal palco nell'orchestra. La disposizione nuova de' violini è migliore di quella da noi condannata or ha un anno, quantunque abbiasi ancora alcuna stranezza nella distribuzione de' primi e secondi, stranezza che qui sarebbe ora troppo lungo accennare minutamente. Però nel modo in cui ora trovansi disposti, tutti i violinisti vedono comodamente il violino direttore; e così deve essere.

Innanzi che dar termine a queste cicalate vo' notare un difetto pressochè generale esistente nelle orchestre italiane, ed un altro nel regolamento dei cori, che ha luogo, più che altrove, in Lombardia. Intendasi bene che adesso non è mio pensiero di designare la tale o tal'altra orchestra, il tale o tal altro coro. Parliasi in generale di tutti; e se v' hanno delle eccezioni, tanto meglio: e se queste eccezioni trovansi a Milano, meglio ancora. Voglio dire del costume che si ha in Italia che il primo violino il più delle volte guidi la sua orchestra suonando, piuttosto che indicando la misura coll'archetto. È impossibile che l'attacco sia simultaneo allorchè questo è segnato non dal cenno, ma dal suono del primo violino. Imperiochè per quanta intelligenza, attenzione e prontezza si supponga in tutti i professori, essi non seguiranno il cenno del primo violino se non qualche istante appresso. Se questo cenno sarà suono, è naturale che questo suono precederà gli altri. Da ciò mancanza di simultaneità. Egli è per tale motivo che o poca o troppa risentasi bene spesso nelle orchestre d'Italia un'oscillazione, sensibile precipuamente negli accordi strappati o secchi, ne quali assai di sovente notasi quasi una specie di *semieroma*

in levare del solo primo violino. Questo è male: però male correggibile appena il primo violino dismetta di suonare. Di ciò ha parlato distesamente e molto a proposito il nostro collaboratore signor maestro Rossi in una lettera che vedrà la luce quanto prima in questi fogli. Nella orchestra della Scala però gran parte della poca unione, o meglio della mancanza di *secco*, dipende irrimediabilmente dalla troppo lunga fila rettangolare che la costituisce. E perchè non si potrebbe levarne un pezzo a' due lati, per poi allargarla al centro, e costituirla invece, se non precisamente, a guisa almeno di semicerchio? Opponesi che a stabilire siffatta nuova disposizione converrebbe privarsi di parecchi sedili della platea. Non è vero: poichè tutti quelli che sarebbero tolti vicino al centro si potrebbero trasferire ai lati. E poi avessovi anche qualche perdita (che non sarebbe mai rilevante), non dessi pur nulla sacrificare alla musica? - Aggiungasi che di codesta innovazione resterebbero gratissime anche le parecchie logge che fiancheggiano l'orchestra, le quali da un destino inesorabile sono condannate a non bearsi che del sordo ronzio de' contrabbassi, misto a qualche urlo officideseo, al garrulo ed insolente strepitare de' tamburi, ed al sordo e tempestoso mormorare dei timballi. Bella musica in vero!

Ma veniamo al secondo difetto che accennavasi esistere nel corpo de' cori. In Italia, grazie alle felice disposizioni musicali degli abitanti, trovansi pressochè dappertutto un corpo di coro, benchè non affiancato da buoni e sufficienti studi, agevolmente attento all'accento ed al colorito; ed alla Scala certamente meglio assai che altrove. Ma l'unione dei cori coll'orchestra potrebbe essere migliore; e questo sarà impossibile fino a che essi saranno (come principalmente succede, dissi, in Lombardia) sotto sorveglianza di quattro direttori; e sono: - l'istruttore, che sta entro le scene collo *spartitino* in mano, il quale suggerisce le parole, marca la misura e canta spesse fiate; - il direttore che sta seco loro in scena e che veste il loro vestito, il quale batte sovente il tempo col piede e colla testa, e canta pure assieme; - poi il suggeritore che suggerisce loro la parola, e batte la misura pur esso; - poi finalmente il primo violino (il quale dovrebbe essere infatti il solo direttore dell'orchestra e cori, poichè è impossibile servire più padroni ad un tempo), che batte la misura esso pure, ma che pur troppo è poco ascoltato ed osservato, poichè soverchiato da tre altri direttori che sono i più vicini, e perciò più presto veduti e secondati. E siccome il primo violino non vede l'istruttore che sta di dentro, il suggeritore non vede né l'istruttore di dentro né il primo violino; l'istruttore non vede né il direttore di fuori, né il suggeritore, né il primo violino, né tampoco (a ragione del sito ove trovansi) quando cantano i cori ode suonare l'orchestra; così s'immagino quanto difficile riesca ottenere il buon ordine ed il perfetto accordo con tutta anco la buona volontà e la finita intelligenza di codesti direttori. Uno, uno, e non più, sia il direttore di qualunque esecuzione musicale; sieno pure, quanto si possono immaginare, numerose le masse.

ALBERTO MAZZUCATO.

### MUSICA SACRA

#### I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

*Il De Profundis* del sig. Conte LITTA.  
*La Croce*, Cantata sacra del medesimo.

**D**ell'epoca in cui si eseguì alla Scala lo *Stabat* di Rossini non ne ricordo a' aver udito in Milano un complesso di massa armonica così perfetta, vale a dire così piena ed equilibrata, quanto quella proposta dal nostro Ferrara ed adottata dal sig. Conte Litta, e che Domenica scorsa occupava tutto intero il palco del Salone del nostro I. R. Conser-

vatorio di Musica. - Venti violini, sei viole, quattro violoncelli, sei contrabbassi; un ampio corredo di strumenti da fiato, tra quali notavansi quattro trombe; ed a tutto questo corpo strumentale unitavi una massa vocale composta da più che cinquanta voci; non risultava in verità un impasto così nobile, così solenne, che fino dalle prime misure abbiamo veduto tutta la colta società, che il prefato signor Conte aveva invitato, dividere con noi medesimi il fremito di deliziosa sorpresa. Non è che all'udizione d'una massa armonica, gigantesca ed equilibrata, che la musica può parlare all'uomo in tutta l'immensità del sovrano suo linguaggio; egli è allora che lo trasporta ed eleva a regioni infinite, celesti.

*La Croce* è il titolo di una breve, anzichè, cantata sacra che l'elegante penna del Rotondi dettò pel sig. conte Litta. Ed il sig. conte Litta la vesti di note or affettuose, or maschie, colorandola quasi sempre d'una bella tinta religiosa. Al canto precede un pezzo strumentale, cupo, grave: è una specie di andamento di marcia che ne vuol forse addurre ai piedi del *Vessillo del credente* a stento traendoci pe' dirupi del Golgota. - *Le rupi si cozzano, le tombe son rotte, ed al cozzar delle rupi, al rompersi de' sepolcri, l'orchestra si sprigiona: ella rugge, fremo, irrompe; le voci esclamano; rimbombano i timpani, tuona la gran cassa. E qui gl'immani colpi di questo barbaro strumento son convenienti, son giusti, e fecero impressione giusta e solenne; ma più tardi ve n'ha abuso, non sono motivati, e sarebbe stato meglio il toglierli in uno collo strumento medesimo. Ma ecco tre Angeli, due dalle voci bianche, l'altro dalla voce maschia. Essi apportano parole di consolazione: *Il sangue dell'Ucciso raccollero, lo hanno offerto al Santo de' Santi - ardevano i fulmini, ma la Pietà li ha spenti*. Questo terzetto, soave come le parole che veste, destò un plauso di vero entusiasmo, a tale che se ne domandava caldissimamente ed a lungo la replica. Il quartetto con cori che viene dietro è ben *coupé* (come dicevi al di là dei monti) ed ha un fare severo ed armonioso quanto mai: respira tutta la fede de' credenti nella sua tranquilla sicurezza. Nè di minor pregio è la chiusa finale, dove però l'effetto sembra essere domandato a forme e cantilene più profane che sacre.*

Il *De Profundis* che precedette questa sacra cantata è una composizione della quale abbiamo fatto cenno or ha un anno su questa medesima *Gazzetta*, tenendone parole d'elogio che adesso amiamo riconfermare (1).

Di rado ne accade di assistere ad un'esecuzione così impuntabile come si fu quella di questa musica. Appiombò e chiaroscuri vi furono resi in modo che far meglio non avremmo potuto. Parecchi degli alunni sostennero con tutto zelo le parti concertanti.

(1) Vedi il N. 42. Anno III. Pag. 48.

### POLEMICA

Ferma la *Gazzetta Musicale* nel suo proposito di non chiudere l'adito a qualunque siasi discussione, quando questa non intacchi i principii fondamentali da noi abbracciati, non esita ad inserire in conseguenza la seguente lettera del chiarissimo sig. maestro SOLIVA. I nostri lettori vorranno richiamarsi alla memoria che l'autore dell'articolo confutato dal sig. SOLIVA è il nostro collaboratore sig. MAZZUCATO. Lasciamo libero a quest'ultimo, qualora lo creda di sua convenienza, comunicarci in altro numero quelle osservazioni che stimerà opportune.

#### ALL'ILLUSTRIS. SIG. CONTE CESARE DI CASTELBARCO

Illustrissimo signor Conte!

Ho letto nel N. 8 della *Gazzetta Musicale di Milano* un articolo sulle due ultime produzioni di V. S. pregiatissime, delle quali Ella già mi fece menzione con lettera del 14 scorso gen-

najo, e sull'esito delle quali mi trovo in debito di fargliene i miei più distinti complimenti, aspettando con ansietà il momento di udire, per poterle poi dire in disteso la mia schietta opinione.

Frattanto non posso a meno di riferirle, che in ogni caso non sarò mai d'accordo con quella dell'autore dell'articolo, il quale vorrebbe che le sette giornate della creazione, terminassero col disacciacamento dell'uomo dal paradiso terrestre, onde ottenere una stretta finale di un *colore drammatico, appassionato, terribile e grande*, vale a dire di un effetto (secondo il solito *tran tran stridente e romoroso*). Come mai l'autore non ha saputo capire che dopo il *Requievit, etc.*, essendo terminate le sette giornate, più nulla rimaneva ad aggiungervi? avvertenza necessarissima per non porsi in contraddizione col testo e col senso comune.

L'altra critica osservazione, non meno frivola della precedente, parmi quella ove il *modesto autore* afferma che la voce di Cristo dovrebbe sempre essere una in tutto il corso della composizione, come se Cristo vi comparisse come un *personaggio attore!* - A ciò si risponde 1.° Che il genere narrativo non deve assoggettarsi a questa restrizione; 2.° Che nel caso attuale non è Cristo che parla, ma che ivi si narrano le sette parole da lui proferte sulla Croce; le quali parole possono benissimo essere declamate ora da Pietro, ora da Maddalena, o da qualsivoglia altra voce, siccome già fece il grande Metastasio nella sua opera sacra della *Passione*, e siccome egualmente si scorge dalla seguente strofa rapportata nella precitata *Gazzetta Musicale di Milano*:

Cristo esclama al Dio Padre:  
« Perchè mai mi abbandonasti? »  
Ed il suon dei detti casti  
Salta mesto inno al Ciel.

Egli è evidente che Cristo, trovandosi alla terza persona, non può parlare in proprio. Ora chi dovrà parlare per lui? Dall'esatta soluzione di questa domanda dipende assolutamente il giudizio della questione; e solamente allora si scorge qual profitto debba ricavarsi dalle osservazioni che qui si combattono.

Ciò non pertanto concluderò volentieri col l'autore delle medesime; ma per evitare i pleonasmii, dirò così: « Che alto e nobile sì è lo scopo di far cantare alle creature le meraviglie del creato, o ciò che vuol dir lo stesso, le opere del Creatore ».

Eccole, signor Conte veneratissimo, schiecherate le mie deboli opinioni, le quali avrei prima d'ora spedite, se un attacco di chiragra alla mano destra non mi avesse impedito di pigliar la penna. Delle medesime Ella ne farà quell'uso che meritano, o che giudicherà più opportuno all'uso; assicurandola di non averle fatte che per darle un segno della sincera mia stima e dell'ardente desiderio di difendere la verità; sapendo d'altrove benissimo che V. S. Illustrissima non ha certamente bisogno della mia difesa.

Nella persuasione che Ella degnarà accoglierla colla consueta di Lei bontà, passo a rassegnarmi col più profondo ossequio

Di V. S. Veneratissima  
Umil. e Divot. Servitore  
C. SOLIVA.

#### GABRETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— Leggesi nella *Gazzetta Privilegiata* di Venerdì: « S. M. I. R. A. ha accordato il Suo grazioso permesso all'I. R. Ciambellano, Consigliere Intimo » e Gran Siniscalco del Regno Lombardo-Veneto, Cesare conti di Castelbarco, di dedicare un'opera musicale-caratteristica per orchestra intera, sulla « Creazione, da esso lui composta, e si è inoltre graziosamente degnata di accettare i due esemplari » dal Conte Castelbarco inviatili, e di farne riporre

### NOTIZIE

« uno nella propria Biblioteca privata, l'altro nell'Archivio musicale di Corte ».

— Domani si apre la lunga stagione di Primavera all'I. R. Teatro alla Canobbiana. Vi si daranno *Opere serie e buffe*, e balli. La prima opera è, come già si sa, *Dun Procopio*, musica de' maestri Fioravanti, Mosca, Cambiaggio, Tonassi, Consolini, Mattei, ecc. - Ecco l'elenco della compagnia che agirà durante la stagione, quale ce la indica il *Pirata*: - *Prime donne*, Angiolina Zoja, Teresa Micheli, Emilia Scotta, Baylou-Hilaret Felicia, Ruggieri Teresa, Gandaglia Amalia. *Primi tenori*, Della Cella Agostino, Dalla Longa Carmelo, Bartolomeo De Gattis. *Primi buffi assoluti a perfetta vicenda*, Galli Vincenzo, Soares Cesare. *Primi bassi*, Corsi Giovanni Battista, Benciolini Antonio, Lodi Antonio, Marconi Napoleone.

— Domenica, all'I. R. Conservatorio di Musica, ebbe un magnifico Concerto sacro, composto di due composizioni dell'illustrissimo sig. Conte Giulio Litta. Applausi vivissimi alla musica ed agli esecutori (Vedasi l'articolo relativo).

— Nei pezzi della *Giovanna d'Arco*, pubblicati dal Ricordi, vedesi adottata dal sig. maestro Verdi l'indicazione della durata di ciascun tempo in minuti e loro frazioni, secondo la proposta dell'egregio sig. Vitali. Questa è cosa che lusinga assai l'animo proprio di questo nostro coltissimo collaboratore.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Torino, 19 Marzo.

Trovandomi ancora sotto l'irresistibile influenza che il prestigio de' nuovi cori rossignani e de' più sublimi brani dello *Stabat* del Pesarese suscitò in me jeri sera all'applaudita regia della nostra Accademia Filarmonica, sarebbe vano tentare d'analizzare le emozioni provate; da esse tutto siffattamente mi trovo inebriato che mi è tolta la facoltà de' commenti. Dalle semplici prime note della *Fede* fino alla divina cadenza della *Carità* per me fu un non interrotto succedersi di godimenti musicali che vieppiù penetranti si rinnovarono alla introduzione - *Stabat Mater dolorosa* ed all'aria - *Inflammatas et accensus*. - Ben a ragione il colto Gussalli nel N. 9 della vostra *Gazzetta*, compassionando le sentenze de' martiri della presente moda musicale, esclamò daversi tenere Rossini pel maestro di tutti i tempi e di tutti i popoli.

I scelti pezzi che compongono il pregevolissimo programma vennero con impegno eseguiti dagli allievi della scuola affidata alla valida direzione del Maestro Fabbrica, da varii professori e da principali dilettanti della nostra città, fra cui una ventina di signore che gentilmente e col più bell'accordo concorsero a degnamente interpretare i cori, poggiando ad altre preponderanti capitali un nobilissimo esempio da imitare. Fra queste dilettanti emerse la signora Java-Branca la quale per la seconda volta qui di fervide ovazioni rendesi meritevole, colla potente sua ispirazione, colla sicura maestria e col vibrato suo organo vocale alle più elevate mete dell'effetto musicale e dell'arte pervenute. - Della *Speranza* della *Carità* si vollero rinnovate le delizie. Il trattamento ebbe principio da una dotta sinfonia di Lindpainter, quindi succedette la famosa *Passione* di Paisiello, dalle melodie tanto soavi, tenere e fine, e dallo stile sì puro e moderato che a tutta prima alla massa riescono di minor solletico.

Colla accademia a reglia, come qui si volle nominare, di cui brevemente vi ho intrattenuto, la *Società Filarmonica* torinese mostrò di aver fatto un rilevante progresso. Vitefe felice, che io per gli incantevoli numeri di Rossini che ancor mi frullano nell'orecchio, in questo istante lo sono.

Venezia, 17 Marzo.

Vi annunzio con il più profondo cordoglio la mancanza a' vivi del buono e distinto nostro maestro Antonio Fanna, avvenuta il giorno 15 corrente alle ore sei e mezzo pomeridiane, dopo una lunga malattia, lasciando parte numerosa della nostra città in gran cordoglio.

— **AVANZO.** L'Unione Musicale ha testè coronato dell'assegnato premio di trentasei ducati d'Olanda due poesie dei signori Grèbel e D. Helms scelte fra 122 poesie state inviate alla stessa Unione Musicale pel concorso al premio. Queste poesie verranno musicate da diversi compositori, e sarà assegnato un premio alla migliore composizione.

— **BOLOGNA.** La sera del 14 corrente nel palazzo della Principessa Ircolani da diciotto signore si eseguirono i tre nuovi cori del maestro de' maestri che dovettero replicarsi in mezzo alle più vive acclamazioni.

— **DA LETTERA.** - **BRUSSELLES.** - Leggesi nella *France Musicale*: « Il concerto di Sivori ha prodotto in questa città grande sensazione. Sivori è senza dubbio uno de' più notabili talenti che abbiano udito sul violino; eleganza, agilità, potenza, espressione; in una parola, Sivori riunisce tutto che si richiede in un talento di primo ordine ».

— **LODVI.** *Roberto il Diavolo* venne rappresentato al teatro Drury Lane con esito lietissimo.

— **ERRATI** aperte la stagione dell'opera italiana. Piacque assai. Lo eseguirono la Boria, Moriani, Bottelli e Fornasari.

— **PARIGI.** Thalberg darà un concerto il 3 aprile al teatro Italiano, in cui farà sentire le sue ultime composizioni.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Madamigella Bohrer, che, malgrado i suoi tre lustri si ostina a voler essere una fanciulletta dalla veste corta, dai pantaloni e capelli alla Ninon, al Teatro dell'Opera, esegui con molto talento lo *Studio* in la minore, la *Preghiera del Mon* di Thalberg, e la *Marche d'acuto*, di Liszt. Ma, è d'uopo dirlo, madamigella Bohrer non produsse un grande effetto ».

— Al teatro Italiano non si poté dare in quest'anno *Il Matrimonio Segreto* a motivo che la signora Grisi non ha voluto cantare in quest'opera la parte di Elisetta.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Una magnifica rappresentazione, per beneficiata di Barroilhet, si sta organizzando all'Opera nei primi giorni d'aprile. Vi si eseguirà una grande scena con cori, intitolata *Cristoforo Colombo o La scoperta dell'America*, espressamente composta per Barroilhet dal signor Luciano (le parole) e da Donzetti (la musica). Poi si darà il primo atto del *Barbiero di Siviglia*, sostenuto da Barroilhet (Figaro), Filippo Galli (Bartolo), Bassandona (Almaviva) e Serla (Basilio). Poi il terzo atto di *Otello* colla Stoltz (Desdemona) e Gardoni (Otello) ».

— **VENEZIA.** L'autore dell'applaudito *Lorenzino*, il Pacini, fu di bel nuovo scritturato per comporre una grand'Opera seria alla Fenice, dall'imprendario Lanari, per la stagione del carnevale 1845 e 46. (Fanna)

— **VERSAILLES.** *Maria Padilla*, opera di Donizetti, tradotta in francese dal signor Ippolito Lucas. - « La salvezza dei teatri di Francia è oggidì in gran parte nelle traduzioni d'opere italiane, perchè il gusto della buona musica è in Francia divulgato. Le opere francesi necessitano in generale troppe spese per essere allestite. Le spese della messa in scena assorbono tutto il guadagno; desistute di una orchestra possente, esse non possono avere sempre buona riuscita. Le opere italiane hanno il vantaggio che fanno gustare più la musica che la pompa ed il romore, e più volentieri si prestano alle esigenze dei teatri di provincia. La *Lucie* è stata una provvidenza per molti impresari. Il *Belleirois* si rappresenta con fortuna nelle città importanti della Francia, e la *Maria Padilla*, che ora ottiene un sì luminoso successo a Versailles, visiterà in breve tutta la Francia ed aumenterà tutti i repertori lirici per alcuni anni. È noto il soggetto di *Maria Padilla*. Il signor Ancelet lo ha trattato al teatro francese, e fu appunto in seguito alla sua tragedia che è stato scritto il libretto italiano. L'opera di Donizetti, composta per Milano, vi fece sensazione. Quindi molti teatri dell'Italia e della Germania diedero quest'opera, una delle più deliziose del secondo maestro, degno successore di Rossini. Devesi saper buon grado al signor Ippolito Lucas d'aver superato le noie d'un travaglio ingrate per regolare alla Francia questo capolavoro di Donizetti. - Un impresario, il sig. Chapiroiseu, si affrettò pel primo a rappresentare quest'opera, e mercè il suo zelo, mercè la buona esecuzione della sua compagnia, l'esito della *Maria Padilla* fu de' più brillanti. - Questa rappresentazione aveva attirato una scelta società, fra la quale notavasi il celebre pianista Bertini, e molte persone venute da Parigi per assistere a questa solennità. Il sig. Chapiroiseu raccoglie i frutti della sua intelligenza ed abilità ».

(R. et G. des T.)

### ALTRE COSE

— Il celebre arpista Paris-Alvars è ritornato a Vienna dal suo viaggio artistico in Italia.

— Si assicura che il celebre pianista Thalberg sta componendo un'Opera teatrale.

— Ettore Bizoz ha testè strumentato la celebre *Marche marocaine* di Leopoldo Meyer. Egli aggiunse una coda a questa composizione, che dovevasi eseguire al festival della settimana santa.



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI.

DRAMMA LIRICO  
DI  
T. SOLERA

# GIOVANNA D'ARCO<sup>(1)</sup> MUSICA DEL MAESTRO G. VERDI

Pezzi ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte dal maestro Luigi Truzzi.

	Data della pubblicazione		Data della pubblicazione
17175 Scena e Cavatina, <i>Sempre all'alba ed alla sera</i> , per S. Fr. 2 10	13 Marzo	17181 Scena e Duetto-Finale II, <i>Dunque, o cruda, e gloria e trono</i> , per S. e T. Fr. 6 60	20 Marzo
17177 Caballetta, <i>Torzellino a voci sole e Stretta del Finale I, Son guerriera</i> , per S., T. e Bar. " 5 -		17187 Scena e Duetto, <i>Amal, ma un solo istante</i> , per S. e Bar. " 4 30	
17180 Scena e Romanza, <i>O fatidica foresta</i> , per S. " 1 80	10 detto	17173 Scena, Racconto e Cavatina, <i>Sotto una quercia parvenni</i> , per T. " 7 -	2 Aprile
17185 Scena e Romanza, <i>Speme al vecchio era una figlia</i> , per Bar. " 4 20		17179 Scena ed Aria, <i>Franco son io, ma in core</i> , per Bar. " 5 90	
17189 Scena e Romanza, <i>Quale più fido amico</i> , per T. " 1 50	10 detto	17185 Terzetto nel Finale III, <i>Noi formo d'angelo</i> , per S., T. e Bar. " 5 90	50 detto
17191 Scena-Finale IV, <i>S'apre il cielo... Discende la Pia</i> , per S., T. e Bar. " 5 -		17171 Sinfonia per Pianoforte solo " 5 90	
		17251 Delta per Pianoforte a 4 man. " 6 50	5 detto

Il rimanente a completamento dell' Opera verrà pubblicato in seguito alle epoche fisse che verranno indicate. Contemporaneamente ai suddetti pezzi per Canto esiranno anche i pezzi per Pianoforte solo, e quanto prima le altre riduzioni.

(1) L' Opera suddetta GIOVANNA D'ARCO essendo di esclusiva proprietà dell' Editore Giovanni Ricordi tanto per lo spartito, quanto per la stampa delle riduzioni e relativo libro della poesia, come venne anche già annunciata nella Gazzetta Musicale di Milano, restano difidati i signori Editori e Negozianti di musica ad astenersi da qualunque ristampa od introduzione di ristampe estere dell' Opera suddetta, ed altresì i signori Tipografi e Librai a non intraprendere la ristampa del suddetto libro della poesia, ed a non intralciare ristampe fatte all' estero. - Quelle imprese che bramassero di porre in iscena l' Opera suddetta potranno rivolgersi al suddetto Editore onde ottenerne la relativa autorizzazione.

## PASSO A SOLO

NEL BALLO

### BEATRICE DI GAND

seguito all' I. R. Teatro alla Scala dalla celebre signora

BESEBE

MUSICA DI

### GIOVANNI BAJETTI

RIDOTTA PER

### Pianoforte solo

DA

### PIETRO TONASSI

17294

Fr. 5 50

## PASSO A DUE

SEGUITO DAL BOLERO

NEL BALLO

### BEATRICE DI GAND

seguito all' I. R. Teatro alla Scala dalla celebre signora

ELSSLER

e dal signor *Monsieur*

MUSICA DI

### GIO. BAJETTI

RIDOTTA PER

### Pianoforte solo

DA

### PIETRO TONASSI

17295

Fr. 5 60

## FANTAISIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

Frœschütz

PAR

### S. Thalberg

16770

Op. 57. N. 2.

Fr. 5 60

## ESMERALDA

FANTAISIE

pour le Violon

avec accomp. d'Orchestre ou de Piano

SUR PLUSIEURS THEMES DE L'OPERA

DE MAZZUCATO

PAR

### A. BAZZINI

Op. 8.

16618 avec Orchestre . . . . . Fr. 10 -

16619 avec Piano. . . . . " 6 -

## DON PROCOPIO

MELODRAMMA BUFFO

DI CARLO CAMBIAGGIO

MUSICA DI

VARY WASTRE

I principali pezzi ridotti per Canto

con accompagnamento di Pianoforte

## ROSVINA

DE LA FOREST

Tragedia lirica in tre atti

DI GIAMBATTISTA CELY COLAJANNI

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO

## VINCENZO BATTISTA

I principali pezzi ridotti per Canto con accom-

pagnamento di Pianoforte e la Sinfonia per

Pianoforte solo.

## NORMA

FANTAISIE

pour le Violon

(4.me corde)

avec accompagnement de Piano

PAR

### M. VIOUXTEMPS

16044

Op. 18.

Fr. 6 30

## LA GIOIA DELLE MADRI

RACCOLTA DI SONATINE

SOPRA MOTIVI DELLE OPERE MODERNE

RAPPRESENTATE CON BRILLANTE SUCCESSO IN MILANO

composte da

LUIGI TRUZZI

per Pianoforte solo

Op. 67.

16142 Fasc. XVII. *Ernani* di Verdi . . . . . Fr. 4 75

16143 " XVIII. *Idem* . . . . . " 4 75

16144 " XIV. *Idem* . . . . . " 4 75

per Pianoforte a quattro mani

Op. 66.

15930 Fasc. IX. *Norma* di Bellini . . . . . Fr. 4 75

15964 " X. *Nabucco* di Verdi . . . . . " 4 75

15965 " XI. *Lombardi* di Verdi . . . . . " 4 75

## FANTAISIE ET VARIATIONS

pour le Piano

SUR L'OPERA

LUCREZIA BORGIA

PAR

### L. MEYER

16769

Fr. 6 50

## GLI ORIENTALI

VALZER

per Pianoforte

DI

### GIUSEPPE LABITZKY

17154

Op. 109.

Fr. 5 -

## BEDFORD-VALZER

per Pianoforte

DI

### GIUSEPPE LABITZKY

17155

Op. 108.

Fr. 5 -

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

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 13.

DI MILANO

DOMENICA 50 Marzo 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASARATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> GIOV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-  
TI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all' *Anto-  
logia Classica Musicale* è di effettive Austr. lire 12  
per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affiancata di  
posto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il dop-  
pio per l'associazione annuale. - Le associazioni si  
ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in  
casa Ricordi, contrada degli Ononani num. 1720, o  
nelle sale sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla  
Scala; all' estero presso i principali negozianti di mu-  
sica e presso gli Uffici postali.

### SOMMARIO.

1. Salto stato attuale della musica in Torino. Let-  
tera 2.<sup>a</sup> - II. POLEMICA. Mazzucato al ch. sig. ma-  
estro Soliva. - III. VARIETA'. I. L'Orficon. 2. Epi-  
grafia. 3. Convenienze artistiche. - IV. GAZZETTINO  
SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTREGGIO PARTICOLARE.  
Brescia, Genova e Torino. - VI. NOTIZIE. - VII.  
ALTRE COSA. - VIII. Ai signori Associati. - IX. NUO-  
VE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### SULLO STATO ATTUALE DELLA MUSICA IN TORINO LETTERA II.<sup>a</sup>

Della Musica Teatrale.

(Continuazione. Vedi il N. 4.)

(Fals ce que tu dois; advenne ce qui pourra)

Amico carissimo

Discorsi l'organizzazione della  
nostra orchestra, sieguo a di-  
re come sia messa in azione.  
Ho detto nell'altra lettera  
che l'orchestra è una specie  
di macchina; e parmi aver  
detto il vero. Imperciocché il  
suonatore, dal momento che  
si trova in orchestra (salvo  
quando è in qualità di concer-  
tista, o per lungo, o per breve  
tratto), non è più padrone di  
seguire neanche menomamente il  
più leggero suggerimento della  
propria fantasia; egli debb'essere  
schivo della notazione scritta nella  
sua parte, e del direttore d'or-  
chestra. Onde non dee tralasciare  
nulla di quanto è scritto, e tanto meno si permette-  
rà di aggiungere cosa che sia, foss'anche una sem-  
plice appoggiatura; dee seguire a tutto rigore  
il movimento dato dal direttore, o convenuto  
preventivamente nelle prove, non che ogni mi-  
nima gradazione di *rallentando*, e *accelerando*,  
di *piano* e *forte*, di *legato*, e *staccato*, ecc., ecc.  
Il suonatore d'orchestra vuol essere in certo  
modo un pedante, il suo suonare una preta  
materialità, che fonda il germe della sua esi-  
stenza nell'abilità del suonatore medesimo, e  
si sviluppa, si organizza, e prende vita nelle  
prove, e nell'influenza immanente del direttore.  
Con ciò non voglio che voi prendiate le parole  
pedanteria e materialità in un senso assoluto e  
spregievole; e non dovette intendere che il mio  
suonatore d'orchestra abbia ad essere un sem-  
plice *divorante*: ben altrimenti io il voglio ar-  
tista, artista in tutta l'estensione del termine;

anzi tanto migliore io lo reputo, quanto, oltre  
all'abilità particolare di suonatore, avrà quella  
d'intendere, di sentire il vero colorito ch'egli  
ha da conferire alla parte sua, affinché l'in-  
sieme riesca al possibile perfetto. Solo vo' ac-  
cennare che, per ottenere siffatta perfezione,  
il professore d'orchestra dee spogliarsi intera-  
mente della vana gloria di spiccare in mezzo ai  
suoi compagni, e di ogni deviazione capricciosa,  
che pur menomamente concorra a nuocere al  
magistero della composizione.

Ma per quanto tali condizioni abbiano luogo  
nel professore, l'orchestra non toccherà mai il  
perfetto grado d'esecuzione, se non si fanno in-  
faticabilmente tutte le prove che bisognano per  
fondere, dirò così, tutte le volontà insieme, e  
formarne una sola, la quale sia la vera inter-  
prete dello spirito della composizione; se, in  
assenza del compositore, il depositario e l'anima  
di questa volontà unica, cioè il capo d'orchestra,  
non è capace di penetrare intimamente il detto  
spirito, non si concilia il rispetto de' professori  
per i suoi modi, e la subordinazione per l'au-  
torità annessa alla sua carica, e non s'adopera  
per quanto sta in lui a mandar le cose ad ottimo  
fine; se, in una parola, non v'ha nell'orchestra  
quella severa disciplina, con la quale si ricava  
molto dal poco, e senza la quale non si fa nulla;  
quella disciplina, la cui assenza paralizza gli ef-  
fetti del sentimento ingenuo del vero bello mu-  
sicale ancorché fortemente radicato, come ne-  
gl'italiani; quella disciplina, per cui le orchestre  
italiane sostengono alle straniere, mentre, atteso  
la loro preminenza nel sentire, potrebbero ad  
ogni ragguglio superarle.

Io ardisco affermare che nei nostri teatri ra-  
rissime volte bastano le prove che si fanno. Ec-  
covi in quattro parole come l'orchestra mandi  
ordinariamente in iscena un'opera: - Una prova è  
destinata per il primo atto, un'altra per il se-  
condo, una terza per tutta l'opera; poi viene la  
prova generale, e, *plaudite amici*, l'affare è  
terminato: si va in iscena. Notate che un tempo  
le prove a tutta orchestra erano precedute da  
almeno una prova, così detta, *convertino*: ora  
questo è ito giù di moda. Le prime due prove  
adunque servono, come a dire, per digrossare  
l'opera, e per correggere gli errori di copia:  
che se questi sono molti (e il caso è assai fre-  
quente), allora si fanno cinque prove, compreso  
la generale. Non vi date poi a credere che, di-  
grossata la musica, si ponga studio a perfezio-  
narne l'esecuzione: come mai ciò è possibile  
con una sola prova di due od anco di tre ore?  
È somma grazia ch'ella cammini senza intoppi,  
e che l'orchestra prenda intelligenza dei movi-  
menti, e delle variazioni che occorrono, per se-  
condare gli *ad libitum* dei cantanti. La perfe-  
zione, quella perfezione che risulta dall'osser-  
vazione delle più minute cose, sarei per dire che  
neppur si sogna di cercarla: che se talvolta ap-  
prossimativamente si raggiunge, non è frutto di  
attuale disciplina, ma di quel sentimento ingenuo  
di cui ho toccato sopra, e di una disciplina an-

teriore, di cui vi parlerò a proposito della Cap-  
pella Regia. Egli è vero che, quando i com-  
positori medesimi mettono in iscena le loro opere,  
come altresì quando si tratta di opere di gran  
rilievo, quali sarebbero verbigrazia lo *Zampa*,  
il *Guiglielmo Tell* e simili, le prove in qualche  
maniera si moltiplicano o si prolungano, e si  
fanno con maggior diligenza; ma, oltreché anco  
in tali casi esse difficilmente bastano, ciò ap-  
punto dovrebbe far conoscere la differenza che  
passa tra l'effetto che produce un'opera, dirò  
così, ben digerita, e quello di un'altra appena  
masticata, ed eccitare lo zelo, e l'impegno a  
progredire verso l'apice della perfezione, lud-  
dove si è paghi d'arrivare a quel tanto che  
basta, affinché non avvengano scandali.

A chi darenno la colpa di questo male? Io  
non so. Direi che, in parte a questi, in parte a  
quelli, la si dee dare a tutti.

Nei primi anni della permanenza del sig. Pol-  
ledro fra noi, questo eccellente direttore s'era  
fatto in capo di disciplinare la nostra orchestra  
al punto, ch'ella dovesse superare tutte le al-  
tre d'Italia, o pareggiare almeno le straniere. A  
tal uopo egli prese a far le prove con quella dil-  
genza che richiedeva l'importanza dello scopo,  
correggendo ogni minimo travimento, sopri-  
mendo gli abusi, e suggerendo tutte le finchezze,  
che sole possono operare quella delicata fusione  
dei diversi elementi di cui l'orchestra si com-  
pone, mercè la quale questa diventa una, po-  
tente, perfetta; e i professori docili si arrende-  
vano, e le cose s'avviavano ad ottimo fine. Ma  
che? Il sig. Polledro ebbe a sopportare per que-  
sto fatto tante traversie, che dovette poco stante  
desistere dal suo generoso proponimento. Qui  
la colpa è stata dell'Impresario, o di chi, per  
esso.

Un'opera, quando non dispiace, sta ordina-  
riamente in iscena due settimane consecutive, e  
intanto si mette in prova quella che ha da te-  
nerle dietro. Volete meno di una settimana per  
concertare i cantanti ed i coristi? fate il conto:  
non restano che cinque giorni per le prove d'or-  
chestra. Peggio se l'opera dispiace: allora, per  
mandarne presto in iscena un'altra, le prove si  
stringono più che mai. Qui pare non si possa  
incolparne altri, che la necessità, o, se mai qual-  
cuno, l'Impresario; il quale dee sempre al pro-  
prio interesse preferire il servizio del pubblico.

Ma quando i coristi e i cantanti sono con-  
certati nella miglior maniera che per noi si  
suole, e resta tuttavia il tempo a poter fare le  
prove d'orchestra necessarie, e con tutto ciò non  
se ne fa che quattro o cinque, la colpa è tutta  
dei signori professori. Questi mi oppongono che,  
essendo tenui i loro onorarii, non possono dedi-  
care alle prove il tempo che necessariamente  
bisogna che impieghino in altri uffizi, per aver  
di che campare. - Distinguiamo: gli uni dicono  
il vero; gli altri no. I soli primi hanno ragione  
di legnarsi; ma non pertanto si possono esimere  
dal dovere di far tutte le prove necessarie, dap-  
poiché essi ne hanno contratto l'obbligo firmando



una scrittura. - In tutti gli altri teatri d'Italia, ripiglia taluno, si fa a un dipresso così. - Non si fa così, rispondo io, né a Parigi, né in Germania, né in altri siti, dove le orchestre operano le meraviglie, che a noi soli sarebbe dato di superare, se soltanto fermentate il volesimo. - Duolmi però il dover soggiungere che queste obiezioni non sono talvolta che il palliativo di una magagna radicata anzi che no in certi professori, voglio dire il far della loro arte un pretto mestiere.

Un mezzo vi sarebbe di ovviare almeno in parte al difetto delle prove, conciliando la necessità del produrre sulle scene le opere a poca distanza l'una dall'altra con la ristrettezza del tempo; ed è il fare alcune prove d'orchestra separatamente da quelle dei cantanti, e non riunire insieme i due corpi, finché l'orchestra non è almeno sufficientemente digrossata. In altri tempi, e in un luogo, che mi permetterete di non nominare, io avea già proposto tal cosa; e la mia proposta fu ricevuta col ridermi al naso. La mia inesperienza, e la timidezza da che sono talvolta compreso, per aver torpida la facoltà di organizzare all'improvviso i miei giudizi e il mio discorso, m'impedirono allora di resistere all'autorità dei miei perisori. Ma, rifacendomi su questo pensiero, mi persuasi che la mia proposta non poteva a meno di riescir vantaggiosa, quando fosse messa in pratica.

Io non ardisco esporre il mio progetto estesamente, quale mi sta nel pensiero: perciòché, anche esponendolo in ristretto, come farò, veggio di già venirmi addosso le doglianze dei professori; ai quali, se, generalmente parlando, non garbano punto le poche prove che si vuol fare, tanto meno quelle che si tratterebbe di aggiungere. Voi adunque dal poco che dirò, cercherete argomento per dare al mio progetto tutta l'estensione di cui è capace.

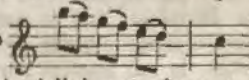
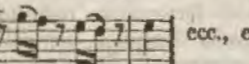
Suppongo pertanto che s'impieghino due settimane a provare un'opera, e che in questo lasso di tempo i cantanti, dalla prima prova sino alla generale inclusivamente, ne facciano dodici. Io dico che, mentre i cantanti sono alla loro sesta, e settima prova, l'orchestra potrebbe farne due di per sé sola, e quindi riunirsi insieme cantanti e orchestra nelle cinque prove susseguenti - Ecco tutto. Da ciò seguirebbe: 1.° che l'orchestra può fare due prove di più, e si trova in grado di unirsi coi cantanti senza doversi arrestare ad ogni momento per correggere gli errori di copia; 2.° che le due prime prove, le quali, secondo il metodo usato, riescono quasi inutili ai cantanti, si rendono profittevoli; 3.° che, provando l'orchestra sola, senza il frastuono dei cantanti, il direttore può scorgere assai meglio i difetti della di lei esecuzione, e più facilmente correggerli; 4.° che non si perde nulla di quanto riguarda la mutua intelligenza dei cantanti con l'orchestra, atteso che il numero delle prove simultanee nel metodo da me progettato è pari a quello del metodo in uso. È ben inteso, che, quando l'orchestra prova sola, conviene che sul palco scenico siavi un istrumento che eseguisca quei tratti delle parti dei cantanti, senza i quali l'orchestra non farebbe che un insignificante accompagnamento. È ben inteso altresì che il capo d'orchestra debba intervenire ad alcune prove dei cantanti, a prendere cognizione dei movimenti, affine di fare poi andar d'accordo i movimenti ch'egli prenderà per la sua orchestra con quelli già fissati dal maestro.

E poiché siamo a bomba, se i cantanti debbono concertarsi con l'orchestra, perché i coristi non dovranno, prima d'andare in orchestra, concertarsi coi cantanti, in quei pezzi nei quali gli uni sono intrecciati con gli altri? In alcuni teatri dell'impresa Lanari ciò è già stato praticato, e si pratica tuttora con molta utilità. E le prove di scena, perché si fanno recitando la poesia del melodramma, e non cantandola con la musica appropriata, e con l'accompagnamento, sia pur anco, di un semplice pianoforte? Se non mi dilungassi troppo dal mio scopo, avrei su questi temi troppe cose a dire. Ma torniamo a noi.

Da ciò che ho detto voi trarrete forse argomento per concludere che la nostra sia, direi quasi, un'orchestra dozzinale. Adagio, mio buon

amico. Io vorrei che la udiste in certi suoi momenti buoni, nei quali, sia per l'abilità particolare a ciascun professore, sia per quel sentimento ingenuo sopra discorso, sia per la pratica acquistata in forza di una disciplina anteriore, sia perché ella simpatizza con la musica che allora eseguisce, o per tutti questi motivi riuniti, non la direste seconda a niun'altra fra le migliori d'Italia, e sotto qualche riguardo la mettereste fors'anco a qualche grado sopra tutte. Oltretutto i nostri professori hanno molta sicurezza nel leggere a prima vista, e il loro orecchio è sufficientemente ben educato. Io ho udito più volte da loro un'esecuzione soddisfacente alla prima lettura di una musica anco difficile e complicata, purché scevra di errori di copia; ho udito in qualche pezzo accompagnato dai soli strumenti ad arco, in cui i cantanti calavano, tenerli dietro a mano a mano con un accordo sì perfetto, che il pubblico a mala pena perveniva ad accorgersi dell'errore de' cantanti; e in fine ho udito quasi sempre l'intera orchestra seguire, con tutta la perfezione dell'insieme che può ottenersi da tante volontà, abbandonate ciascuna al proprio impulso, i cantanti in ogni variazione di misura che a questi viene in mente di fare all'improvviso. Ma l'apponimento, il colorito, e l'accentuazione, che ho osservato nelle orchestre di Parigi, qui non si ottengono se non approssimativamente, e in qualche raro caso.

Nè v'è speranza che possano ottenersi mai, finché dura l'attuale disciplina, e finché non si correggono certi abusi, e non si rettificano certi pregiudizi. A cagion d'esempio, tutti i suonatori, ma specialmente quelli degli strumenti d'ottone, quando hanno ad eseguire note ribattute, non le spiccano mai in quella maniera secca, che le fa sentire ben distinte l'una dall'altra; ma le trascinano, anzi taluno le confonde insieme, quasi fosse una sola nota prolungata; alcuni suonatori di strumenti a fiato, massime di legno, si fanno lecito di attaccare le note, premettendovi un'appoggiatura, un gruppetto, e che so io; suonando uno o più suonatori una medesima cantilena, una stacca dove l'altro lega, e per lo contrario: tutto ciò non può a meno di nuocere alla chiarezza. Ora in questo, ora in quello de' suonatori, e talvolta in tutto il corpo dell'orchestra una nota di corta durata si fa breve, ma senza badare al giusto suo valore; si farà, per esempio una semicroma invece di una bisocroma; non si osserva esattamente il valore dei punti; un passo

come questo  si eseguisce, massime dai violini, quasi come fosse scritto così  ecc., ecc.; e ciò non

si chiama interpretare il vero spirito della composizione. Taluno, o per disattenzione, o per non curanza, trasalacia di suonare, o suona senza energia nei forte, e i forte debbono necessariamente riescire snervati; tal altro non si fa scrupolo di trasalciare alcuna delle note tenute d'armonia, e dee perciò sentirsi un vuoto. La maggior parte dei nostri suonatori, massime degli strumenti ad arco, deferiscono molto alla massima, che la robusta cavata di suono è una delle principali doti di un buon suonatore, e da ciò proviene che difficilmente si ode un vero piano. Il direttore, forse perché dal sito in cui si trova, non può giudicare appuntino dell'effetto che certi passi producono sull'uditorio, trasalacia talvolta di portar la battuta dove accadono botte d'orchestra isolate, spezzature, ad libitum, e in generale dove l'orchestra non può unanimemente seguire il filo della misura, senza una guida visibile e patente; invece, suonando egli, difficilmente tutti si uniscono ad attaccare con lui, ma si sente prima il suo, e poi l'altrui attacco, e talvolta ancora un totale vacillamento d'orchestra, che non si ricomponesse non al terzo, o quarto accordo susseguente (1).

(1) Siccome ho già avvertito, i difetti dell'orchestra di Torino sono a un dipresso quelli delle altre orchestre d'Italia. Del pari il difetto qui accennato non è particolare al nostro chiarissimo Ghebart (il quale d'altra parte se ne rifa con molti altri pregi), ma l'ho osservato nella maggior parte degli altri, anco fra i

Sebbene questi difetti, perchè lasciano trapelare con qualche distinzione i tratti più appariscenti e caratteristici della musica, passino inosservati dal pubblico, v'inducono tuttavia un non so che di nebuloso, che te ne sottrae i più minuti lineamenti, e la parte più squisita della sua bellezza: in quella guisa che una lente mal tersa, ancorché di purissimo e ben lavorato cristallo, lascia bensì scorgere distintamente le figure di un quadro, ma non la morbidezza dei loro contorni, e quel delicato pannelleggiamento, nel quale è precipuamente riposto il loro carattere e la loro espressione. Onde tanto più i professori dovrebbero ingegnarsi di emendarsi, quanto, astrazione fatta dalla disciplina di cui ho parlato sopra, ognuno il può facilmente di per sé medesimo. Solo mancava chi ne lo rendesse avvertiti: io ho osato di farlo. Dunque basta all'uopo, per parte loro, un po' di buona volontà, e di seria attenzione.

Un ultimo difetto noterei ancora, se non si avesse un forte argomento a contrapporlo. Vorrei dire che, passate le prime sere della rappresentazione di un melodramma, l'orchestra s'intorpidisce. Ma, Dio buono! come si fa a suonare sempre con uguale impegno là dove il pubblico appena si degna d'ascoltare in silenzio una musica le due o tre prime volte che si eseguisce?

Poiché la circostanza mi ha condotto a dire qualche cosa del pubblico, proseguirò, facendone tema della lettera che fra poco avrò da scrivervi. Mi ripeto intanto **Tuo vostro** **Luigi Rossi**

Di Torino, il 6 di Novembre 1844.

NB. Il signor maestro Rossi ci ha scritto che, non molto dopo d'averci inviata questa Lettera, il difetto poc' anzi menzionato del Capo d'Orchestra è stato in parte corretto.

(La Red.)

più distinti direttori che sieno nella Penisola. Del resto, che cosa aggiugne all'orchestra il violino del direttore? Questi è posto là non per suonare, ma per dirigere; epperò, a rigore parlando, egli non dovrebbe suonar mai, se non, direi come per modo di divertirsi, in certi pezzi, dove, fissato il movimento, l'isocronismo della misura è facilmente conseguibile dall'intera massa dell'orchestra, e procede senza alterazione.

Il sig. E. Berlioz, in un suo scritto, di cui non mi ricordo il titolo, fra i sarcasmi ch'egli lancia contro la musica e gli artisti italiani, ha questo, degno di annotazione: Che i nostri capi d'orchestra segnano la misura picchiando forte con l'arco sulla latta del leggio, perchè senza di ciò i professori d'orchestra non andrebbero a tempo. Se io dovessi scegliere fra i picchi de' nostri capi d'orchestra, e le contorsioni e i gesti ciarlataneschi di quelli di Parigi, davvero non saprei a che attenermi, che meno mi dispiacere. Contuttociò se il sig. Berlioz non desse al fatto dei picchi un'estensione che non ha, avrebbe compiutamente ragione.

E per verità, questo brutto uso di picchiare dovrebbe essere al tutto sbandito, o, dovendo fare alcuna concessione a tal riguardo, vorrei almeno che fosse limitato per i soli casi di estrema necessità. Il capo d'orchestra dovrebbe invece avvezzare i suoi soggetti ad aver sempre, dirò così, un occhio sopra di lui, ed egli a sua posta dovrebbe spesso richiamare co' suoi sguardi l'attenzione di quelli; ed allora il solo accennare la misura coi movimenti dell'arco, terrebbe luogo del battezza.

**POLEMICA**

Mazzucato al chiarissimo sig. M.° Soliva (f).

Sig. Maestro pregiatissimo!

Comprendo benissimo che non fu nell'intenzione di dare importanza ad un mio scritto, che voi avete indirizzato una lettera all'illustrissimo signor Conte Cesare di Castellbarco, riguardante le due ultime sacre composizioni di questo Nobilissimo,

(1) Vedasi la lettera del sig. Maestro Soliva, indirizzata all'illustrissimo sig. Conte Cesare di Castellbarco, ed inserita nel nostro ultimo foglio, N. 13 Anno IV. - Si prega ad osservare che la suddetta lettera è datata da Parigi 4 Marzo, il che fa dimenticato per inavvertenza dello stampatore.

e più ancora un mio articolo che di queste parlava. Contuttociò io vi ringrazio dell'onore che involontariamente mi fate, poiché il mio articolo ha guadagnato, più assai che non meritava, d'interesse, dappoi che ebbe la fortuna d'essere onorato di un vostro esame. Esame inesorabile bensì; ma, allorquando viene dagli uomini celebri anche la disapprovazione, pegli oscuri, è buona a qualche cosa. Serve, se non ad altro, a mettere questi poveri oscuri un po' al chiaro. Eecomi dunque mercè vostra un po' al chiaro anch'io.

Ma tronchiamo gli esordj, e veniamo alla vostra lettera. Leggo con rincrescimento nelle ultime linee che un attacco di chiragra alla mano destra vi aveva impedito di pigliar la penna prima d'ora, per dar un segno al signor Conte di Castellbarco della sincera vostra stima, e del vostro ardente desiderio di difendere la verità. Godo che l'attacco di chiragra sia cessato; ma non posso tacere che, sembrami abbiate poco e male profittato del tempo d'ozio e di riposo che l'attacco di chiragra lasciò a vostra disposizione. Per esempio in codesto tempo d'ozio e di riposo avreste potuto, seusate la mia sincerità, riflettere alcune cosette, e fra le altre la seguente; cioè, che, per quanto un articolo intorno ad un'opera d'arte sia parzialmente, riesce nulladimeno affatto impossibile formarsi, coll'aiuto dell'articolo soltanto, un'idea chiara dell'opera esaminata. Vorrei ben che foste Orazio Vernet, vorrei bene che foste Canova, ma son certo che colla semplice scorta di una narrazione o descrizione di un quadro di Hayez, d'una statua di Marchesi, non avreste il talento di formarvi un'idea precisa di quest'opera, tale da poterle criticare o difendere a seconda del loro merito. Bisognerebbe almeno che ne vedeste un disegno, il quale ve ne palesasse le forme, le mosse; ed ancora con tutto questo quanto imperfetta dovrebbe riuscire tale critica o tale difesa! Infatti, è incontrastabile e chiaro come la luce del sole, che allorquando si vuol accingersi in tutta cognizione di causa a difendere o criticare un'opera d'arte, bisogna avanti tutto conoscerla quest'opera, e profondamente. Ma voi, mio caro signor Maestro, cosa avete fatto di bello? - Avete ricevuto una lettera del Nobilissimo signor Conte, in data del 14 gennaio, nella quale vi faceva cenno delle due ultime sue composizioni; poi alcun tempo dopo vi cadde nelle mani il numero 8 della Gazzetta Musicale di Milano, nella quale vedendo in ampie lettere stampato il nome del medesimo signor Conte di Castellbarco, spinto dall'interesse che nutrite a tutto quanto riguarda questo Nobilissimo, vi siete abbassato a leggere un mio articolo. - Ed avete cominciato a leggere. - E vi siete tutto consolato in vedendo, come in quell'articolo notavasi, che l'esito di questa musica del signor Conte fu felicissimo - che ben lo provarono i caldissimi evviva che coramarò ed interruppero ogni brano. - Appena lette queste mie parole vi siete trovato in debito di fare al signor Conte di Castellbarco i vostri più distinti complimenti, aspettando con ansietà il momento di udire (le produzioni), per poterli poi dire in disteso la vostra schietta opinione. Ciò avverto, poiché voglio che ognuno sappia che voi, come prima avea già notato, non conoscete affatto le due ultime produzioni del sig. Conte, e che solamente sapevate della sua lettera, che le avea composte, e dal mio articolo, che erano state eseguite.

Ora voi conoscendo solo il mio articolo, e non conoscendo la musica sulla quale verteva, siete stato così bravo da comprendere all'istante che le mie critiche sono una più frivola dell'altra, e che in ogni caso non sarete mai d'accordo colla mia opinione. Questo vostro talento partecipa alquanto di divinatorio ed astrologico; e in giornata è buono.

Voi dunque tutto felice che la musica del signor Conte avesse avuto l'esito meritato, avete continuato a scorrere il mio articolo, e vi siete proprio sentito gongolare il cuore in leggere tutta la seconda colonna e parte della terza dell'articolo stesso, nelle quali dicevami, e con tutta ragione, le più belle cose e sul sentimento estetico, e sulla maniera d'istrumentare del Nobilissimo Conte. - Ma... oh Dio!... giunto che

foste a metà della terza colonna vi siete sentito abbreviare. « Calunnia, calunnia! » avete gridato tra voi medesimo. « E chi è, avete soggiunto, codesto sfacciato che si permette delle osservazioni al signor Conte di Castellbarco? Mal venga allo sciagurato! ». Vi son venute le vertigini agli occhi, ed avete travolto. Non foste più in grado di capire una parola dello sfortunato mio articolo: perduto la testa, leggeste quello che io non m'era giammai sognato di scrivere, ometteste di leggere quello che avea scritto; e tanto vi siete lasciato trasportare dallo scandalo della mia sfacciataggine, da immaginare che io, autore dell'articolo, non avessi saputo capire (per servirmi delle vostre parole) che dopo il Requievit, essendo terminate le sette giornate, più nulla rimaneva ad aggiungervi! - Perdonò, mio caro Maestro, ma è pur forza che vi riconduca ancora una volta al mio articolo. Ecco quanto io diceva: « Il Requievit et benedixit die septimo porse campo al nobile Autore di tessere un adagio d'una vaga calma, che fu assai gustato: ed infine (succede) un allegretto finale, frammezzato da un minore, che ricorda la caduta dell'uomo. È sempre il programma che parla ». Sì, carissimo Maestro Soliva, è proprio il programma che parla così; ed il programma, vorrete farmi la grazia di convenire, non l'ho in verità fatto io.

Anzi voglio sottoporvi le parole precise del Programma. - Dopo l'indicazione di sei delle sette parole del Creatore, e di sei rispettive suonate, leggesi (abbiate pazienza, vi prego, di queste lungaggini, ma così facendo vi risparmio la spesa di farvi pervenire il programma fino a Parigi), leggesi, dico: «... Sottina Parola: « Allegro vivace ». CRESCITE MULTIPLICAMINI: (a capo) FINALE allegorico al primo esercizio dell'uomo la Caccia: « Allegro non tanto »: (a capo) Requievit et benedixit die septimo « Adagio »: (a capo) ALLEGRETTO FINALE « il minore ricorda la caduta dell'uomo ».

Sembrami che il Programma si spieghi in termini chiari, e che adesso non potrete più apporre a mia stranezza l'idea di fare qualche cosa di più dopo il Requievit; perchè, come si scorge da questa parte del Programma, codesta caduta dell'uomo, che non fa parte certamente delle sette giornate, fu voluta però dallo stesso autore del Programma medesimo, come pure fu resa dall'Autore della musica. E, come voi lo sapete bene, e mi piace ripetervelo, nè io feci il Programma, nè meno ancora ho fatto la musica. Ma voi eravate tanto in collera, e tanto la collera vi accecava che, credendo di appuntar me di errore col qualificare la mia asserzione in contraddizione col testo e col senso comune avete invece appuntato Altri, e Chi certamente non era vostra intenzione di attaccare con la più piccola critica.

Oh! bella questa davvero! Mai più mi sarei immaginato che toccasse ora a me a preadere contro di voi le difese del signor Conte di Castellbarco. Comincio perciò dal sostenere altamente contro la vostra opinione, che l'Episodio finale nulla toglieva all'unità della composizione; poiché già l'intenzione d'innestare nelle sette parole qualche brano episodico s'era manifestato anche prima, in facendo precedere al Requievit il Pezzo allegorico alla caccia (chè la caccia non fu certo una delle sette parole del Creatore); e sostengo adunque, questa idea, che voi consideratamente appellate in contraddizione col testo e col senso comune, essere buona, poiché serve (senza offendere gravemente all'unità) a dar della varietà alla composizione, e a cambiare il genere descrittivo in drammatico, che è, alla fin fine, quello che parla al cuore, e tocca perciò gli affetti. E di questa idea rinnovo i miei elogi al Nobile Autore; e fosse anzi pur mia, che me ne glorierei, prendendomi anche tutta la responsabilità della mancanza di senso comune da voi accusata! - E siccome, finalmente, codesta idea episodica del signor Conte m'aggradi, egli è per questo motivo medesimo che dell'episodio richiesi uno sviluppo maggiore; e di questa mia richiesta il signor Conte medesimo m'attestò cortesemente la sua approvazione nelle due lettere di cui si piaceva ono-

armi, e che avrete letto nel numero 10 della Gazzetta medesima; nelle quali, anziché trovare o l'idea del suo Episodio, o quella dello sviluppo da me proposto in contraddizione col testo e col senso comune, non si fa scrupolo di qualificare sensatissimi i miei riflessi, aggiungendo che non li ha seguiti per altro motivo, se non perchè stimò giusto il tempo di por fine ad un tema, che (nella sua umissima modestia) gli pareva aver di troppo esteso.

Seusate se mi dilungo ancora un po' su questo argomento, ma vi sono forzato dalle medesime vostre parole. Non so comprendere, per esempio, per qual motivo la stretta finale da me proposta di un colore drammatico, appassionato, terribile e grande sia interpretata da voi di un effetto stridente e rumoroso, aggiungendo tra parentesi secondo il solito TRAN-TRAN. A questo luogo ho proprio l'alterigia di dirvi che l'avete sbagliata di grosso a ritenere me l'uomo dei tran-tran. E della verità di quanto asserisco potrete prendere (se vi pare) quelle informazioni che crederete migliori, perchè di me e del maggior o minor mio grado di tran-tran non conviene a me il discuterlo. - Ma trovo, ripeto, stranissimo che ogni pezzo di musica che rinchioda un colore drammatico, appassionato, terribile e grande sia da voi qualificato un tran-tran. Allora, mio carissimo, le più belle scene di Norma, di Roberto il Diavolo, di Semiramide, sono tutte tran-tran. Un tran-tran famoso è secondo voi il terzo atto di Otello. Un altro tran-tran sono in conseguenza e la scena finale dell'Anna Bolena, e quella del Giuramento, e tante e tant'altre; alle quali vorrete aggiungere tutto da capo a fondo quel siffatto spartito che appellasi Guglielmo Tell. Se tutti questi sono de' tran-tran, come mostrate intenderli voi, allora mi permetterete che vi ringrazii immensamente dell'onore che mi fate coll'annoverarmi tra gli amatori de' tran-tran.

In quanto riguarda la seconda mia critica osservazione, che voi trovate non meno frivola della precedente, e che è quella dove io (MONESTO, AUTORE) affermo, che la voce di Cristo dovrebbe sempre essere una in tutto il corso della composizione, come se Cristo vi comparisse come un personaggio attore! - vi rispondo: « Signor sì: - è vero che ho detto questo, ed ho anche ragione di dirlo »: poiché Cristo qui entra precisamente quale personaggio attore! Ed in conseguenza, continuo a rispondervi, vi siete sbagliato d'assai nel dire: - primo, che questo è genere narrativo; secondo, (sbaglio figlio del primo) che nel caso attuale non è Cristo che parla. - Poiché invece, vedete mo', è proprio Cristo che parla; e vi parla il buon ladrone, vi parla il cattivo ladrone, e parlano colle parole tali e quali ce le riporta la Santa Scrittura. E qui in fatto si tratta proprio d'una specie di scena drammatica. Nulla vi è di narrativo. I personaggi che si conducono a parlare parlano di quello che succede a loro medesimi, e non di ciò che è successo ad altri; e perciò l'attore o il cantore destinato a rappresentar la parte di Cristo deve essere uno, quello che rappresenta il buon ladrone sempre uno, quello che rappresenta il cattivo ladrone sempre uno; dal che rilevasi che nulla di consimile avvi nella Passione di Metastasio da voi citata, poiché qui non v'ha nè Pietro, nè Maddalena, nè Tizio, nè Sempronio che vengano a raccontare la storia di Cristo; nè perciò v'ha una terza persona la quale narri che Cristo avea pregato il Padre a perdonare a' suoi assassini quia nesciunt quid faciunt, nè che Cristo si dolse perchè Iddio l'aveva abbandonato, e neppure che Cristo avea sete. No; qui nessuno racconta: qui è Gesù Cristo medesimo che pende in croce in mezzo a due ladroni, con a piedi un Coro di peccatori, i quali peccatori pentiti e pieni di buone intenzioni, i quali udendo e meditando le sante parole del Redentore si riconfortano, piangono i loro falli, e sperano nella bontà di Dio. Cristo dunque parla al Divin Padre, poi ai Ladroni; questi alla loro volta lo interpellano; Egli risponde; e così di seguito. Se questo non è un pezzo di dramma sceneggiato, domanda a voi, mio gentile Maestro, cos'è? - Ma voi ancora non mi credete. - Voi volete proprio che vi faccia vedere il Program-



ma... Oh! come siete incredulo!... Ecco: ve ne trascriverò una buona parte, tale e quale è stampato, senza aggiungere nè levare una sillaba. Vi prego ad avvertire che v' hanno anche le indicazioni de' personaggi, e notate ancora che il dialogo comincia così senza che vi abbia mai persona che dica *vi narro i fatti*. Il dialogo procede precisamente a modo di azione drammatica.

Parola prima. - CRISTO.

*Pater dimitte illis, quia nesciunt quid faciunt.*

Coro.

*La clemenza ed il perdono  
Già risplende sulla croce,  
È di Cristo l' alma voce  
Che l' implora ai malfattor.  
Tal esempio di bontade  
Dolce speme è al nostro cor.*

CATTIVO LADRONE.

*Si tu es Christus, salvum fac temetipsum et nos.*

BUON LADRONE.

*... Nam digna facta recepimus.*

CRISTO.

*Hodie mecum eris in Paradiso.*

Poi riprende il Coro, poi Gesù, e così via via fino a che ci tocca ad assistere al Terremoto medesimo; non al racconto del terremoto, ma alla scena del terremoto; poichè fra lo scatenarsi degli strumenti le voci gridano, *Franto è il monte, fesso è il velo.* - Non fu, ma è.

Parmi dunque di non essermi male apposto, allorché asserii che la voce di Cristo doveva in tutto il corso di questa composizione esser una.

Voi adesso mi direte che io dovevo spiegarvi meglio nel mio articolo; ma, Dio buono!, dovevo io immaginarmi che vi sareste presa la pena di combattermi senza conoscere quello di che si trattava? - Oh! l' avete almeno rigettata questa mala e strana tentazione! - Avreste risparmiato a me il dispiacere di farvi confessare un errore prodotto non da falso ragionamento, ma da inavvedutezza e mancanza di cognizione del fatto; avreste risparmiato a voi medesimo il disgusto di situarvi così ampiamente dalla parte del torto; ed avremmo insieme risparmiato un male maggiore, cioè, ai cortesi nostri lettori la noja di trattenerli di cose che in fin de' fatti non possono interessare che noi due, e che perciò tra noi due, e secretamente, avrebbero potuto essere discusse e chiarite. Voi bramaste la pubblicità, ed ho dovuto, a cagion vostra, adottarla pur io dal mio canto; poichè pubbliche accuse esigono pubbliche discolpe.

Non vi siete però contentato di combattere le mie opinioni; avete voluto anche con una certa dose di malignità e di fiele spargere il ridicolo sul mio stile, e sui miei pleonasmii, ridendo, per esempio, dell' aver io conchiuso col dire che alto è lo scopo di cantare *le meraviglie del Creato e le opere del Creatore*; il che, secondo voi vuol dir lo stesso. Voi cercate di pungermi in un lato, nel quale sono affatto insensibile. Non ho mai avuto, nè la posso avere, nessunissima pretensione sul mio stile. Cerco di adoperare parole che esprimano il mio pensiero, ed ecco tutto: che queste parole pechino di purezza di lingua, lo so; che non sono eleganti, lo so; che v' abbiano de' pleonasmii in conseguenza, può anche essere, e le parole da voi citate potrebbero anche apparire quale una prova plausibile della vostra asserzione. Ripeto che ciò pochissimo m' interessa. Giova contuttocio avvertire che allorché quando giù corsemi dalla penna la suddetta espressione, intesi dire per *meraviglie del Creato* lo stato dell' Universo dopo la creazione, e per *opere del Creatore*, l' atto medesimo, la volontà operatrice del Creatore, le sette parole insomma. Se ciò non vi garba, ci vorrà pazienza. Intanto, per finire codesta lunga chiacchierata con un po' di buon umore, potrei aggiungere, così per modo d' esempio, che ho altre ragioni per non trovarle, come trovate voi, che *meraviglie del Creato e opere del Creatore* sieno tutt' affatto la medesima

cosa. Per esempio io, *modesto autore*, ho la modestia di confessare che io, bensì *opera del Creatore*, non mi stimo perciò una *meraviglia del Creato*. Ritengo, che, educato come siete, dividerete dal canto vostro la mia opinione; e che voi pure, anziché una *meraviglia*, vorrete confessarvi semplicemente *opera del Creatore*. Ciò sia detto un po' per scherzo, e un po' per desiderio di dire la verità.

Vi prego intanto a credermi, dispostissimo sempre ad ogni vostro comando.

*Devotiss. Servo  
ALBERTO MAZZUCATO.*

### VARIETA

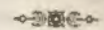
I.

#### L'ORFEO

Nelle due domeniche 2 e 9 marzo ebbevi grande solennità all'ORFEO di Parigi. L' Orfeo è un' istituzione affatto nuova, che diggià apporla nobili frutti. Il celebre Wilhem, troppo presto rapito all' arte, uomo di vero merito e di ferma volontà, aveva già ottenuto, or son dieci anni, utili risultati dalla scuola popolare da lui fondata. Egli prometteva, così dallo stesso asseriva, di far sì che tutti i ragazzi del popolo parigino avessero ad amare la musica; di rimpiazzare fra non molto tempo con cantilene corrette gli strilli e gli urli dei *carrefours*, d' insegnare a queste giovani intelligenze i capolavori de' più grandi maestri; in una parola era sua intenzione fare di tutti i ragazzi di Parigi, anzi del regno intero, un coro immenso di buone e giuste voci; voleva comporre di ogni battaglia dell' armata un' armonia vivente dove la voce umana avrebbe felicemente rimpiazzato l' offeidele ed il tamburo; alle più tenere giovanette, a' più onesti fanciulli delle famiglie più indigenti, insegnava l' arte gloriosa, l' arte sovrana di Mozart e di Beethoven; così egli diceva, e dapprima fece sorridere in vero; ma parlò così bene che fu compreso dal consiglio municipale della città di Parigi. Il consiglio municipale, unanimemente, stabilì che il canto sarebbe introdotto nell' istruzione primaria come elemento d' una gioja innocente, come lieta festa di tutti i giorni. Non si tosto videsi appoggiato da una forza potente, e prodiga (allorchè decisesi a spendere), Wilhem s' accinse all' opera; ed ora, mercè inviditi sforzi, l' Orfeo conta annualmente 6000 fanciulli e 40000 adulti, allievi in oggi che domani saranno altrettanti maestri. Furono sufficienti dieci anni per far testimonianza dell' eccellenza del metodo di Wilhem. Morto lui, fu rimpiazzato dal suo figlio adottivo, il sig. Hubert, degno d' accettare e compire questa difficile missione: e finalmente ne' due giorni suindicati tutti questi giovanetti, tutti questi cantanti, questi piccoli fanciulli di due piedi, queste ragazzine di cinque anni, furono tutti chiamati all' onore di cantare nella prima domenica alla presenza della Regina, e nella seconda alla presenza della duchessa d' Orleans e del conte di Parigi. E l' una e l' altra giornata lasciarono un' indelebile impressione nello spirito e nel cuore di questi fanciulli così poveri, così umili, tanto piccoli, prima che la musa non li abbia innalzati alla dignità degli artisti. Veri artisti che rimarranno artigiani, artisti ingenui, senza ambizione e senza vanità, i quali chiedono all' arte, non già gloria o fortuna, non strepito e fama, ma la consolazione, ma la speranza, ma le care gioje del domestico tetto!

Tutti e due questi giorni la vasta sala del Circo era zeppa dall' alto al basso di una folla di persone mosse da' migliori affetti. Tutto il consiglio municipale volle assistere a codesto trionfo d' una senola che tanto deve alla città di Parigi: conservatorio di facili melodie, della musica a portata d' ognuno, de' cori delle notti d' estate o delle mattine di primavera. Animati dal grande spettacolo di tanti uomini illustri accorsi, e da

si lontano, per incoraggiarli, per applaudirli, questi cari ragazzi cantarono con voce ispirata, instancabile. Sacchini, Haydn, Grètry, Handel, e Rossini pur esso, vennero affrontati da queste tenere voci, senza esitazione e senza timore. Indescrivibile l' effetto della *Preghiera del Mosè* così interpretata. - Il concerto ha cominciato dal *Domine salvum*, e s' è continuato in mezzo ad applausi continui. - La festa di questi fanciulli fu dunque una festa solenne. Hanno essi coronato il busto del loro venerato maestro, il busto di Wilhem, situato tra i due busti del Re e della Regina.



II.

### EPIGRAFIA.

ONORI FUNEBRI.

I.

#### ANTONIO FANNA

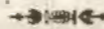
PIANISTA - COMPOSITORE VALENTE  
DI MOLTA FAMA ED EGUALE MODESTIA  
MITE D' INDOLE E CALDO D' AFFETTI  
DECLINANDO IL SOLE DEL GIORNO XV MARZO MDCCCXLV  
CINQUANTADUENNE  
COMPRESSE LA MANO FREDDA DELLA MORTE  
SCIOLGENDOLA DA TRIBOLI DI AFFANNOSSA MALATTIA  
PER  
RIPARARLO IN PATRIA OVE LA GIOIA PER TEMPO NON MERONA.

II.

L' AFFETTO DEI CONGIUNTI E DEGLI AMICI  
SENZA LAGRIME  
GLI INTRECCIAVA UNA CORONA DI FIORI IMMORTALI  
E  
VENEZIA CON ITALIA VA SUPERBA  
CHE  
VALOROSI STUDI INSPIRATI A BELLEZZA  
ATTESTINO QUESTA SUA GLORIA.

Di Venezia li 46 Marzo 1848.

Giovanni Gerlin.  
(Gondoliere).



III.

#### Convenienze teatrali.

Leggesi nel *Ménestrel*: « Madamigella Grisi temette compromettere la sua dignità cantando una parte secondaria nel *Matrimonio segreto*. Per acquistare gli scrupoli della nostra prima donna le ricorderemo ch' ella ha cantato questa stessa parte d' Elisabetta all' *Odeon* alcuni anni sono, e che d' allora in poi la detta parte non è punto di più decaduta di quello che madamigella Grisi abbia progredito. Noi le faremo inoltre osservare che in certi casi, e allorchè trattasi di capidopera consacrati dal tempo e dall' ammirazione generale, vi deve essere emulazione fra' primi artisti ad eseguirvi le più piccole parti. Fu appunto così che la Malibran, e più tardi sua sorella, la signora Viardot, hanno cantato la parte di Fidalma in questo famoso *Matrimonio segreto*, la quale è certamente inferiore in punto d' importanza a quella d' Elisabetta; fu così che i signori Tamburini, Ronconi, Barroillet, hanno cantato alla loro volta la parte di Jago nell' *Otello*; finalmente madamigella Grisi deve rammentarsi che il suo compagno Lablache si contentava d' una parte di semplice corista nella *Lucrezia*. Le pretensioni assolute, le distinzioni radicali non son atte che a gettar il disordine in un' amministrazione teatrale; ne sia prova il fallo di madamigella Grisi, il quale, malgrado la buona volontà del sig. Vatel, ci ha privati del *Matrimonio segreto* ».



### GASSETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 29 Marzo

Il nostro Gazzettino è magro oggidì di materie teatrali; più magro ancora di buone notizie: Poichè - L' I. R. Teatro alla Canobbiana si aperse Lunedì con opera e ballo: e tutto vi fu inesorabilmente condannato. In conseguenza

- Il medesimo Teatro insegue sino ad oggidì, e - Questa sera vi si dà *La Figlia del fleggiamento* con la signora Zuja, ed i signori Antonelli e Soares.

- Il giovane maestro Alessandro Marotta, allievo del Conservatorio di Napoli, nell' epoca in cui tuttora un Zingarelli dirigeva quel famoso stabilimento, e già maestro di cappella della cattedrale e capo della società filarmonica di Viterbo, da varii giorni trovasi in Milano desideroso di poter sperimentare i suoi talenti artistici come compositore teatrale e di tentare, se pur gli riesce, di ottenere i suffragi dei Milanesi, oggi di gran peso in Italia per decidere della fortuna e del credito di un esordiente. Veramente la cultura, l' intelligenza, il sentire e la scienza di questo nuovo maestro sono tali da poterli fin d' ora preconizzare fra noi quel lusinghiero successo, che già conseguì in parecchi esperimenti accademici a Firenze, ove le sue composizioni vocali per camera e da chiesa vennero grandemente apprezzate.

- In una delle scorse sere per fortunato caso abbiamo potuto applaudire la *Fantasia concertante sopra due motivi di Bellini*, composta per pianoforte e flauto da G. Ferraris e C. N. Bianchi. Questo pezzo in noi produsse gradita sensazione e vogliamo perciò intrattenere brevemente i lettori della nostra *Gazzetta musicale*. Il pianista Ferraris, già favorevolmente cognito per la vivace sua *Tarantella* e pel pomposo *Capriccio sopra i Puritani*, acclamato per la forte, animata e sicura sua esecuzione, e meritamente annoverato fra i nostri migliori istruttori, ed il distinto dilettante di flauto sig. Bianchi si resero degni di non volgari elogi per aver cospirato il loro duetto di tutti gli elementi necessari per dilettare e commovere tanto in un crocchio di intelligenti come nelle società più alla moda, ed atti a far valere l' abilità di maneggio e l' espressione dei rispettivi suonatori. Dal principio alla fine il pezzo riesce interessante e sempre progredisce in allettamento, e non è esagerazione il dire che fra i nuovi duetti per pianoforte e flauto non ne sarebbe facile additare uno che possa prevalere in effetto a quello del Ferraris e Bianchi, i quali speriamo non tarderanno molto a farne tener dietro qualche altro di pari merito e risultato.

#### CARTEGGIO PARTICOLARE

Brescia, 28 marzo.

Jeri sera, seconda festa di Pasqua, si aprì il nostro teatro con un' opera buffa nuova del maestro Cesare Dominici. Questo giovane, dotato di distinto, vivo, e coltissimo ingegno ci ha regalati di una musica che aggradi in tutti i suoi brani, ed in alcuni anzi destò il più caldo entusiasmo. Brio, novità, sponaneità, uniti a ragionata condotta, e vivace nonché studioso strumentale, sono tutti pregi codesti che riscontransi in larghissima dose in questo lavoro del Dominici, che è anche il primo ch' egli espone sulle scene. Il libretto ha de' buoni frizzi, ed è una riduzione dal francese, praticata con retta intelligenza di scena, dal sig. Bassi. Fra cantanti si distinse la Pecorini, allieva dell' I. R. Conservatorio di Milano, la quale si cattivò, e meritamente, tutte le simpatie de' Bresciani, principalmente in una soavissima Romanza, della quale si voleva a tutta voce la replica. Ma la replica non fu permessa. - Per ora vi spedisco questo breve cenno intorno a codesto fortunato e grazioso spartito. Col succedersi delle recite, potrà apprezzarne vieppiù le particolari bellezze, ed allora vi scriverò di nuovo, notandovi imparzialmente anche le mende; poichè ve n' ha qualche una anche di queste. - Nell' attuale mancanza di opere buffe, sarebbe desiderabile, che l' opera del Dominici, percorresse più e più teatri. Sento che non sia improbabile che la si abbia a rappresentare fra non molto a Milano. Ritengo che i Milanesi confermerebbero ampiamente il lusinghiero giudizio del pubblico Bresciano.

Genova, 24 marzo.

Come già vi accennai con precedente mia, negli scorsi giorni 19, 20 e 21 corrente nella nostra chiesa Metropolitana ebbe luogo l' esecuzione di un *Christus o Miere* posti in musica dal chiarissimo maestro, Maurizio Sciortati. L' effetto che risultò da un numeroso coro di oltre a 120 voci fu imponente, non però qual poteva essere se l' esecuzione non fosse stata molto vacillante e mancante affatto del necessario colorito del piano e forte, sempre difficile ad ottenersi fra noi. La Chiesa fu sempre affollatissima, e le opinioni degli amatori talmente disparate che alcuni levarono a cielo il lavoro del Sciortati, altri il riputarono di tenue valore. Io però, senza partecipare all' entusiasmo dei primi, nè all' estrema severità dei secondi, confesso che da un' allievo del celebre Zingarelli mi sarei aspettato qualche cosa di più specialmente dal lato *carattere e condotta*, che devono essere i primi pregi in questo genere di composizione. Quantunque l' autore non abbia voluto attenersi ad uno stile severo, non so comprendere il perchè dopo aver cominciato l' antifona *Christus factus*, etc. con una bella frase, in *fa minore* che vien ripetuta a *Canone* dalle quattro parti, l' abbia poi affatto dimenticata per appigliarsi a certe transizioni di tono alquanto scabrose e difficili ad intonarsi, che conducono poi alla cadenza finale non abbastanza larga e preparata. Quest' antifona, oltre all' avere un carattere meno marziale, sembrami volesse essere musicata in modo da poter essere eseguita in tre brani, come richiedeva la sacra Liturgia, anzichè musicarne la sola metà e fermarsi a ripetere tante volte le parole *morlem autem crucis* che non dovevano essere cantate la prima sera. Dell' istesse mende notate nell' antifona mi pare non vadano neppure esenti gli otto versetti del *Miserere* ove specialmente al secondo sulle parole *ut justificeris* ed al sesto sull' *exaltabit lingua mea* ho notato una certa frase cantabile piuttosto triviale e profana, e che troppo disdice col primo andamento grave e religioso con cui questi due versetti hanno incominciato, e che unitamente all' altro versetto *asperges me* mi parvero i più commendevoli. Neppure posso approvare l' uso, che fece il maestro per ben tre volte, di troncare le parole francesi andole da lunghe pause, uso sempre riprovevole specialmente nel genere sacro, e che eseguite come furono con molta incertezza produssero un effetto poco lusinghiero. - Nel resto questo lavoro va commendato per una buona e chiara distribuzione di parti, forse alquanto monotona perchè sempre uniforme, e per molte belle idee, che come sopra ho notato, mancano di sviluppo. Mi spieque pure di veder introdotto l' organo nell' accompagnamento, che toglieva l' effetto ai contrabbassi e violoncelli, e che io avrei rimpiazzato colle viole, per completar l' armonia nella parte acuta, e per accrescere il carattere di mestizia che doveva risultare da sì nobile impasto. Per ultimo volgerò una parola d' encomio al reverendissimo Capitolo, il quale introducendo l' uso di far eseguire a quando a quando siffatto genere di musica sacra porge occasione di esercitarsi in essa ai nostri valenti ingegni, di cui non è scarsa la nostra città, ma bensì di occasioni per far valere il loro talento.

C. A. G. . . .

NB. Alle notizie date intorno al Concerto dell' Accademia Filarmonica di Torino, inserite nell' ultimo nostro foglio, uniano anche queste, perchè interessanti.

Torino, 19 Marzo.

Eccovi le notizie dell' esito del concerto ch' ebbe luogo jeri sera alla nostra Accademia filarmonica. Il programma era questo: a Sinfonia di Lintpaitner - *La Passione*, Oratorio di Paisiello - *Fede, Speranza e Carità*, Cori di Rossini. - L' introduzione, e l' aria a soprano con cori dello *Stabat* di quest' ultimo maestro n. Lasciando da parte la sinfonia, che passò quasi inosservata, e l' Oratorio, che non ebbe al tutto la medesima sorte mercè la brillante esecuzione di un' aria zeppa di parti di bravura, cantata dalla damigella Bonvi, allieva della scuola della nostra Accademia, passerò subito a dire dei tre cori di quel maestro, che sa sempre la disperazione di ogni altro, che abbia in animo di voler con lui rivaleggiare. Diciassette erano le esecutori di questi cori, ed erano diciassette il numero di dilettanti, fra le quali teneva il primo posto una a voi ben nota, la signora Juva-Branca. Questo numero di cantanti, per verità, è scarso anzichè, o vogliamo riguardarlo relativamente all' importanza della musica, o, con più ragione, relativamente alla vastità del locale; e vicinamente è notevole questa scarsezza, dacchè la nostra città può fornirne in molto maggior copia: nulladimeno l' esecuzione, che, per non andar a cercare il pel nell' uovo, diremo essere stata in complesso assai lodovole, e la bontà delle voci supplì al difetto di numero, ed i cori sortirono un ef-

fecto magnifico; effetto ampliato dal nostro Marini, che accompagnò come niuno potrebbe accompagnare meglio. L' uditorio trovò non meno, o forse trovò più di quanto s' aspettava nel nuovo parto del sempre ferace, e sempre inarrivabile ingegno del Pesarese. Il primo Coro, la *Fede*, fu ricevuto con unanimi applausi, i quali si raddoppiarono per la *Speranza*, e, dirò così, si quadruplicarono per la *Carità*; di cui si chiese replica, e si ottenne abbondantemente, perchè fu ripetuta anche la *Speranza*. L' uditorio fu grandissimo a questo tratto di genialezza, e ripeté a sua posta con non minor fragore le dimostrazioni del suo entusiasmo per la musica, e della sua riconoscenza agli esecutori. - Una pressochè eguale accoglienza ebbero i due pezzi dello *Stabat* che di poi si eseguirono dalle predette signore dilettanti, e da forse egual numero di cantanti uomini, accompagnati dall' orchestra di dilettanti e professori addetti all' Accademia. Si chiese la replica dell' aria *Inflammatus*, eseguita dalla signora Juva-Branca, ma non si ottenne per essere questa signora alquanto indisposta di salute. - In complesso questo concerto, sebbene tessuto di musica sacra, fu uno dei più brillanti e più dilettevoli che ci abbia offerti la nostra Accademia filarmonica.

I tre cori suddetti si stanno allestendo per eseguirli fra non molti giorni in una casa privata, con buon numero di cantanti.

Nell' imminente stagione di primavera avremo, oltre al teatro d' Angennes, anche il Suter aperto con opera in musica. Quest' ultimo sarà illuminato a gaz, esempio da imitarsi nei teatri d' Italia. Dopo l' apertura vi darò cenno intorno alla riuscita della musica, e degli esecutori. - Giù dovete sapere che il maestro Lauro Bossi dee scrivere un' opera appositamente pel d' Angennes.

#### NOTIZIE

- BERLINO. E noto che Carlo Maria de Weber, all' epoca della sua morte, stava ponendo in musica un' opera comica in due atti, e che fra le carte di questo illustre compositore si sono trovati undici pezzi di quest' opera interamente terminati. Ora, dietro desiderio del Re Federico-Guglielmo, Meyerbeer si è incaricato di completare questo spartito, che S. M. vuole destinato alla scena della *Grand' Opera* di questa città. - Siccome poi il libretto ha un po' d' invecchiato, esso sarà riformato dalla celebre poetessa ed attrice Carlotta Biich-Pfeiffer, ed ella lo disporrà in maniera che il primo atto debba contenere esclusivamente gli undici pezzi di Weber, e così per conseguenza il secondo atto sarà tutto musica di Meyerbeer, il quale comporrà pure l' *ouverture*.

- Il 3 marzo si recitò nella sala dei concerti del teatro nazionale e regio la commedia dei *Menechi* di Plauto, in latino, da dilettanti, la maggior parte alunni dell' Università di Berlino. Negli intermezzi ed alla fine un coro numeroso di giovani ha cantato quattro odi di Orazio in latino, messe in musica dal signor Carlo Fauber, con accompagnamento di stromenti da fiato, arpe e timpani. La rappresentazione fu onorata dalla presenza del Re, di S. A. R. il principe di Prussia, e del fiore dei letterati, scienziati ed artisti di Berlino. Non occorre dire che poche, e in tutto appena dieci erano le dame fra la doita udienza.

- BRUSSELS. La partizione del *Désert* di Feliciano David è stata eseguita alla corte con esito degno della riputazione di quest' opera.

- GENOVA. La grande opera *Bontafio ed i Gerozini* di Poniatowski andò in scena la sera del 24 sotto il più favorevole auspicio; da molti applausi e da ripetute chiamate venne rimarcato l' importante lavoro del principe tra i dilettanti di musica in Europa. - Per dire qualche cosa de' molti pregi ed anche de' difetti di questo nuovo spartito, si esaltò la passione emergente in alcune cantilene, la bella fattura e concepimento di varii *adagi* concertati a più voci, in ispecie di quello del quartetto del secondo atto ed il brillante maneggio dell' strumentazione, ma nell' istesso tempo non si tacca che non di rado i cantanti sono obbligati a gridare, che qua e là avvi soverchio abuso di rumore, e che spesso nell' andamento e nella disposizione delle parti, si ravvede in imitazione dello stile dell' autore dei *Lombardi*. La prima donna Bocchadati fu il principale sostegno dell' acclamata opera; il tenore Gazzani vi cadde però colla sua simpatica voce che figurò assai ne' cantabili. Derivò la poca parte, Massard non piacque ed ha bisogno di indefessis studi. (*Da Lettera del 25*).

- LONDRA. Devonsi quanto prima eseguire alcuni quietetti inediti di Feliciano David in una delle adunanze di quartetti diretti dall' abile professore sig. I. Ella, alle quali interverranno i signori Santon, Herr Goffrie, Hill e Bousselot. Il duca di Cambridge presiede a queste adunanze.

- NAPOLI. Un decreto reale del 17 febbraio reca essere stata approvata la proposta fatta dalla reale accademia di Belle Arti per nominarsi D. Saverio Mercadante suo socio ordinario nella sezione filarmonica, in luogo di Don Francesco Ruggi, trapassato.

- GRANDE ACCADEMIA MUSICALE A BENEFIZIO DEGLI ASILI INFANTILI. - Nulla di più tenero e di più glorioso, che l' aver pensato a questo magnifico mezzo per migliorare la condizione della più tenera delle moderne istituzioni, quale è quella degli Asili infantili. Lodi si rendono però all' inculto Protettore, ai benevoli Deputati, all' egregio Direttore, ed a tutti i componenti di sì florida, sì scelta, e sì pia accademia. Diremo quasi non aver mai veduto cosa più bella ed edificante, e l' gran concorso avuto prova che la cortesia e la pietà non sono ultime doti dei Napolitani. - Quanto vi era di più scelto, di



più elegante, di più fastoso nella gran città, tra illustri stranieri, e chiari napoletani, stava colà riunito; e tre giorni, nei quali fu data l'accademia, cioè il 10 il 13 e l'14, sono stati di vera festività pubblica. Il 10 l'Intanto non volendo privare i chiari dilettanti, e i rinomati artisti di canto e strumentale, ed oggi si trovano nel paese d'una veramente meritata lode, diamo qui il programma di quello che fu fatto, dicendo appresso qualche cosa particolarmente di loro.

PARTE PRIMA.

- I. Sinfonia nel Franco Arciera - Weber.
II. Introduzione nella Zelmira - Cavatina con coro - Rossini.
III. Coro de' Pellegrini ne' Lombardi alla prima Crociata - Verdi.
IV. Terzetto ne' Lombardi alla prima Crociata - Verdi.
V. Quintetto con coro nella Zelmira - Rossini.

PARTE SECONDA.

- I. Sinfonia del Guglielmo Tell - Rossini.
II. Finite nell'Elena da Felice - Mercadante.
III. Aria di Soprano nella Francesca Donata - Mercadante.
IV. Settimino con cori nell'Eranzi - Verdi.
V. Coro delle Malarde nell'Imalia - Mercadante.

FINALE.

Coro fugato nella Creazione - Haydn.

Non possiamo tacere che spiacque vedere esclusa dall'accademia qualche cosa di tre maestri pur essi onore della musica italiana, cioè Bellini, Donizetti e Pacini.

Tra gli artisti primari vi cantarono con gran lode la Tadolini, Donzelli, Coletti, Fraschini, Beneventano, ec. La Tadolini cantò sublimemente l'aria della Francesca Donata, tanto che la si fece replicare. Donzelli produsse entusiasmo nella sua cavatina con coro della Zelmira. Coletti e Fraschini con le loro bellissime voci, e negli assoli, e nei pieni, furono deliziosi e grati. Piacevole ed esattamente eseguito dalla Tadolini, la Servoli, Donzelli, Coletti e Beneventano, fu il quintetto della Zelmira di Rossini. E la parte dei Cori, di 100 donne e 120 uomini, tra cui le migliori voci di dilettanti del paese, fu veramente perfetta. L'orchestra andò che non poteva meglio, diretta dall'egregio Mercadante, e tra gli assoli vuol esser nominato con lode il cav. Lorenzo Colonna che suonò egregiamente il flauto, il signor Raffaele diligentemente il violoncello, il signor Pinto perfettamente il violino, e il signor Falcone allievo del nostro Conservatorio che meravigliò col corno inglese.

In fine tutto a perfezione, e con gradimento universale. (Omnibus).

— ODESSA. Teatro Italiano. - La Solitaria delle Asturie, Opera nuova del maestro Luigi Ricci. Leggesi nel Giornale francese di Odessa - Veniamo al grande avvenimento di questi dì: la nuova Opera di L. Ricci consegnata al successo più compiuto che attendere si ne potesse. Le nostre impressioni son tuttora soverchio confuse perchè si possa da noi analizzare quest'opera, che vuol essere udita ancora; ciò che noi vogliamo asseverare fin d'ora si è il novello trionfo del nostro caro maestro. Le parti della Solitaria e quella di Pelagio sono le più importanti, e furono assai bene interpretate dalla signora Secchi-Corsi e dal Vitali. L'elmo con piume ondeggianti e il vestire di cavaliere benissimo s'attagliano alla signora Secchi-Corsi; giannini per avventura d'essa non fu più bella. Al calar della tela il Ricci, ridomandato durante la rappresentazione ben più di dieci volte, fu incoronato fra le acclamazioni di tutto il teatro; ben di rado fu qui veduta ovazione più clamorosa e più compiuta.

— PARIS. Il signor Cavallo pianista che già si è fatto favorevolmente conoscere presso il pubblico parigino, diede ultimamente un concerto. Il signor Cavallo è bavarese e di una organizzazione affatto alemanna. Egli si distingue fra i pianisti per una rara specialità, quella dell'improvvisazione, in tutto il significato della parola. Una ventina di motivi sono abbozzati dagli uditori e gettati a sorte in un'ora. Il sign. Cavallo vi caccia la mano e ne esce fuori con l'artista vi presenta dapprincipio una di quelle melodie in tutta la sua semplicità, la svolge con estro, poi fa succedere la seconda, le accoppia ambedue colla maggiore abilità, ed entusiasma il suo uditorio coll'avviluppamento artistico di queste due melodie. A questa occulta ispirazione, che desta tanto interesse, vi aggiunge un'esecuzione brillante, buono stile, de' diti alla Liszt ed una testa riccamente corroduta di capolavori, che v'inducono a dire essere il sign. Cavallo un grande artista.

— Il quarto atto della Marie Stuart sarà aumentato di una nuova romanza per Gardoni.

— Giorni sono i signori Carlo e Leopoldo Dancla eseguirono ad un concerto del Conservatorio, col maggior successo, una bella sinfonia concertante per due violini, di composizione di Carlo Dancla.

— Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: « Il mese d'aprile avvicinarsi, e, come già si disse, questo sarà il mese più musicale di tutta l'annata intiera. Una serie d'interessantissimi concerti si darà nella sala del Teatro Italiano. Il primo di tutti sarà quello della signora Pleyel, che avrà luogo martedì 1 aprile. Terrà dietro a questo concerto quello di Thalberg che ci apporà un nome ognor più famoso ed un talento sempre più sicuro di piacere, senza tener calcolo d'una provvisione di pezzi nuovi, i quali hanno eccitato moltissimo ovunque li ha eseguiti. Tale sarà il principio di questo mese memorabile e fin qui senza esempio ne' nostri fasti artistici ».

— Il maresciallo ministro della guerra ha istituita una commissione per riordinare la musica militare in Francia, ed esse a presiedere la luogotenente generale de Rumbilly. Oltre due colonnelli, l'uno di fanteria, l'altro di cavalleria, formano parte di cotesta commissione i signori Auber, Garaffa, Spontini, Halévy, Onslow e Adolfo Adam, membri dello Istituto, ed il signor G. Kastner, segretario.

— PRAGA. Ernst diede quivi il suo primo concerto l'11 marzo; il giorno 15 ne diede un secondo a titolo di beneficenza.

— VENEZIA. Un poeta melodrammatico, popolare di molto ai suoi giorni, Giuseppe Maria Foppa è passato a miglior vita, non ha guari, in questa sua patria, che mai non abbandonò, e nella quale compì quasi il diciottesimo lustro. Parecchi dei melodrammi del celebre Mayr, e qualcheuno di Rossini, fra cui l'Inganno Felice, furono parti della musa del Foppa, incolta e sbadata, è vero, ma felice e conforme al gusto tranquillo dei nostri avi. Caro a Carlo Gozzi, menovato dal Napoli-Signorelli nella sua storia del teatro, amato e tenuto in pregio d'uomo onestissimo; il Foppa piaciadamente passò. Alcuni anni in addietro pubblicato per le stampe le memorie della sua vita. (Fama).

ALTRE COSE

— Il signor Giuseppe Ghebart, egregio primo violino e Direttore d'Orchestra dei teatri di Torino e dell'Accademia Filarmónica, Accademico d'onore della medesima, e professore onorario della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Roma, venne nominato Direttore generale della musica di S. M. il Re Carlo Alberto, in sostituzione del signor G. B. Polledro, stato onorevolmente dalla M. S. messo in riposo. (Pirata).

— L'egregio violinista Bazini che il 15 corrente trovavasi a Norimberga dovevasi recare a Monaco, poi a Stuttgart, indi è deciso finalmente di ritornare in Italia. Ha dato quattro concerti a Norimberga, quattro a Bamberg, tre a Würzburg, due a Aushach, ed ovunque fu festeggiatissimo. Nella piccola città di Kitzingen fu invitato a suonare nella società detta Gecangverein (unione di canto, o cantanti), ed una deputazione dei primari della città gli andò incontro colle slitte, e quasi trionfante venne condotto in città. (Da Lettera).

— Il sig. Pietro Mechetti, negoziante di musica e di belle arti dell' I. R. Corte a Vienna, venne nominato membro onorario dell'Unione di musica del Duomo e del Mozarteo di Salisburgo.

— S. M. la regina di Francia fece rimettere, in segno della sua soddisfazione, un magnifico anello in diamanti, ornato della sua cifra, al sig. Hubert, direttore dell'Orphéon.

— L'esempio dato da un illustre compositore d'Italia non poteva non essere seguito. Il sig. Onslow ha testè regalato alla società degli artisti-musicisti tutti i manoscritti delle sue opere già pubblicate e di quelle che potrà dare alla luce.

— Il Re di Prussia ha inviato al direttore di musica Ludovico Granzi in Danzica una medaglia d'oro per una copia del suo Te Deum, eseguito con molto successo in occasione della festa secolare della Università a Königsberg.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Si rendono avvertiti i signori Associati fuori di Milano che il pezzo N. 2 dell'Antologia Classica Musicale non venne loro spedito colla Gazzetta a mezzo postale essendo alquanto voluminoso, e che sarà loro inviato col mezzo dei corrispondenti della casa Ricordi, dai quali vorranno procurarselo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°

DI GIOVANNI RICORDI

ÉCOLE DU VIOLONCELLISTE

5 œuvres de Duos pour deux Violoncelles

à l'usage du Conservatoire de Paris et dédiées aux Éléves de différentes forces

PAR S. ZZZ

- 16855 Op. 56. I Livre. Trois Duos faciles et progressifs. Fr. 5 -
16854 " 57. II " Trois Duos non difficiles et progressifs " 5 -
16855 " 58. III " Deux Duos d'une difficulté progressive " 5 -
16856 " 59. IV " Deux Duos de moyenne force " 5 -
16857 " 40. V " Deux Duos brillans " 5 -
Uniti " " " " " 18 -

L'APOTHÉOSE

FANTASIE pour le Piano

SUR UNE MARCHÉ TRIOMPHALE DE BRAHMS

PAR S. THALBERG

(Sotto i torchj).

FANTASIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

DER FREYSCHÜTZ DE WEBER

PAR S. Thalberg

16770 Op. 57. N. 2. Fr. 3 60

GRANDE FANTASIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DES

HUGUENOTS DE MEYERBEER

PAR E. PRUDENT

16763 Op. 18. Fr. 6 -

Rukavina-Erinnerungs-Waher

für's Pianoforte

VON

FRANZ TOMANN

17114 Fr. 3 -

CHANSON DE PRINTEMPS

pour le Piano à 4 mains

PAR

ADOLPHE HENSELÉ

15966 Op. 15. Fr. 2 10

Seconda Raccolta

DI

CANTI POPOLARI TOSCANI

posti in musica in chiave di sol

con accomp. di Pianoforte

DA

L. GORDIGIANI

- 16696 N. 4 Giovannotto che di qua passate. Fr. 1 20
16697 " 2 Io l'altra sera me ne andavo a letto " 1 80
16698 " 5 E questa valle mi par rabbuiata " 1 50
16699 " 4 Non ti sovraggiar se tu sei bellan " 1 50
16700 " 5 Vedo le mura e non vedo il bel viso (servata) " 1 20
16701 " 6 Io sono stata nel tuo vicinato. " 1 80
16702 " 7 E lo mio amore è andato a sognare " 1 -
16703 " 8 Partita è già la nave dallo porto " 4 20
la un sol volume. " 6 -

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

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

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 14.

DI MILANO

DOMENICA 6 Aprile 1845.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a somporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.

- M.° DALBI. - BATTAGLIA. - M.° BELINI. - M.° BERCA-NOVICI. - BRUMANI. - PR. BIELLIANI. - M.° BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYA. - PR. MAZZUCATO. - M.° CAV. PAGINI. - M.° PEROT-TI. - M.° PICCHIANTI. - M.° ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

SOMMARIO.

- I. ANTOLOGIA CLASSICA. Salve Regina del Pergolesi. - II. Schizzi Bibliografici. - III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE. - VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

SALVE REGINA DEL PERGOLESI



cco uno scheletro antidiluviano! Il sig. Ricordi, emulo di Cuvier, va disotterrando dagli antichi strati del globo musicale le smarrite produzioni d'una volta, e le regala agli amatori dell'Antologia Classica. Che bel pezzo d'antichità! Guardate, moderni, un lavoro piccolo sì, ma degno dell'arte! Osservate come scrivevasi innanzi al disastroso cataclisma, la cui epoca non è molto distante dai giorni nostri! Voi direte: son fossili, sono miseri avanzi, più pregevoli per rarità che per merito intrinseco. Ditelo pure; perchè in Italia conviene dir così. Fuori di questo paese la musien antica, e nostra, non perchè vecchia, ma perchè buona è più stimata che da noi. I salons di Parigi talvolta ne risuonano; e mentre noi ci attediamo ai frassoni del teatro, e del concerto, i Parigini amano dilettersi colle produzioni del mondo antidiluviano, e ne pigliano cogli Inglesi un vero conforto.

La Salve del Pergolesi è sorella dello Stabat: lo stesso stile, maniera, andamento, economia; ovo prognatus eodem. Io non so quale dei due lavori sia anteriore; ma son certo che l'autore scrivendo il secondo si ricordò del primo, e con ragione. Le une e le altre parole hanno sotto diverso colore il medesimo scopo; ella è sempre Maria Vergine o pregata, o compiata. Ma come la preghiera ha qualche parte lamentevole, ed il compianto piglia talvolta supplichevole atteggiamento, così era quasi impossibile che le due composizioni non si rassomigliassero. Hanno pure rassomiglianza notevole nel principio, siccome ognuno potrà osservare. Sopra tutto poi in ciò si somigliano, che ambedue i lavori sono fatti per la Chiesa, come due rassomigliantissime Madonne del Dolce.

Ma la presente edizione della Salve contiene una mutazione. Da una copia manoscritta che noi possediamo, come pure da una notizia del

Villarosa stampata già in questa Gazzetta, si raccoglie che la composizione fu scritta per Soprano in do minore. Ora l'edizione ricordiana ce la dà per Contralto in fa minore. Qualunque motivo abbia potuto indurre questa variazione generale del tono, noi non vogliamo qui disapprovar la cosa. In vero sembra che la musica non debba guadagnare quando viene assoggettata a simili cangiamenti, perchè si crede che i toni decidano molto, e sieno notevolmente d'un vario effetto; nondimeno quando la trasposizione sia fatta con giudizio, e con qualche benigna intenzione, può essere lodevole. E poi egli è sempre meglio acconciare i toni alle voci dei cantanti, che obbligar questi a suonare per raggiungere una nota acuta, o per modulare uno di que'motivi acuti che sono oggidì il non plus ultra degli Achilli teatrali.

Il lavoro del Pergolesi, scritto per voce soprana, e con accompagnamento di quartetto è diviso in sei tempi, o parti; ciascuna distinta di particolari bellezze, quali si ammiravano innanzi al nostro diluvio. La prima, ossia introduzione, è degno vestibolo di tutto l'edifizio. Le quattro prime battute contengono il germe di tutte le modulazioni, imitazioni, inganni che si svolgeranno appresso. Che bel sistema! Questo sviluppo da origine ad una melodia continuata, e sempre simile a sé stessa, conserva l'unità. Essa melodia analoga alle parole, sentimentale, corrisponde alle diverse appellazioni onde Maria è pregata: « Regina, madre di misericordia, vita, dolcezza, speranza nostra ». In vero quattro stromenti a corda non possono far di più. Ma chi pensa che in uno spartito la combinazione del quartetto è tutto, che melodia ed armonia sono subordinate al canto, non si stupisce. Quanto poi non piace quella sospensione, affatto nuova anche dopo il diluvio, sulla quarta del tono, e condottavi con tanta semplicità!

Viene la seconda parte poco più agitata. È un Andante, che a parer nostro dovrebbe pigliare molto movimento, forse non disdicevole alle parole: « A te gridiamo noi esuli figliuoli di Eva ». Continua il tono minore, continua il patetico e dolce, quello che a' giorni nostri divenne sdolcinato, e poi forzato, ed anche furibondo se si vuole; ma quel patetico soave è d'un colore diverso assai dalla introduzione. La melodia è tutta anche qui compresa nella prima battuta, divisa tra una proposta del violino ed una risposta del basso. Il canto è una nota continuata sul clausus, parola che oggidì non avrebbe avuto bisogno per l'espressione di tutta una pienissima orchestra. Eppure chi grida qui? Quattro stromenti che ben rappresentino i figliuoli d'Eva avvicinandosi, scavalcandosi, soppiantandosi, facendo rappresaglie l'uno sull'altro. Questo pezzo è un compendio di storia morale, ma non compiuto.

La terza parte lo compisce: « Noi a Te sospiriamo gemendo, e piangendo in questa valle di lagrime ». Un Largo con poche note ci fa udire i gemiti e i pianti. I due violini sono incaricati di

questa parte lagrimevole, frequenti respiri musicali che traducono i sospiri ed i singhiozzi dell'afflitta, ci fanno udire con quale verità e schiettezza piangevasi innanzi che il dolore diventasse un meccanismo dell'orchestra. Oh come son facili le lagrime! Ma tosto seccano; e nulla secca sì presto come la lagrima al dir d'un filosofo. Come adunque va che la musica moderna voglia sempre farci piangere? Ma siamo, risponderanno, in una valle di lagrime. Bene. Prima della inondazione si era pure in una valle lagrimevole, eppure non si piangeva tanto; anzi piuttosto si badava a lagrimare davvero, e poco. Ma che? La superficie della terra si è mutata; così ci dicono i geologi. Adesso si vogliono lunghi canti flebili, neati gemiti, strilli di dolore, e accenti di disperazione. Chi non sa infuriare non si accinga a cantare; perchè la presente malinconia, quello che dicono sentimento, è un organismo, una convulsione generale di tutto il sistema nervoso... Ma torniamo ai gemiti si bene espressi dal Pergolesi, ma solo per dolerci però che a cagione della induttiva trasposizione, il canto è costretto a gemere nei bassi, e ad imitare così gli estremi rantoli di chi muore.

« Su via adunque, o nostra avvocata, rivolgì a noi que' tuoi occhi misericordiosi ». Ecco le parole della quarta parte. Osserva qui come il tono di questa (re minore) non abbia relazione alcuna con quello del pezzo antecedente (fa minore). Egli è un salto vero, meritevole perciò di qualche pausa onde meno noi lo notiamo. Questo Andante è continuamente fugato, e forse meno acconcio alla tenerezza delle parole. Ma Pergolesi cerca qui, come nello Stabat, la varietà; e poi era quasi impossibile che l'Autore lasciasse passare un lavoro anche breve senza un poco di fuga. In que' tempi chi non fugava non pareva maestro; e questa era una delle esigenze dei secoli antidiluviani. Ogni secolo ha le sue. Nel nostro invece si domanda frassono, virtù musicale tollerata più che le fughe a cagione di quelle dissonanze che creano con sé. Eppure vi è forse armonia più dissonante che il frassono? O miseri figli d'Eva, piangete pure, ma non col rantolo de' moribondi. Piangete per emendarvi. Nondimeno prego i sempre benigni lettori ad osservar bene quest'Andante. Che bella fattura! direbbe un letterato. Vi ha un ritornello pur fugato che sente del moderno. Come mai Pergolesi, uomo patriarcale del mondo primitivo poteva indovinare i moderni? principalmente uno de' nostri giganti? Altrui diranno: Son passi di scuola antichissimi, i quali varcarono il grande oceano diluviale. Ho piacere che i moderni tengano a memoria i passi della scuola antica. Le rimembranze scolastiche (quando non son plagj) vanno compiate, e talvolta lodate. Ma perchè non loderemo, e non ammireremo più que' buoni maestri d'una volta che inventarono i bei passi di scuola? Siamo giusti anche quando rubiamo. Succede a questa parte un Amorosio che ne forma la quinta, le cui parole sono: « Mostraci dopo questo esilio Gesù benedetto, frutto delle



tue viscere ». Una melodia come questa a tutta sincope ed a continuo movimento di basso, non mi sembra molto acconcia alle parole. Egli è vero che il canto è semplice, con poche e lunghe note, ma tutto il rimanente poco o nulla esprime. L'agitazione del quartetto, i varj passaggi, i continui respiri onde il più delle battute incominciano esprimere più tosto una tempesta del cuore, un timore, un'amboscia, non già una preghiera fatta nella speranza. Del resto amo che altri dia migliore e meno severo giudizio del mio, e passo così all'ultima parte, o conclusione. « O elemente, o pia, o dolce vergine Maria! » - Qual danno che questa ultima aspirazione sia così breve! Se Pergolesi ha sbagliato il pezzo antecedente, qui ha fatto ammenda onorevole, ma non copiosa, forse neppure sufficiente nella quantità; perché in quanto alla qualità dobbiamo essere soddisfatti. Le parole non potevano essere più teneramente e soavemente espresse. Piccole dissonanze, qualche respiro, ed imitazione, il resto tutto analogo al colorito generale della composizione, perfino il tempo ed il tono. In questo modo il fine corrisponde al principio ed al mezzo, ed i lavori musicali vanno rassomigliandosi a quelli delle altre arti, in cui i solenni maestri, allorché disperano di raggiungere il grande, il sublime, il mirabile principalmente nella invenzione, si contentano delle seconde virtù: della naturalezza, semplicità, unità, verità. Chi tenta o presume oltre sue forze guasta e rovina; corrompe l'arte, ne abusa, dà cattivo esempio, prepara un Seicento. Ma un uomo di senso e gusto che oda eseguire la *Salve* del Pergolesi non sarà forse soddisfatto come dalla vista d'un dipinto di Raffaello, o d'un quadro del Sasso ferrato? Domando se l'effetto dovrà essere diverso. Bisognerebbe che la musica fosse una moda, e non un'arte, un trastullo infantile, non un piacere ragionevole.

Ed io tornerò a lodare il nostro Ricordi per averci dissotterrato questo fossile antidiluviano, e lodero pure la maestra ed intelligente mano di chi seppe ridurlo, o tradurlo per cembalo. Egli ha seguito il metodo moderno delle riduzioni, nelle quali l'uso vuole che vi siano tutte le note, e accordi, e motivi dello spartito, anche colla quasi certezza di non poterne eseguire che una piccola parte. I pianisti oggi dovrebbero avere le cento mani di quel gigante della favola; egli è vero che alcuni mostrano d'averle; ma come sono pochi, e gli scrittori scrivono per i molti, così conviene andar cauti. Per fortuna la presente riduzione non esige tante dita, perché lo spartito è economico; nondimeno il metodo in generale non mi par del tutto lodevole. La temperanza è una delle più belle virtù, gli antichi la chiamavano *Ne quid nimis*, parole sacre che i compositori nostri dovrebbero sempre avere nell'orecchio. E cominciamo noi articolisti a profittarne.

P. BIGLIANI.

### SCHIZZI BIBLIOGRAFICI

PUBBLICAZIONI PER PIANOFORTE DI AUTORI ESTERI (1)

**Chanson de Printemps par A. Henselt.** Op. 13.

Questo compositore ha incontrastabile diritto a non volgare fama. I conciosissimi travagli ed avanti ogni altro le raccolte degli *Studi* e lo sviscerato amore per la bell'arte, di cui diede bella prova in molte città della Germania ed in Russia, collocano Henselt in un alto rango fra i moderni pianisti. La *Ganzone di primavera* è un *allegretto* di venusto concepimento, quasi sempre a quattro parti; più si sente più seduce. La correzione dei portamenti la fanno raccomandare eziandio siccome profittevole esercizio.

(1) Tutti questi pezzi sono pubblicati dal Ricordi, meno la *Polka de Concert*.

### Duo pour deux pianos sur la Norma et Fantaisie élégante sur l'opéra Lombardi par Rosellen.

Le leggere ali della moda da qualche tempo vanno sostenendo quanto il pianista francese compone per speciale aggradimento di chi nel coltivare il pianoforte ama produrre effetto senza troppo affaticare con perseveranti studj. I più insinuanti motivi del capolavoro belliniano figurano nel pezzo a due pianoforti (riduzione dell'opera *Il pirotecnico* solo del Rosellen) che è brillante, grazioso e chiaro, ma che però non farà dimenticare il famoso di Thalberg, vantato campo per l'emulazione de' forti concertisti. - La *Fantasia* sopra i *Lombardi*, esente da certe esagerazioni in cui spesso cadono i pianisti-compositori della giornata, non smentisce l'epiteto di *elegante* posto nel frontispizio: essa avrà voga nelle nostre società.

### Fantasia e Capriccio sopra temi dell'opera - I due Foscari - di M. Strakosch.

Questi primi saggi di un giovane da natura a dovezia dovati d'ingegno vivace, facile e pronto non devono lasciare inosservati, che gli applausi retribuiti a chi esordisce nella propria carriera servono di nobile eccitamento a percorrerla più alacramente. Lo Strakosch maneggiò e variò con sufficiente discernimento e con moderno gusto i temi del maestro oggi di in Italia prediletto, sicché questi suoi componimenti verranno favorevolmente accolti dai suonatori che di tal genere si compiaciono. Ma non sarà fuor di proposito consigliare al pieghevole autore di tenersi in guardia contro la contagiosa complicazione, di aver in mira una più finita purgatezza, e di studiare con impegno i classici modelli, onde nelle successive sue opere si rilevi progresso ed egli presto possa esser annoverato fra gli eletti scrittori.

### Polka de Concert par J. Rosenhain.

Ecco un breve pezzo che accarezza i capricci del mondo galante ed in pari tempo artisticamente procede con sicurezza, leggiadria, regolarità e maestria da renderlo ben anco oggetto degli encomii dell'analizzatore. Osservisi quale partito Rosenhain seppe trarre dal caratteristico ritmo agli abitatori del Nord indigeno, delizia nello scorso anno de' Parigi e nel passato carnevale de' Milanesi. Come il motivo abilmente è condotto ed abbellito! Quanto le frequenti ripetizioni di esso sonvi ben disposte! Ciò non reccherà meraviglia a quelli che sapranno Rosenhain aver appartenuto all'aurea scuola di un Hummel.

### Album des pianistes.

Trattasi di una raccolta che dovrebbe figurare sul pianoforte di ogni suonatore e che si compone di dodici pezzi del maggior interesse nuovamente immaginati dai più rinomati pianisti. - L'*amicizia* del severo ed originale Alkan è il titolo dell'armonizzato studio che apre l'*Album*; il motivo è gravemente proposto, accompagnato e ripetuto a guisa di corale. Heller pose quindi una vaga *pastorale-allegretto tranquillo* in tutto degno del chiaro autore del *Capriccio sinfonico* e della *Caccia*. Un *valse* di Hünter, un *pensiero fuggitivo* di Kalkbrenner, una *barcarola-studio* di Mercœur, un *minuetto* dell'inglese Osborne, ed una *scherzo* di Prudent, lusinghiero nel cantabile, precedono una briosa ed assai commendevole *toccata* di Pixis, da cui impazientemente si attende qualche nuovo trio del merito de' precedenti. La seguente *barcarola* di Rosellen, che agevolmente potrebbe adattarsi alla voce, consta di due sole pagine: spesso la qualità compensa della quantità. La verità di questa proposizione è confermata dallo *Scherzo* di Rosenhain pure di due pagine. - Il *Notturmo* di Thalberg in *si maggiore*, ora a 6/8 ed ora a 2/4, di una espressione penetrante, enarmonicamente modulato alla Chopin, tanto pel fulgido nome

dell'autore quanto per valore intrinseco è destinato a primeggiare nell'*Album dei Pianisti*, il quale si chiude con un *notturmo* ed una *preghiera* fra i migliori e più squisiti pezzi di E. Wolff.

### Duo pour Piano et Violon sur la Semiramide par Thalberg et Hériot.

Effettuosamente, leggiadramente intrecciato e da preferirsi agli altri duetti composti dalla preclara artistica coppia.

### Fantaisies sur des motifs des opéras Puritani et Freyschütz par Thalberg.

Tutti gli esecutori che non hanno potuto superare quella fatidica linea che separa la mediocrità dalla vera abilità, e sono in sterminato numero, andavano languendo che Thalberg nelle sue produzioni si mantenesse troppo difficile e perciò a loro chiudesse l'adito ad esercitarsi sulle sue opere. Questi lamenti, assecondati dallo stringente voto degli editori, trovarono finalmente un'eco nella volontà di Thalberg ed il gran pianista, come bisognoso di sollazzo, dopo le gravi e meditate cure della magnifica *Sonata*, precipuo suo onore, vorse le fantasie ora annunziate, le più facili che di lui si conoscano. Si converrà che con queste pubblicazioni Thalberg ha vittoriosamente risolto il problema di accontentare con poco i suoi editori e la maggioranza degli esecutori. Quante centinaia di copie si venderanno di queste *fantasie*, in specie di quella dalle soavi cantilene di Bellini desunte!

### Marche funèbre de Dom Sebastien variée par Liszt.

Trascrizioni e variazioni che con crescente pompa si uniformano alla grandiosità del concepimento di Donizetti. Liszt, anche nelle sue cose di minor importanza, si appalesa ognora pel Michelangelo de' pianisti. Qual disgrazia per l'arte che egli non la sostenga più spesso con qualche sviluppato lavoro tutto di sua immaginazione!

### Fantaisie et Variations sur l'opéra Lucrezia Borgia par Leopold de Meyer, pianiste de S. M. l'Empereur d'Autriche.

Le cento facili trombe della fama parigina ed esuberanza van risuonando delle sterminate prodezze di L. Meyer. Quasi tutte le celebrità del pianoforte s'immolano alla prodigiosa agilità ed alla immane forza del pianista della soggiogante *marcia marocchina*. Meyer ora nella capitale della Francia è quello che ivi fu Dreyshok nel 1845. Chi ora parla del pianista boemo? Sulle ruote della fortuna chi sale e chi discende. - Coloro che si faranno ad esaminare la *Fantasia* con *Variations* sulla *Lucrezia Borgia* potranno in ombra formarsi un'idea de' procedimenti abituali al forte pianista viennese. Da questo pezzo si potrà travedere quanto sia la indipendenza, la prontezza e l'energia della sua mano sinistra, la granitura, la scorrevolezza, la rapidità della sua destra e come il suo stile, in certo qual modo sia una fusione di quello delle maggiori illustrazioni pianistiche.

### Grande Fantaisie sur des motifs des Huguenots . . . . .

Qui ad un tratto gridano indispettiti ed annojati i lettori: « E non avranno mai termine queste ciancie sopra le produzioni di pianoforte? » A che tante vane parole in proposito di pianisti-compositori quando questi hanno trattato la musica pel loro strumento ad un deplorabile decadimento, non vergognandosi di far baldoria coll'*artechinesco pot-pourri*?...

I. CAMBIASI

## GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

~\*~\*~\*~

Sabato, 5 Aprile.

— A tutti è già nota la seconda caduta dell'attuale spettacolo all' R. Teatro alla Canobbiana. Vuol dirsi della *Figlia del Reggimento*. Però in attenzione di miglior puntello, codesta *Figlia* cerca puntellarsi da sé medesima, e, zoppica bensì, ma si trascina e va innanzi, fino a che venga, come si promette, *L'Elisir d'Amore* che possa pur essere questa volta *L'Elisir* di lunga vita.

— Nell'*Elisir* canteranno la signora Corridori (Adina), il sig. Fedor (Memorino), il sig. Corsi (Belcore) ed il signor Galli (Dulcamara). Il signor Fedor s'è già fatto conoscere favorevolmente dai Milanesi, quando cantò lo *Stabat* di Rossini alla Scala. — Si crede che *L'Elisir* avrà la sua prima comparsa il 12, sabato prossimo.

— Poi, diceasi, *Beatrice di Tenda*, con nuovi artisti. - Non si potrà dire che l'attuale stagione difetti di varietà.

— Il chitarrissimo maestro Verdi è giunto nuovamente alla nostra capitale, reduce da Venezia, dove, come s'avverrà, assistè la messa in scena de' suoi applauditi *Due Foscari*.

— L'egregio maestro Lauro Rossi trovavasi pure a Milano da parecchi giorni; sta per partire alla volta di Torino, dove esporrà un suo nuovo spartito a quel Teatro d'Angennes.

## CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 47 Marzo 1843.

La quaresima soleva ordinariamente essere la stagione per eccellenza de' trattenimenti musicali. Così non fu di gran lunga quest'anno; forse perché il carnevale, compresso nel suo vivace slancio dalla incalzante brevità della vita assegnata dal calendario, si è sfogato riversandosi in parte sulla quaresima, e la continuazione dei balli è riuscita di ostacolo allo sviluppo delle accademie. Sia però che si voglia intanto alla causa, il fatto è innegabile ne' suoi effetti. Intessendo intanto la cronaca musicale dei tempi ultimamente trascorsi, si può notare, come oltre le accademie di cui è grandioso ne ebbero luogo nello sale del Palazzo Pitti, residenza di questa Corte. I cantanti che vi figurarono principalmente furono quelli che hanno cantato in questa stagione alla Pergola. Altra grande accademia, a cui intervenne la Corte, ebbe luogo la sera della scorsa domenica delle Palme alla Filarmonica. Ognuno sa che queste grandi accademie di etichetta, con gran lumi, gran gente, gran caldo, ecc. ecc., non sono le più favorevoli per gli amatori di buona musica. Ciò nonostante in ognuna di quelle di cui è parola vi furono alcuni pezzi degni di rimarco, e principalmente in quella della Filarmonica furono meritamente applauditi gli ultimi cori spirituali di Rossini, molto bene eseguiti da più di trenta signore dilettanti. In questa stessa occasione si distinsero tra i cantanti: come dilettanti, i coniugi principi Carlo ed Elisa Poniatowski; come artista il maestro Mussatti; Tra gli strumentisti poi, i nostri professori Giardi, flautista, e Gioacchino Bimboni, trombonista, che, reduce da Bologna ove assai osino si è ultimamente distinto in alcuni concerti, conta visitare Parigi per darvi saggio della propria maestria. Il ridotto Giardi dette anche per conto suo, o son due settimane, un concerto che riuscì molto brillante. Alla Filarmonica hanno pure avuto luogo nella mattina in due delle scorse domeniche altrettante sedute di esercizio. La musica è stata tutta strumentale. Quintetto di Romberg, armonie di Krommer, e hanno principalmente riempita la durata. In uno di essi si è fatto conoscere un giovinetto, pianista di molto liete speranze, suonando con accento e forza una difficile fantasia sopra temi della *Lucia*, composta da Prudent. Questo giovinetto è Tito Luchini, allievo del nostro maestro Antonio Biagi. Anche i molte volte da noi rammentati violinisti Gioacchini e Corazzi si sono distinti in queste circostanze. - Sulle scene del Coconero si prepara la riproduzione della commedia *Le mariage au tambour*, per opera dei soliti dilettanti, ed a pro di un pio istituto. Per iscopo analogamente filantropico, una società di dilettanti inglesi recitò sulle stesse scene *The Rivals*, commedia di Sheridan, e sta adesso preparando altre due produzioni.

Torino, 30 Marzo 1843.

Eccomi, sebbene un po' tardi, a parlarvi de' nostri teatri. Martedì (25 corrente) si sono aperti contemporaneamente i teatri d'Angennes e Suter con opera in musica. E per dire prima del d'Angennes, l'effetto finora rispose, o dirò meglio superò l'aspettativa che nel pubblico era grandissima. Si andò in scena con la *Maria di Rohan*, musica di Donizetti, nuova per Torino, cantata dalle signore De la Grange, e Daggliotti, e dai signori Gennaro Ricci, e Valli; e sortì un esito brillantissimo. Sentitene il come.

E' si può dire che degli attori che rappresentano quest'opera, tutti, secondochè richiede la loro rispettiva parte, sono animati. E riguardati parzialmente ciascuno, la De la Grange forma in sulle scene una leggiadra e dignitosa persona, è dotata di una voce straordinariamente estesa, bella, limpida, intonata e toccante, massime negli acuti, e canta con un bel metodo, con uno di quei metodi di cui oggidì poche volte si fa sentire: peccato che ella trovi un ostacolo alla perfezione nella pronunzia che lascia trapelare l'origine francese ch'ella ha; il tenore Ricci, senza avere una voce alla Moriani, s'accettiva l'interessamento del pubblico, e perchè ha un cantare intonato, e di retto sentire; il Valli baritone, lasciato da parte il suo canto che talvolta inquieta l'uditorio per il continuo tremolio della voce, e per il suo metodo di esagerare il *piano e forte*, è un attore, che con la sua rara intelligenza nel declamare e nell'agire, sa farsi perdonare i difetti appuntatigli; infine la Daggliotti, contralto esordiente, torinese di patria, ed alunna della nostra Accademia filarmonica, comecchè si risenta dell'imbarazzo che le cagionano ed il suo primo comparire in faccia al pubblico, e l'abito virile impostole dalla parte che rappresenta nel melodramma, si disimpegna tuttavia con sufficiente disinvoltura, e con la sua voce, non dirò potente nè briosa, ma chiara ed intonata, si va insinuando nella grazia del pubblico. A ciò aggiungerò che anche le seconde parti sono discretamente buone, e i cori in quel poco che hanno a fare, si portan bene, e che l'orchestra (aumentata di parecchi professori, e ordinata conforme a quella de' nostri teatri maggiori) va a meraviglia, e concluderete che l'esecuzione dee riuscire perfetta per quanto è sperabile fra noi. Ora, egli è vero che la musica di *Maria di Rohan*, considerata in sé medesima, senza rapporto al dramma, è in gran parte poco adatta al gusto ed all'intelligenza del nostro pubblico, ma il libro (che io reputo uno dei migliori che si scrivano in giornata) offre molte interessantissime situazioni, e Donizetti, da quel valente ch'egli è, ha saputo imberciarla, e ne ha tratto quanto partito mai era possibile. Di maniera che riassumendo in poche parole il filigrano detto, dove una musica calza a pennello un dramma buono, dove nell'esecuzione la scena si mantien sempre viva e vera, l'accordo dell'innozione lascia quasi nulla a desiderare, e l'orchestra cammina di conserva col resto, come farà il pubblico a non esser appagato dello spettacolo? L'interesse drammatico soffre al musicale, e la mancanza del diletto uditorio viene largamente compensata dall'abbondanza delle commozioni del cuore: io non chiedo di meglio in un melodramma. Non dovette peraltro credere che io riponga il merito di quest'opera interamente nella ragione drammatica: vi sono anzi varj pezzi bellissimi, riguardati anche semplicemente sotto l'aspetto musicale, e specialmente quelli cantati dalla signora De la Grange. Ma, direte voi, non v'ha pericolo che il merito della musica qui si confonda con quello della cantante? Per verità, se io fossi artista, quasi quasi m'accoppierei a darvi ragione, perchè la De la Grange è una cantante che affascina chi l'ascolta. - Prima di partirmi dal d'Angennes, debbo dirvi che questo teatro è stato abbellito con molta eleganza, e (cosa finora mai più veduta) tutto il corredo del palco scenico, come a dire scenari, vestiari ed altri, è apparso nuovo e ricco: il che pure contribuisce all'appagamento del pubblico.

Passiamo al Suter, e in quattro parole mi spieco. Opera esecuita, il *Furioso*, cantata dalla signora Riva-Giunti, e dai signori Cortopassi, Walter e Florio. Esito fortunato; al quale contribuiscono precipuamente il Walter (Cardenio), e nella poca parte del negro Kaidamà, il Florio. La Riva-Giunti ha molt'anima in sulla scena, e n'è l'illuminata, perchè dà a quando a quando segni non equivoci di raffinatezza: ed alcuni che di poco dissimile, o fors'anco di peggio avverrà del Walter, se questi non si limita a cantare nelle sole corde di che la natura l'ha fornito. L'orchestra va benino; non vorrei peraltro sentirvi continuo il picchio dell'arco del primo violino. - Anche la sala del teatro Suter è stata rimessa in nuovo, e di più vi s'è introdotta l'illuminazione a gaz, che fa un bellissimo effetto; ed a mio parere il farebbe maggiormente, se i doppiieri vi fossero distribuiti in maniera più vaga.

Domani andrà in scena al Suter il *Torquato Tasso*, e dopo domani al d'Angennes *Le nozze di Figaro* di Ricci. In ambedue i teatri queste due opere saranno eseguite da una compagnia di cantanti diversa da quella che attualmente è in scena.

Mi gode l'animo nell'annunziarvi che il nostro egregio pianista Giuseppe Laha, avendo avuto l'onore di offrire a S. A. I. e R. la serenissima principessa Elisabetta, Arciduchessa d'Austria, la dedica di un suo capriccio per pianoforte su alcuni temi del *Capuletti* di Bellini, ebbe dalla augusta Principessa il dono di una magnifica spilla d'oro, guernita di un rubino, a cui fanno corona una moltitudine di piccoli brillanti, in segno di aggradimento della veramente bellissima composizione.

## NOTIZIE

— BERLINO. Il 45 marzo si è data una rappresentazione dell'*Ifigenia* di Gluck, al teatro della Corte. I più distinti membri della nobiltà, e fra essi la contessa Rossi (Sontag) vi sostenevano le parti principali.

— BOLOGNA. La musica del *Don Procopio* ha qui molto piacere. Quest'opera venne lodevolmente eseguita dalla signora Marzili e dai signori Cambiaggio, Ferrario e Parmigiani. Il duetto fra Cambiaggio e Ferrario, ed il terzetto fra questi e Parmigiani, del quale si richiede ogni sera la replica, sono i pezzi che più divertono.

— CARRARA. Teatro Filodrammatico. - Si legge nella Gazzetta Provinciale di quella città del 22 scorso marzo che in una delle precedenti serate ebbe luogo la rappresentazione di un dramma con cori ed arie a guisa di *vaudeville*, eseguito a beneficio degli Asili di Carità da quegli attori dilettanti, il quale ottenne l'esito che si poteva sperare più fortunato. Una gentile signora ornata di bell'ingegno e di studio offerse l'opera letteraria ed il maestro nobile Roggero Manna vestì di note la parte poetica del componimento. « La musica dell'introduzione e dei cori, dice quella Gazzetta, è venuta ad accrescere nuova luce alla chiarezza della sua fama, e a confermare vie meglio quella opinione che già tutti avevamo concepita di lui, cioè non vi essere soggetto ch'egli non sappia infiorare delle più squisite eleganze dell'arte, spargendole con quella giusta economia e rettitudine di giudizio, della quale non posso sempre menar vanto tutte le produzioni de' moderni. Ciascheduno di que' cori si distingue per un carattere proprio, e però riescono così diversi l'uno dall'altro, che non parrebbero lavoro d'un istesso maestro, se la sicurezza de' tratti, la fecondità della invenzione, la gajezza del colorito e la sapiente condotta che domina in tutti egualmente dal principio alla fine non li denotasse felicissime produzioni del medesimo genio. La quale diversità di carattere forma appunto una delle precipue doti, onde la musica del maestro Manna si rende così efficace, quella cioè di essere sempre adatta al concetto, sempre compagna al pensiero, sempre conforme alla natura dell'argomento. E per dove in altri subbietti altri e maestosi ne ammiriamo già più d'una volta la elevatezza e la dignità, noi troviamo in questi componimenti tale una popolarità di cantilene e una facile semplicità d'armonie, che formano di essi come altrettanti fiori, tutti freschi di giovinezza, tutti risplendenti de' più leggiadri colori, tutti elezzati i più soavi profumi. Altro pregio principalissimo poi, così di questa come di tutte le produzioni musicali del lodato nostro maestro, è quella unità di sentimento dominante nei singoli pezzi, di cui le diverse parti tutte insieme coespirano a meglio dividerne il carattere fondamentale. E questa dote è frutto di quel sano giudizio, il quale dove non venga compagno al genio a regolarne le mosse, rado è che le opere di questo non riescano disordinate e repugnanti alle leggi severe della natura o dell'arte.

Ma la parte strumentale è quella singolarmente, nella quale l'autore si mostra emulo de' più rinomati maestri, dispiegando la potenza di un ingegno sempre fecondo di nuove combinazioni armoniche, e una profonda cognizione di tutti i mezzi meccanici dell'arte. L'istrumentazione è nella musica ciò che la elocuzione è nella poesia; onde siccome alla efficacia del concetto poetico si rende necessaria la potenza della parola, così alla espressione del pensiero musicale serve il magistero della istrumentazione. In tutte le composizioni del maestro Manna l'istrumentazione procede sempre rapida e franca, sempre viva e robusta, sempre nuova negli accordi: non mai una nota oziosa, non mai un vuoto, non mai un accompagnamento languido o triviale; ma sempre una nobiltà, un legame, un moto, un'armonia che viene mano mano sviluppandosi e pigliando nuove forme dal perpetuo avvicinarsi degli strumenti, de' quali tutti con sottilissimo accorgimento sa conoscere la convenienza ad esprimere piuttosto l'un concetto che l'altro: sicché qualunque tema gli si presenti al pensiero, egli lo riveste delle più sfuggiate e splendide forme, come avviene de' grandi poeti, che anche i semplici concetti sanno circondare delle forme più leggiadre del numero e della elocuzione.

Noi siamo lietissimi della opportunità che ci venne offerta di porgere questo tributo di lode ad un ingegno che onora il nostro paese; e portiamo fidanza che ce ne sapranno grado tutti que' nostri concittadini, i quali veggonno con compiacenza porsi in mostra le domestiche ricchezze; massimamente allorchè l'accelerata del merito vada congiunta all'abilità della modestia, virtù tanto più apprezzabile quanto è più rara a vedersi compagna alla scienza. E già lungo tempo che per noi si nutre ardentissimo desiderio di vedere il maestro Manna acclamato sulle nostre maggiori scene, e questo desiderio già comincia a divenire speranza: facciamo voti perchè favorevoli gli si presentino le occasioni, dalle quali pur troppo il più delle volte dipende la celebrità degli uomini.



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 15. DI MILANO DOMENICA 15 Aprile 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI - BATTAGLIA - M.<sup>o</sup> BELLINI - M.<sup>o</sup> BERGAMINI - BERMANI - PR. BIGLIANI - M.<sup>o</sup> BOUCHERON - DOTT. CALVI - CARRIARI - AVV. CASAMORATA - CATTANEO - DOTT. LICHTENTHAL - M.<sup>o</sup> MANNA - M.<sup>o</sup> MAYR - PR. MAZZUCATO - M.<sup>o</sup> CAV. PAGANI - M.<sup>o</sup> PEROTTI - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI - M.<sup>o</sup> ROSSI - DOTT. TONELLI - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI - VITALLI - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

### SOMMARIO.

- I. All'onorevolissimo signore il sig. D. N. E. Cattaneo.
- II. Della modulazione armonica.
- III. VARIETA'.
- 1. Due parole sulla musica da camera.
- 2. Berlioz.
- IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO.
- V. CARTEGGIO PARTICOLARE.
- VI. NOTIZIE.
- VI. ALTRE COSE.
- VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### ALLA DIREZIONE DELLA GAZZETTA

Mi pare che la seguente Lettera possa prender posto nelle colonne della Gazzetta ad onta della dichiarazione stampata in uno degli ultimi numeri, contenendo, anziché una soluzione, una rettificazione ed illustrazione del quesito del signor Cattaneo, utile perciò a conoscersi da lui e da tutti quelli che gli vorranno rispondere. È per ciò che io la mando alla Direzione della Gazzetta, che spero la inserirà (a).

L. F. CASAMORATA.

### ALL'ONOREVOLISS. SIGNORE, IL SIG. D. N. E. CATTANEO



el numero 54, annata terza, della nostra Gazzetta musicale, proponete un quesito musico-teorico: chiedeste, cioè, « la possibilmente chiara, completa, giusta definizione della parola Ritmo ». A questa domanda, diretta in genere a tutti i collaboratori della Gazzetta, più specialmente faceste invito a rispondere ad una eletta di dottissimi nelle cose musicali; tra i quali, per vostra mera gentilezza, per grazia gratis data, come direbbe un teologo, annoveraste anche me: nè una volta sola, ma due; ché nella gazzetta, numero 10 dell'annata corrente, rinuovaste l'invito gentile. Alla lontan vostra sarebbe scortesia se per me in qualche modo non si rispondesse; a ciò destino queste mie povere parole. Vi risponderanno esse, però, in un certo modo, che in sulle prime temo vi debba sembrare stranetto anzichè no; imperocchè serviranno più specialmente a notificarvi che all'invito vostro aderir non intendo. Ora, dite in verità, un rifiuto per parte mia non è egli uno strano modo di mostrarmi grato alla gentilezza vostra? - Eppure spero me lo perdonerete, perchè a giustificarmi vi andrò espo-

(a) E noi la inseriamo ben volentieri. (La Red.)

La Gazzetta Musicale di Lipsia presenta il seguente

### PROSPETTO STATISTICO DELLE OPERE TEATRALI DATE IN ITALIA NELLA STAGIONE DI AUTUNNO 1844.

73 teatri d'Italia ebbero Opera nello scorso autunno, de' quali 28 nel Regno Lombardo-Veneto; nella Sardegna, unitamente all'isola, 15; nel Regno delle due Sicilie 11, di cui 4 nella sola Napoli; nel Gran Ducato di Toscana 9, di cui 4 nella sola Firenze; nello stato Pontificio 7, e 3 nel Ducato di Modena.

Furono composte sette Opere nuove: tre a Napoli (Dopo sette anni, Eleonora, Amalia), due a Milano (Ermengarda, I Luna e i Perollo), una a Roma (I due Foscarini), ed una a Forlì.

Sorsero tre nuovi maestri (Pasquale Bona, Salvatore Cappaci, Fatti). Furono date opere vecchie di: Donizetti in 44 teatri (quindi quasi due terzi del numero totale); Elisir, in 8 teatri; Gemma, Lucrezia, Linda, ognuna in 7; Roberto Devereux, Figlia del Reggimento, ognuna in 6; Ajo, in 5; Anna Bolena, Lucia, Don Pasquale, Maria di Rohan, ognuna in 3; Belisario, Parisina, Furioso, ognuna in 2; Marino Faliero, Favorita, Maria Padilla, Regina di Gocconda, Betty, ognuna in uno.

Fioravanti, ballo, in 11; Columella. Rossini in 10; Barbera 9; Cenerentola 2; Gazzaladra, Italiana in Algeri, ognuna in uno.

Bellini in 10; Beatrice 4; Norma 3; Capuleti, Sonnambula, ognuna in 2; Straniera in uno.

Ferdi in 9; Ernani 7; Nabucco 4; Lombardi uno. Mercadante in 8; Giuramento, Bravo, Elena da Felice, ognuna in 2; Festale, Normanni, ognuna in uno.

Ricci (Luigi) in 8; Chi dura vince 4; Searauccia 2; Nuovo Figaro, Colonnello, ognuna in uno.

Ricci (Fel) in uno; Corrado. Rossi in 5; Fatti Monetari 4; Borgomastro di Schiedam 3.

Meyerbeer in 3; Roberto il Diavolo. Poniatowski in 2; Bonifazio, Don Desiderio, Ruy Blas.

Niccolai in 2; Templario. Pacini in 2; Saffo, Fidanzata. Canetti, Coppola, Fioravanti padre, Mabellini, Nini, Paisiello, Raimondi, Raintroph ed altri, ognuna in uno. Francesca da Rimini, Nina, Cantatrici Filiane, Conte di Lavagna, Marscella d'Ancora, Scuffara, Biglietto stornato, Astuccio d'oro, ecc.

RIASSUNTO ANNUALE DELLE OPERE NUOVE R DEI NUOVI MAESTRI, DEL 1844.

Il Carnevale produsse Opere nuove	12	Maestri nuovi	3
La Primavera	1	4843	32
L'Estate	1	4842	43
L'Autunno	1	1841	51
		1840	35
		1839	37
		1838	44
Numero totale degli ultimi 7 anni	297		406

Adeguatamente diviso da Opere nuove 42 3/7 e Maestri nuovi 15 1/7 per ogni anno.

### GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

Onessa. La Solitaria delle Asturie recente composizione del maestro Luigi Ricci, ha prodotto in Odessa una straordinaria impressione: i pubblici fogli di quella capitale tanto in russo che in francese tessono infiniti panegirici a favore di questa musica, e ne inalzano a cielo l'Autore; noi vogliamo credere tutte queste belle cose, per onore dell'Italia e dell'Autore. In attenzione di conoscere anche noi questo nuovo lavoro del Ricci, amiamo un'altra volta anche oggi riportare un nuovo articolo della Cronaca Teatrale che ci sembra il meno entusiastico, e quindi meglio ci affida intorno alla storica verità.

Finalmente i nostri voti vennero compiti, ed è in noi pago l'antico desiderio: Ecco il possesso d'un'Opera che da principio a un'epoca di gloria pel nostro teatro, a cui più non manca la consacrazione del genio d'un celebre compositore.

La Solitaria delle Asturie da noi mirata per la prima volta martedì 20 febbrajo, è l'opera in musica di Ricci tanto inapprezzata desiderata ed attesa; quella che noi ci insperavamo d'aver quasi provocato a comparire con libere istanze e incessanti sollecitazioni; accolta dunque dal compositore, le proteste adesso della nostra perenne gratitudine per la gentile condiscendenza non solo, ma ben anco per averci stimati degni di esporre al nostro giudizio un primo componimento della nuova maniera da lui sì gloriosamente adottata. Questo spartito di genere serio prova l'attitudine del talento di Ricci ad ogni classe di composizione che alcuni invidiosi pretendono limitare nei soli confini dell'opera buffa. Varie rappresentazioni di questo dramma lirico ci hanno dato ormai campo sufficiente a stabilirne una determinata opinione, e la sollecitudine sempre crescente del Pubblico ad assistervi, prova a non dubitarne ch'egli concorre nel nostro avviso, e parla da se abbastanza in favore del merito intrinseco di quest'opera.

Alcuni brevi accordi ed un coro in la danno argomento all'introduzione del componimento; questo bel coro adorno d'un'impronta nazionale analoga ai tempi dell'azione drammatica precede una deliziosa romanza in mi terza minore; e questa una melodia dolce e soave che respira affetto e melanconia e finisce sopra una nota tenuta, accompagnata e continuata dai cori e movente in un tremolo d'orchestra, veramente di magico effetto: il duetto fra il tenore ed il soprano che succede al pezzo ora indicato, e la stretta del finale sono d'una fattura leggiadra e larga. Abbiamo poi con piacere osservato essersi il Ricci diligentemente tenuto lontano dal decoro generale dell'opera da quella cadenza meccanica e convenzionale di cui si fa tanto scialoquio attualmente dai giovani maestri italiani. Il coro dei mori in re bemolle nel secondo atto è molto interessante per la novità della frase potentemente sostenuta da una ricca strumentazione; l'adagio del finale in ut è scritto con ogni verità drammatica; emerge da questo pezzo il genio verace del compositore, il quale neppure con tanta felicità identificarsi nell'idee del poeta: quanta forza di espressione, quanto è ben interpretato dalla musica il sentimento delle parole! la stretta e il buon gusto e di bell'effetto. Il terzo atto che comincia con una bella marcia in re d'un'eleganza ritmica assai squisita, non presenta minori bellezze degli atti antecedenti: il duetto fra le due donne è assai patetico e la caballetta in 3/8 che termina questo pezzo è d'una composizione brillante e leggera sopra un motivo affatto grazioso e piacevole; il pubblico se ne è innamorato a prima giunta e non cessa di volerlo replicato ad ogni rappresentazione. Non vi è nulla di più incantevole del terzetto finale di quest'atto sì attraente e sì ben disegnato; le tre voci che si ammodano ora ripetendo l'istessa frase, ora modulando un canto diverso, accompagnate da un coro religioso in lontananza, producono un effetto magico; ma quello che noi troviamo stupendo è il finale dell'atto quarto in re bemolle. È questo uno di quei canti che bastano a dar voga da se soli ad un'opera intera: quanta espressione in ogni nota, quanta bellezza d'assieme! e soprattutto quanto è patetica la frase Per voi pei vostri popoli! Si questo è di tutta bellezza e, dicasi una volta francamente, questo è su-

blime! Circonscritti ad un articolo di giornale noi non possiamo parlare estesamente di quest'opera quanto lo merita il soggetto e lo desidera la nostra imparzialità e la nostra ammirazione, ma non ci è permesso tacere della romanza del basso in fa collocata in distinta apparenza da un accompagnamento magnifico d'istrumenti a fiato, e da un passo doppio a rollo di tamburo il quale marcando il carattere ritmico fa comprendere che la battaglia continua ed è in verità d'un effetto nuovissimo. Concesso il meritato tributo d'elogi, giustizia vuole che accenniamo francamente quanto ci è parso meritevole di menza. In primo luogo condanniamo la mancanza della sintonia a questo spartito: qualunque sia la moda attuale dei compositori italiani non potremo mai conciliarci con quest'uso da noi considerato piuttosto come figlio della poltroneria che di maturo consiglio: la seconda parte del coro in la del primo atto è assai debole, e la maledizione con cui finisce è priva d'ogni energia: le modulazioni all'innò di grazie nell'atto terzo in mi bemolle ci sembrano assai comuni e spoglie d'ogni grandiosità e di quell'imponenza richiesta in un canto inalzato all'Eterno per l'ottenuta vittoria, e certi altri passi dell'opera non hanno forse il gran suggello dell'originalità, ma questi sono assai pochi, e questi nel rialzino il merito reale dell'insieme dello spartito, il quale a nostro credere va collocato fra le migliori opere della scuola italiana.

PARIGI. L'Istituto adottò per le classi del Conservatorio il solfège des pianistes, il solfège-violoniste ed i ventiseicque vocalises di mezzo-soprano, di Augusto Panzeron, opere didascaliche che vennero favorevolmente giudicate.

L'ingresso nel Monde Musical: - L'apertura del teatro dell'Opera ebbe luogo lunedì 31 marzo colla Marie Stuart di Niedermeyer, opera che venne di nuovo accolta con piacere, poichè ci rendeva la signora Stolz e Gardoni, de' quali il pubblico parigino era da lungo tempo privato; ma l'opera, malgrado la dotta fattura e l'accuratezza di cui ha fatto prova il compositore, non incontrò gran fatto. Il sig. Niedermeyer ha aggiunto al quarto atto una romanza per Gardoni, che questo cantante esegui lodevolmente, ma che non ci ha fatto molta sensazione.

La prim'opera che si darà all'Accademia reale di Musica nell'attuale stagione teatrale sarà La Bohémienne di Balfe.

Ricordo. L'egregio sig. maestro Pacini deve quivi porre in scena nell'imminente fiera la sua opera Lorenzo de' Medici.

VENEZIA. Le notizie che riceviamo sull'esito del Due Foscarini al Teatro a S. Benedetto sono più che soddisfacenti. Vi si lodano e musica ed esecutori. Sono questi: la Bortolotti, Pancani e Badioli.

### ALTRE COSE

Il maestro Pacini comporrà una nuova Opera per il teatro della Fenice di Venezia da rappresentarsi nel carnevale 1845-47.

Leggesi nella Gazzetta Musicale di Vienna: « Gli eroi della musica si sono paragonati con quelli della pittura, e si nomina Handel il Michelangelo, Gluck il Caravaggio, Cherubini il Salvatore Rosa, Mozart il Giulio Romano, Haydn il Tintoretto, e Winter il Raffaello della musica ».

Il signor dottor F. S. Gassner redattore del Giornale dell'Unione Musicale della Germania e direttore della musica di Corte del Gran Duca di Baden, ha ricevuto da S. M. l'Imperatore d'Austria la medaglia d'oro « de litteris merito ».

Il celebre scultore Dantan di Parigi ha testè arricchito la sua galleria del busto di Feliciano David. La galleria di Dantan è un vero pantheon, in cui tutti i celebri talenti hanno il loro posto. Il busto di Feliciano David sarà collocato accanto a quelli di Rossini, di Meyerbeer, d'Auber, d'Halévy, di Donizetti e di Bellini.

### NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

DRAMMA LIRICO DI T. SOLERA

# GIOVANNA D'ARCO

MUSICA DEL MAESTRO G. VERDI

Pezzi ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte dal maestro Luigi Truzzi.

	Data della pubblicazione		Data della pubblicazione
47175 Scena e Cavatina, Sempre all'alba ed alla sera, per S. Pr. 2 10		47181 Scena e Duetto-Finale II, Dunque, o cruda, e gloria e trono, per S. e T. Fr. 6 60	29 Marzo
47177 Caballetta, Terzetto a voci sole e Stretta del Finale I, Son guerriera, per S. T. e Bar. 5 -	15 Marzo	47187 Scena e Duetto, Annai, ma un solo istante, per S. e Bar. 4 30	
47180 Scena e Romanza, O faldicia foresta, per S. 1 80		47175 Scena, Racconto e Cavatina, Sotto una quercia parvevi, per T. 7 -	2 Aprile
47185 Scena e Romanza, Speme al vecchio era una figlia, per Bar. 4 20		47179 Scena ed Aria, France son io, ma in core, per Bar. 3 90	
47189 Scena e Romanza, Quale più fido amico, per T. 4 30		47183 Terzetto del Finale III, Nel furor d'angelo, per S. T. e Bar. 4 50	50 detto
47191 Scena-Finale IV, S'apre il cielo... Dissolce la Pia, per S. T. e Bar. 5 -	19 detto	47171 Sinfonia per Pianoforte solo 3 90	B detto
		17251 Duetto per Pianoforte a 4 mani 6 50	

Il rimanente a completamento dell'Opera verrà pubblicato in seguito alle epoche fisse che verranno indicate. I pezzi per Pianoforte solo si pubblicano contemporaneamente a quelli per Canto, e quanto prima esibiranno le altre riduzioni.



poi sempre a sapersi, se, trattandosi di linguaggio speciale e tecnico, sia adottabile il principio che all'uso, in fatto di lingua maestro e donna, si abbia a chinare ciecamente la testa, o contro di esso debbasi dai dotti protestare, se l'accezione prevalente di un vocabolo non corrisponda alla etimologia, o alla significazione che nella lingua dotta da cui è derivato gli spetta.

Vedasi ora cosa sia del quesito, sotto il secondo degli aspetti considerati di sopra. In questo senso, dovrebbe attendersi prima al significato originario e generale della parola, onde avvisare quale in musica sia la cosa che con quella significazione presenta corrispondenza maggiore: poi osservare se la cosa stessa non abbia già musicalmente un nome adottato in modo pacifico da tutti, cosicchè non meriti il conto spessessamente per darle un nome novello, o se in tal caso meglio non torni, anche a costo di convenienza alquanto minore, adottare quella parola a segno di cosa che un nome esclusivamente proprio non abbia. Mi ricordo che Emilio Chévé parte da simili considerazioni nel suo *Metodo popolare di Canto* per attribuire il nome di ritmo a quel « numero di misure che costituiscono (in una musica) composizione) la minore idea melodica ». Intorno a che è da avvertire, che anche il De Momigny, oltre al significato generale che attribuisce alla parola *ritmo* nel relativo articolo della *Enciclopedia metodica*, Dizionario di musica (V. la nota seconda), in un senso più speciale così si esprime: « Alors, le rythme, à son tour, ne signifie non plus que l'espèce de cadence, ou les diverses espèces de pieds ou de mesures naturelles dont se compose chaque sens élémentaire du sens principal, soit d'un vers, d'un hémistiche ou d'une période ». (Notisi che il De Momigny nell'analizzare la melodia adotta la nomenclatura propria dell'analisi poetica). E siccome « *nil sub Sole novum* », chi sa quanti altri prima del De Momigny e dello Chévé avranno detto con altre parole all'incirca lo stesso!

Ora mi si permetta avvertire, non per risolvere il quesito, ma per preparare altrui alla soluzione la via, che questa accezione è forse quella (a mio credere) che più corrisponde alla originale significazione del vocabolo di cui feci parola di sopra: infatti il *ritmo*, così inteso, a simiglianza del modulo in Architettura, è l'unità metrico-melodica della musica, è, accattando il linguaggio dai matematici, il primo fattore, la radice, di quella successione ordinata di suoni che costituiscono il discorso melodico. Ma ha egli poi ragione lo Chévé, quando asserisce che questa idea non ha nome corrispondente in musica, da che deduce convenga applicarle di *ritmo* il nome? - Questo numero di misure (5) che costituiscono la minore idea melodica, non è egli poi precisamente quello che con altrettanto giusto traslato si dice *frase*? - E ciò essendo vero, come non mi pare possa negarsi, non convien meglio alla controversa parola mantenere il significato di quella *simmetria melodica*, a cui accenna il Rossi, o di quella specialità nella *forma del movimento*, a cui allude, conformemente alla comune degli scrittori, il Picchianti? - E così non sarà tanto più da concludersi, se si considera che anche questo significato, tropologicamente

parla relativa a questa materia. Anche il De-Momigny accenna a questo concetto, allorché nell'Enciclopedia metodica, *Diction. de Musique. mot. Rythme*, scrive in un senso generale: « Qu'est ce que le rythme? L'effet produit par un mélange ordonné de longues et de brèves ». Ed il Fétis mi pare che concordi nella sua operetta intitolata, se non erro, *La Musique mise à la portée de tout le monde*. « Vi è però questa essenziale differenza, che mentre la definizione del Picchianti è generica ed inclusiva qualsiasi forma, buona o cattiva, del movimento musicale, quella del Rossi è in certo modo precevitiva ed esclusivamente ristretta a indicare la *bella forma* di questo andamento, tosto che accenna alla *convenienza* nel succedersi degli accenti musicali. Intorno a che credo bene a scanso di equivoci avvertire: che la parola *accenti*, a quello che io penso, anziché in quel senso di mera esecuzione in cui da taluni si usurpa, è usata in questa definizione in un senso tutto prosodico, nel senso, cioè, di *pause*, o, secondo il linguaggio del Momigny, di *lunghe o brevi* tra loro alternate.

(5) *Misure* qui non significa battute, come da taluno si suole usare, ma *suoni misurati*.

almeno, non è incompatibile col primo natural significato della parola?

Ora, per finire la mia cicalata, mi resta a formulare alcune osservazioni relativamente al terzo aspetto sotto cui il quesito potrebbe considerarsi. « Ritenuto il significato complesso della parola *ritmo* (ecco come in questo aspetto in principio ipoteticamente lo posi) trovare una formula di definizione, che a tutti questi speciali significati si addica ». In questo senso, come ne feci avvertenza, ha ritenuto il quesito il signor Balbi, e la sua definizione certo non può dirsi non convenga ad ogni usata accezione della parola (4). Potrà forse ad alcuno sembrare alquanto vaga ed indeterminata, ma, dicasi il vero, non è ciò la necessaria conseguenza della estensione somma a cui è stato così ridotto il quesito? - Come fare a rendere precisa e specializzata una formula che nella sua generalità tanti differenti particolari deve abbracciare? - Non voglio accertare che in questo senso altri anche meglio del Balbi non possa fare, ma ciò che io credo non possa controvertersi si è, che dal più al meno qualunque definizione del ritmo, in questo senso concetta, pecherà sempre del vizio medesimo.

Gradirei, Signore, che queste mie qualunque si sieno osservazioni potessero utilmente influire sulla soluzione del quesito da voi proposto, e che ingrate non fossero per riuscire. In quanto a me sarà sempre piacevole il pensare che mi han porto occasione di chiarire pubblicamente la stima che fo di voi, e la riconoscenza che nutro per i sensi di benigna estimazione con cui vi piacque per due volte nella gazzetta a proposito del vostro quesito tenere di me cortese discorso.

Credetemi intanto ecc.

Il vostro deditissimo  
L. F. CASARATA.

Firenze, 5 Aprile 1845.

(4) Non intendo qui scendere ad apprezzare la distinzione del *ritmo* in *razionale, metrico e dispositivo*, proposta in seguito della sua definizione dall'onorevole collega, di che ad altri il giudizio.

### DELLA MODULAZIONE ARMONICA

Qualunque composizione musicale, se non è sussidiata da un giudizioso nesso armonico, manca del dovuto pregio non solo, ma riesce d'altronde scorretta e viziosa, ancorchè possa essere cospersa di qualche lusinghiero pensiero melodico. La melodica idea pertanto viene suggerita dalla fantasia, e l'armonico concetto viene regolato dalla scienza, e da quel suo criterio cui appellasi precisamente *recte sapere*. E tutte volte mi verrà dato di riscontrare in qualsivoglia componimento una mal regolata procedura armonica, dirò francamente essere desso meschino e indegno di un maestro. Ciò posto, mi si ricercherà forse, in che consista principalmente questa regolata procedura armonica, questo pregevole nesso; ed io risponderò consistere egli nell'intima cognizione degli attributi propri di ogni accordo, di ogni transizione, di ogni modulazione.

Così è. Un accordo, benchè modulatore, a null'altro si presta, che a indicare ed a proporre la modulazione: una transizione offre soltanto la passeggera e quasi incompleta modulazione: la modulazione da ultimo consiste nel determinato e completo svolgimento armonico, costituito in fatti ciò che dir si deve *Tonale reggimento*. E giacchè piacemi di considerare la musica quale *Lingua* (1), anzi la sola lingua universale che per indefinibile vie s'insinua così dolcemente nell'imo del cuore umano, così dirò che

(1) Il medesimo nobile sig. Balbi darà quanto prima alla luce coi tipi del Ricordi un'opera assai interessante e piacevole la curiosità, col titolo *GRAMMATICA Ragionata della Musica, considerata sotto l'aspetto di Lingua*; se, come riteniamo, il tempo e lo spazio ce lo permetteranno, ne inseriremo in anticipazione qualche brano in questi fogli. (La Red.)

MELCHIORE BALBI.

### VARIETÀ

#### DUE PAROLE

#### MUSICA DA CAMERA.

Ogni scienza od arte ha le sue classificazioni, o diramazioni, le quali hanno incremento, o decremento, secondo il grado di coltura che ricevono: infatti talvolta noi vediamo salire alcuna di codeste diramazioni di arte, o scienza, alla sublimità di primitiva sorgente, sdegnando l'umiltà originaria.... Da ciò si deduce che la umana intelligenza non è, e non può essere stazionaria: se non ha ostacoli s'innalza, se ne ha retrocede, quindi non si vedrà giammai immobile nel suo centro.

Del detto finora portiamo l'applicazione alla musica vocale così detta da camera. Essa riceve la sua origine da uno de' tre generi principali, cioè, il *misto*: ma però senza fruire di tutte le ricchezze, che costeo genere nella sua varietà presenta, non avendo altro sussidio che l'accompagnamento del pianoforte. E se Beethoven, Berlioz, e qualcuno altro ne fecero oltre l'accompagnamento del P. F. anche con l'obbligazione di viola, di violoncello, ecc., ciò si deve riguardare puramente come un'eccezione.

Ora cercheremo indagare la causa del ritardato sviluppo di questa diramazione del genere misto, che un giorno, per avventura quando sarà pervenuta all'altezza di genere assolutamente peculiare, potrà addivenire musica educativa, e sommarmente morale nel suo scopo.... Nello scorso secolo tentarono di farne un genere esclusivo, indipendente Anfossi, Zingarelli, Asioli, ed altri che non starò a nominare; ma i loro sforzi tornarono infruttuosi, poichè la volubile moda co' suoi capricci introdusse il mal vezzo nel *diletantismo* di volere imitare i cantanti primari, eseguendo in sala i pezzi che da costoro venivano prodotti in teatro; e non si limitavano all'esecuzione di una romanza, di un duettino, ecc., ecc. ma eseguivano bensì de' pezzi ove era necessario dare quella espressione declamatoria, che fuori delle scene diventa una parodia, poco meno che ridicola.... Il *diletantismo* moderno imitò quello dello scorso secolo, e così si vide forse per la prima volta la moda esercitare sì lungamente il suo impero. Ora lascio considerare a quelli che non mancano di potenza comparativa quale dei due generi di musica declamata, il moderno, o il così detto antico, sia meno intollerabile a udirsi in camera! E si osservi bene a non credermi seguace di veruno de' due generi; poichè io amo procedere per la via di mezzo: *Medio tutissimus ibis*. Ma con ciò ho voluto solamente inferire che la musica teatrale è scritta unicamente per essere eseguita in teatro (salvo qualche rara eccezione). Dicasi lo stesso degli altri generi. Ma torniamo al primo soggetto. Mentre la Germania e la Francia vanno superbe di possedere numerose e distinte composizioni da camera, l'Italia, cui la vena melodica è inesaurita in confronto delle altre nazioni, è quasi priva di eotal sorta di componimenti. Dissi quasi, imperocchè Rossini, Mercadante, Donizetti, ed altri ne scrissero lodevolissimi, specialmente il primo fra i tre nominato il *maestro*... ma in numero ristretto da non appagare il desiderio, anzi la mania dei dilettanti per nuove composizioni.... Invece nella Germania il solo Schubert colla sublimità, e fecondità della sua penna ha dato alla sua patria molte centinaia di pezzi da camera, ad una, e a più voci; così facendo, ha detto: *eccevi una genere: non avete da qui innanzi bisogno di urlare in sala*. Ora riepilogando le surriferite idee, diremo: Che, se il *diletantismo* moderno diede il poco lodevole esempio al moderno, appartiene ai maestri presenti ripetere gli sforzi degli antichi; ed anche con maggior vigore, siccome pure, di avere in vista special-

mente la sublimità, che la fertilità di Schubert, riflettendo che ad acquistare diritto alla ammirazione de' posteri, non basta aver lasciate numerose opere.... Dietro di che taluno non pensi che io abbia la stolta pretensione di credermi il promulgatore del nuovo genere da camera: invito tutti i miei confratelli in arte, che sono nello stesso mio caso, cioè, di non potere avventurare alla scena i frutti di lunghi anni di studi (per la difficoltà de' tempi, che pure vengono chiamati umanitari!), e a quelli che hanno dato non pochi, e luminosi saggi del loro ingegno, e che ora si lasciano in un immeritato oblio, a voler cooperare a sì nobile scopo, onde emulare chi oggi è a noi superiore, per quindi pervenire ad essere modelli anche in questo genere di musica, detto da camera, e così mostrare che gli Italiani non ultimi nelle scienze, e nelle lettere, sono nelle arti i primi fra le nazioni.

ALESSANDRO MAROTTA.

#### BERLIOZ.

Non è punto mia missione di apprezzare in questo momento come musicista l'autore del *Viaggio Musicale in Italia ed in Germania*. Berlioz disconoscerebbe a giusto diritto la mia capacità, e la mia opinione non sarebbe per lui d'alcun peso nella bilancia su cui de' giudici più autorevoli hanno così sovente pesato le sue qualità ed i suoi difetti. Ma in Enrico Berlioz tutto si ritrova, il *torista* ed il pensatore, il compositore ed il critico, il teorico ed il poeta. Presso lui il riso si trova accanto alle lagrime, l'entusiasmo confina col delirio, il genio è sul limite della stravaganza. Si ritrovano nella sua natura tutti i contrasti, e questi contrasti risiedono nel suo talento: una natura violenta, eccessiva, colla dolcezza del fanciullo; una ostinazione di ferro, con una incredibile facilità di carattere; un trasporto sfrenato della passione dominante che non esclude nè la giustezza, nè la serenità dello spirito. Voi l'udrete tal fiata parlare di far saltar in aria il mondo, ed egli piange a calde lagrime nel leggere la morte di Turco. Riunisce una mente sana in una intelligenza esaltata. Grida d'ammirazione nel leggere Shakspeare, e spinge fino all'idolatria il culto della poesia classica nell'imitabile autore dell'Eneide. Egli ha delle antipatie senza pietà, un gusto intollerante, delle cieche preferenze, e, malgrado tutto, un buon senso superiore al comando d'una volontà invincibile. Si è per queste qualità e per questi difetti eh' egli è riuscito come tutti gli uomini presso i quali l'*eccentricità* non è che la forma brillante e per così dire la superficie del talento. Andate più avanti: voi trovate un fondo solido, un suolo vigoroso, delle sorgenti copiose, una ricchezza inesauribile. Berlioz, prima d'essere uno de' più grandi compositori della nostra epoca, aveva ammassati a forza di pazienza, di rassegnazione e di fatica, immensi tesori d'erudizione. Leggete i suoi *Etudes sur Beethoven*. Questi sono, al dire di tutti i musicisti istrutti, capi-d'opera di sana critica; ma la scienza non vi sopprime l'entusiasmo. Si sa che quando il giovane sinfonista esordì nella carriera musicale, incontrò ne primi suoi passi l'inflessibile opposizione del padre suo. Egli fu obbligato, per vivere, di cantare in qualità di corista al teatro delle *Novautés*. L'estrenità era dura, ma la sua vocazione rimaneva salva. Sflugito a questa miseria gloriosa, Berlioz dovette certamente ricordarsi con piacere il giorno in cui Paganini cadeva, ginocchioni e piangente, ai piedi dell'autore della sinfonia d'*Harold*, ed il giorno pure in cui il celebre Mendelssohn gli dava, a Lipsia, dopo un ammirabile concerto, il suo bastone di comando!

In questo modo Berlioz ha realizzato, in dieci anni, il grandioso che sognava sì dolorosamente in Italia. Dopo l'epoca in cui egli sentiva soffo-

carsi a Roma fra i musicisti del teatro Valle e i trentadue cantanti della Cappella Sistina, poté dare libertà a questo demone che si dimenava in lui e versare sulla folla le cataratte di armonia che teneva sospese sulle nostre teste. Lo si vide aprire dei vasti spazi alla moltitudine, dirigere magistralmente masse di concertanti innumerevoli, presiedere, con in mano il bastone della misura, a delle esequie quasi regali e guidare de' funerali popolari. Lo si vide dirigere l'orchestra, religiosa a un tempo e trionfale, che accompagnava fino alla Bastiglia i feretri dei morti di Luglio. Due anni sono, la Germania coronava in pieno teatro la più drammatica delle sue partizioni; e jeri ancora, il canto d'*Harold* e la sinfonia di *Romeo* risuonavano alle orecchie d'una folla numerosa, nel più vasto recinto scenico di Parigi, città che ha cento teatri come Tebe avea cento porte. Tali sono i trionfi di Berlioz. Ecco le sue grandi brame soddisfatte. Ora che manca a lui, se non è quello di far eseguire il *Tabu miram* sotto le religiose volte di S. Pietro e di dar un grande *festival* sulle ruine del Colosseo?

Sterne racconta che, trovandosi in pensione ad Halifax, vide un giorno la volta della scuola che era appena stata rimbombata. La scala era rimasta appoggiata contro il muro. Il fanciullo vi montò sopra, e scrisse in grande parole majuscole: *Laurent Sterne*. Il delitto fu tosto conosciuto: e dei due maestri che avea lo scolare, l'uno lo battè rigorosamente, e l'altro più assennato gli disse: « Questo nome non sarà più cancellato; è quello d'un fanciullo di genio ».

Io dico altrettanto a Berlioz. Forse l'ho troppo severamente giudicato all'epoca in cui, viaggiando nell'Italia, egli sognavo con isterici voti questa celebrità che ha più tardi raggiunto con delle opere profonde. Ma ora gli dico: « La vostra ambizione era legittima. Voi avete appeso il vostro nome a de' nobili tentativi, a de' gloriosi progressi, a delle grandi opere, ed il vostro nome non sarà più cancellato. Solamente, se qualche po' d'ozio vi sopravvennerà, ripassate le Alpi, perchè voi cravate ammalato quando avete giudicato la musica ed i cantanti dell'Italia » (4).

CUVILLIER-FLEURY.

(1) È noto in quanto poco conto il signor Berlioz accenni in tutti i suoi scritti di tenere la musica italiana. Molto ragionevolmente il signor Cuvillier-Fleury rinfaccia qui questa strana ed ingiusta opinione del chiaro sinfonista.

(La Red.)

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 12 Aprile.

— Questa sera all' R. Teatro alla Canobbiana prima rappresentazione dell'*Elisir d'Amore* cogli artisti già annunciati.

— Nella mattina di domenica abbiamo assistito in casa del sig. Lucca ad una prova (*vocale soltanto*) del *Deserto*, decantata Ode-Sinfonia di Feliciano David. Questa composizione, con tutto che sprovvista, com'era quel di, della parte strumentale, lasciò assai care impressioni in tutti gli uditori. Sarebbe del rimanente intempestivo qualunque esame volessimo ora tessere di questa musica. Noi l'attendiamo fornita di esecuzione completa, ed allora soltanto ci perinerteremo di tenerne ragionamento particolareggiato. - Non desi però passar sotto silenzio che nella *prova* succennata aversi radunato un sonoro e bene impastato corpo di coristi composto di valenti artisti e caldi dilettanti; che alcuni soli furono cantati con assai di garbo e cuore dal maestro Sanelli; e che al pianoforte sedeva il giovane maestro sig. Barilli, che vuol essere lodato e quale intelligentissimo accompagnatore, e quale corretto ed elegante esecutore.



CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 5 Aprile 1845.

A di nostri nella maggior parte de' giornali si fa tanto scialacquio di termini lodativi, che quando de- versis esaltare qualcuno, perchè giustizia lo esige, oramai non si sa più a quali espressioni ricorrere. In un tale bivio mi trovo nel rendervi conto delle novità musi- cali della città nostra, ed è il merito di coloro di cui vi parlo rende indispensabile una non interrotta se- quela di encomii. Cerchisi almeno di non cadere in esagerazioni non consentanee all'indole dell'impartiale e moderata vostra Gazzetta.

Del fortunato spartito del principe Poniatowski al- tri già vi scrissero, e pertanto io solo vi dirò che con- tinua a piacere sempre più: l'adagio del quartetto è una pagina a cui qualunque compositore di rino- manza sarebbe contento apporre il proprio nome. Il Miserere dello Sciarini, come sapete, venne vi- vamente censurato da profondi conoscitori e da appas- sionati amatori e fieramente sostenuto da persone fa- vorevoli all'autore; sicchè poco mancò non scoppiasse una guerra musico-civile. Sperasi che una tale alacrità di attacchi e di difese alla lunga possa riuscire non inutile alla bell'arte, di cui Sciarini non è volgare coltore.

Venerdì scorso il Novella, maestro onorario di S. A. il Principe di Orange ed autore di un Metodo per pianoforte più volte meritamente lodato nel vostro fog- gio, diede una brillantissima accademia ove all'am- mirazione di un numeroso e scelto pubblico presentò il ragazzo Lobbia suo allievo, non ancora pervenuto al secondo lustro, e già per straordinaria precoce possa capace d'eseguire quasi a perfezione le fantasie di un Thalberg. Avuto riguardo alla tenera sua età, il pic- colo Lobbia, se si vuole, può riputarsi meraviglioso. Tenace studio possa renderlo degno, allorchè sarà adulto, di esser qualificato fra le future illustrazioni musicali italiane! - Anche il Canepa, altro avanzato allievo del Novella, fecesi distinto onore e provò la efficacia de' suoi precetti a cui attinse. Gambini l'in- gegnoso pianista, il prode organista, l'abile maestro, toccando la fisarmonica comunse. Fra i pezzi vocali sfolgorò la Carità del vivificatore Pesarese, alla meglio resa da soli uomini, ben accompagnata dal pianoforte e dalla fisarmonica. Generali applausi conseguì l'intelligente basso Bozzano. In una parola da gran tempo qui non si ricorda un' accademia pubblica tanto bella.

Permettetemi che nel chiedere questa mia vi renda partecipe di una consolazione da me e da tutti i ge- novesi provata al sapere che la signora Adekide Gam- baro pienamente si è rimessa dalla indisposizione che per lungo tempo paralizzò i suoi mezzi vocali. Chi ebbe ad applaudirla in una delle nostre più frequen- tate società assicura la cognata ed esperta allieva di Mercadante non mai aver posseduto più vigoroso vo- lume e maggior estensione di voce e non aver mai sfoggiato più finezza di metodo, più forza d'espres- sione e più sicurezza di agilità. Essa si trova in grado di sofferire alla penuria de' buoni cantanti teatrali, e di validamente concorrere onde il bel canto in Italia ritorni all'antica sua purezza e venga sottratto allo stralocchevole imperversare di ululati e di grida, per vero dire, spesso prescritte da certe esagerate parti- colare moderne, da cui il cielo scampi ogni ben orga- nizzato esofago. Vivete felice.

NOTIZIE

BRUSSELLES. Leggesi nella Belgique Musicale: « Il concerto dato al teatro Grande da Vieuxtemps non ha avuto quel concorso che si sperava. Questa indiffe- renza è incomprensibile. A tutta Europa è noto, in fatti, ad eccezione di Bruxelles, pare, che Vieuxtemps è at- tualmente il primo violinista del mondo, come esecutore e come compositore ».

MONACO. Il 23 febbraio venne rappresentata una nuova opera romantica del Maestro di Cappella Stunzi, intitolata Maria Rosa. Ebbe mediocre successo. ROMA. Accademia Filarmonica. - La sacra me- lancolia solennità de' giorni quaresimali non invitava che a sacri concerti, e i Filarmonici romani, sotto la ingegnosa direzione del valente sig. maestro Tommaso Grosses nelle sere del 25 febbraio, e 7 e 48 marzo of- fersero non meno dotto che religioso trattamento, esecu- tendo il magnifico lavoro del Cav. Saverio Mercadante intitolato Le Sette Parole, non che i bellissimo cori musicati dal Cav. Gioacchino Rossini, intitolati Fede, Speranza e Carità, nuove gemme regalate da questo insigne maestro all'italiano repertorio della buona mu-

sica sacra. Esecutori eletti di queste sublimi composi- zioni furono le signore Plautilla Sbriscia, e Teresa Sa- landri, ed i signori Ettore Marcucci, e Domenico Alari con opportuno drappello di ben addestrati Coristi del- l'uno e dell'altro sesso.

Accademie. - Si debbono sommi elogi al sig. ma- stro Scheepus per la bella serata musicale, con cui nel 1 marzo lui e trattenne un buon numero di distin- tissime persone amatrici della buona musica. A valenti esecutori vennero affidati pezzi eletti di classici maestri, dei Mozart, dei Marcello, dei Rossini creatori ammirandi di un bello, che non invecchia per iscorrere di anni, di un bello, che non si arresta negli organi acustici, ma penetra suavemente nel cuore, e vi eccita durevoli emozioni. Esordiva l'esercizio dal Salmo X di Marcello, ad otto voci: quindi il quartetto « Sancta mater » di Rossini: poi l'aria a soprano « Anch'io » nel Nabucco del Verdi: succedeva un concerto a due arpe di Labarre, eseguito dalla esimia signora Derro- chis, e della signora Mariani sua allieva: indi il qua- rretto « Mi manca la voce » nel Mosè di Rossini: poi il duetto del medesimo « Quis est homo » nello Stabat mater: chiudeva la prima parte un « Pange lingua » dello Scheepus in cui si conobbe quanto egli sappia adden- tro ne' segreti dell'arte, e con quanta lode abbia di modi solenni vestiti i solenni versi dell'Agnate. Si aprì la parte seconda dell'accademico esercizio coll'aria a basso di Rossini « Pro peccatis » nel pianto della Vergine: seguirono due brani dell'oratorio di Mozart « Il David penitente » un a solo di soprano, e la fuga « Cantiamo le lodi » poi una fantasia d'arpa della signora Derro- chis; e in fine il Salmo VIII del Marcello. (Rivista)

Teatro Argentina. - I due Foscarei, scritti per noi l'autunno scorso, si ebbero non meno di ventuna rappresentazioni, accompagnate (quando gli esecutori erano in grado di cantare, e che disgraziatamente non sempre accadeva da applausi fieri ed unanimi. Ora questi Foscarei si mostrano nuovamente, anzi lo stesso Impresario che fece scriverli, a rendere maggiormente accetto lo spettacolo, dà con essi principio alle recite della stagione. Quali sono i risultamenti della riproduzione di quest'opera? Il pubblico da cinque sere accorre in folla a riudirli, applaude fervidamente tutti i pezzi, escluso il solo finale del secondo atto.

L'opera destinata a succedere ai Foscarei è quella scritta appositamente dal maestro Mabellini col titolo I Fiesolani a Costantinopoli. In seguito si darà l'O- rietta di Leabò, altra musica del Verdi, rappresentata con altro titolo (Giovanna d'Arco) lo scorso carnevale alla Scala di Milano. Il nostro pubblico l'attende con ansietà.

La sera 30 corrente sono dati al teatro Valle I Lombardi con la Gruitta, Malvezzi e Balzar. Verdi s'ebbe qui pure un nuovo trionfo. (Rivista)

ALTRE COSE

Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: « Nel 1835 non erano a Parigi che nove scuole in cui s'in- segnava il metodo di Wilhelm: oggigiorno la capitale conta 103 stabilimenti in cui esso viene seguito, e da circa 20,000 allievi; le scuole normali primarie l'hanno adottato; il ministro di guerra lo ha introdotto nell'ar- mata ove fa progressi sorprendenti; il ministro di ma- rina non può tardare a seguire questo esempio; diversi consigli municipali de' dipartimenti della Francia hanno creato delle scuole di canto, e dietro la sanzione che testè gli diedero le due grandi riunioni che la famiglia reale ha onorate di sua presenza, non havvi città, non una scuola comunale ov'esso non debba essere inse- gnato. E cosa che fa stupire quando, dopo aver sentiti quei cori ammirabili, si pensa che bastano tre ore per settimana e due anni di studio per formare dell'uomo più ignorante in musica, un corista distinto. Questo metodo, pubblicato in due parti, è di una lodevole sem- plicità e di facile intelligenza. Il primo corso comprende gli elementi di canto; essi sono presentati sotto la forma di tavole sinottiche. La seconda parte abbraccia tutti i perfezionamenti del metodo. Queste parti vendonsi sotto il nome di Manuel Musical ».

Il celebre violinista Ernst è da Praga arrivato a Vienna il 4 del corrente. - Le sorelle Milanollo viaggiano attualmente per l'Olanda, ed in Amsterdam specialmente si ebbero la più entusiastica accoglienza.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.º DI GIOVANNI RICORDI

IL CANTO DELLE MASCHERE (Maskenlieder) VALZER

di GIOVANNI SEBASTIANS Op. 170. 47153 per Pianoforte solo . . . . . Fr. 3 - 17156 per Pianoforte a 4 mani . . . . . » 3 70

N.B. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 3 dell' ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI Contrada degli Omenoni N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 16. DI MILANO DOMENICA 20 Aprile 1845.

COLLABORATORI.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA- NOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOCCERON. - DOTT. CALVI. - GARDIARI. - AVV. CASAMORATA. - CAT- TANO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.º CIV. PACINI. - M.º PEROT- TI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZECOLI, ecc., ecc.

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

SOMMARIO.

I. Cenni intorno allo stato e cultura progressiva della musica in Germania. - II. Polemiche e Concilia- menti. - III. VARIETA'. Archeologia Musicale. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. GENOVA, TORINO, VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

CENNI

INTORNO ALLO STATO E CULTURA PROGRESSIVA DELLA MUSICA IN GERMANIA.

(Continuazione. Vedi i numeri 44 e 50. Anno III.)



Massimiliano I successe il suo nipote Carlo V. Im- peratore. Anche questo Monarca ebbe la disgrazia di essere trascurato nella prima sua gioventù, del che nella provetta età si doise amaramente: ebbe però la destrezza di procurarsi delle non volgari co- gnizioni, conversando (1) coi dotti di ogni nazione, e gareg- giando nella protezione delle lettere e delle arti con Len- ne X e Francesco I. Soprattutto poi inclinava egli a quella bel- l'arte, che dolcemente si insi- ma, e ne molce il cuore, la musica; la coltivava di buon'ora, e ne faceva la delizia sino agli ultimi istanti della sua vita. Amava però di preferenza il canto ecclesiastico, e la musica sacra che in que' tempi superava di gran lunga la profana, di modo che non di rado alle mense più splendide s'intonavano inni ed Antifone, mentre li monaci s'ubbricavano (2) cantando li Salmi di Davide.

Quando nel 1835, lasso delle aspre grandezze del mondo, abdicava il suo trono al figliuolo di- cendo « Io ti lascio un pesante carico; giacchè dal giorno, in cui io lo porto, non mi sono tro-

(1) Qual vero Italiano non sente un palpito di compiacenza leggendo il seguente aneddoto? - Un giorno Carlo trattenevasi a lungo con Guicciardini, di che i suoi cortigiani lamentandosi seco lui perchè talvolta rifiutasse riceverli, rispose loro: « Bene posso io fare in un istante cento grandi come voi, ma Dio solo può creare un Guicciardini ».

(2) Ne ciò recherà meraviglia a chi legge le lettere del Petrarca, ove rimprovera la corrottezza de' costumi, che infettava persino la Corte romana.

vato un solo momento privo di agitazioni » sep- pellivasi egli nel monastero di S. Giusto in Estre- madura (nella Spagna) ove ziaziere potesse la sua passione pel canto ecclesiastico, salmeggiando quotidianamente fra un' eletta schiera di que' mo- naci Cantori.

L'autore della sua vita Don Froy Pruden- zio di Sandoval di Pamplona nota varj tratti delle cognizioni e perizia nel canto corale, non che della sua accortezza, ed udito finissimo, di modo che s'accorgeva se erasi per caso insinuato qual- che forastero; e se alcuno errava, sul fatto lo rimproverava correggendolo colla propria voce. Racconta pure il medesimo che quando certo Guerrero di Siviglia gli presentò un libro di mottetti e messe di sua composizione, e ne venne eseguito un pezzo, egli esclamò: « Guardate quel ladro, quel vile plagiatore che non arrossisce appropriarsi li pensieri altrui; » e nel medesimo tempo indicò li compositori da cui aveva presi que' passi. Della qual cosa niuno degli astanti se n'era accorto.

Nel 1538 tenne quella sua sonora voce per sempre.

Massimiliano II salì sul trono imperiale nel 1556. Questo sovrano, le di cui rare ed esimie doti dell'animo vennero da tutti li scrittori d'ogni nazione e religione esaltate al più alto grado, meritosi qual altro Tito d'essere chiamato la delizia del mondo. Il promuovere in tutto il suo regno le scienze, e coltivare egli stesso, era per lui un bisogno; il proteggere le belle arti, sempre collegate colle lettere, un'ambizione. Es- sendo per natura d'indole festevole, tra queste figlie della Pace, amava egli di preferenza la musica, e ne aveva sino dalla prima gioventù appreso il canto ed il suono, di modo che in que' tempi era egli stimato per un eccellente suonatore di Violino.

L'esercizio di quell'istrumento nelle ore di qualche riposo era di sollievo alle sue gravi cure di governo, e di lenimento alle perturbazioni d'animo, che cagionarongli le dissensioni e le accanite discordie religiose di quell'epoca.

Per mantenere la dignità del culto esteriore, e la magnificenza delle sacre cerimonie prescritte dalla Chiesa Cattolica, egli assisteva con edifi- cante esempio alli divini uffizj, e non di rado dilettavasi cantare una parte in quelle musiche sacre ch' eseguivansi con numeroso e scelto coro di musicisti nella sua Cappella.

Sembra che possa cadere in acconcio di dare un cenno intorno ad un genere di musica-vo- cale, introdotto in que' tempi esclusivamente, e come essenziale al culto delle in allora insorte religioni riformate; intendiamo parlare del Co- rale. È questo un canto semplice, dignitoso, e solenne (V. Schilling. Universal Lexicon der Tonkunst.) inerente alli divini officj, in cui viene cantato da tutto il popolo, e quasi sempre ac- compagnato dall'organo. Generalmente è usato all'unisono, e viene questo da gravissimi scri- tori stimato più conforme al suo carattere re- ligioso, ma anche armonizzato a più voci. Le

poesie a cui viene adatto questo genere di canto sono pregliere, inni, ed anche salmi applicati alle feste stabili, e ad ogni sorta di occasioni religiose. Le cantilene fielle da ritenersi devono essere eseguite con grave andamento, e quasi senza regolare misura e ritmo. Dopo ogni verso va un piccolo riposo, ossia fermata. Li veri organi- stici l'accompagnano con scelte r, talvolta ad ogni strofa, variate armonie, ma sempre in modo che venga sostenuto il canto del popolo.

Questo corale è preceduto da un preludio analogo al carattere della poesia, intersecato da un preludio, e seguito da un postludio, in cui il suonatore ha campo di mostrare il suo valore negli artifizj contrappuntistici (eccellenti modelli se ne trovano ne varj metodi di organo di Knecht, di Rink, ecc.) abbelliti da una fantasia, ispiratagli da vero sentimento religioso. Allora quando nella prima metà di questo secolo sorsero in alcune provincie della Germania le riforme religiose, li autori delle medesime ebbero l'accortezza di pre- valersi della musica, onde insinuare ai popoli le nuove loro massime, e tanto n'era l'effetto, che li Cattolici stessi dicevano che il popolo cantando segue senz'avvedersi la dottrina di Lutero. E di- fatti questo entusiastico amatore e cultore della poesia e musica, per distaccare il popolo da riti romani-latini introdusse questo genere nella sua liturgia, tradusse in classica lingua tedesca li salmi, scrisse la poesia (1) di nuovi inni e pre- gliere, ch'egli stesso compose con melodie che vengono usate fino al giorno d'oggi, e riputate fra le più espressive, ed insinuanti. Non per- tanto egli applicò alle poesie germaniche varie me- lodie di inni latini Cattolici, per esempio Veni Creator spiritus, ecc. O Beata lux Trinitas, ed altre: fece comporre da Wallher, e Jentel (2) suoi amici, e valenti compositori di quel tempo, varj corali, e se ne approfittò di alcuni già an- teriori dell' Ussiti e dei fratelli Boemi. Ve n'ha per altro una quantità di compositori rinomati e valenti, particolarmente nei primi 150 anni della Riforma, li nomi dei quali vengono indicati nella settima annata della Gazzetta Musicale di Lipsia dell'anno 1806. Al giorno d'oggi poi non v'ha più uniformità nel canto riformato, ed ogni provincia ha da per sé una raccolta di corali peculiari.

Li Tedeschi apprezzano di molto questo ge- nere, se ne vantano, ed è presso di loro parti- colare oggetto di studio nella composizione mu- sicale, per cui sono prescritte dagli armonisti certe regole (3), le quali nell'atto pratico, come di consueto, sono poco osservate. Ed i più va-

(1) Veggiansi intorno al di lui merito in questo dop- pio riguardo li Opuscoli stampati a Berlino in oc- casione della terza festa secolare della Riforma.

(2) Calvino invece fece cantare in musica da Gou- dimel e Burgeois li suoi salmi, che vennero armo- nizzati nello stile di que' tempi, e si sono conservati sino a nostri giorni.

(3) Trovansi queste esposte nell'opera di Türk - Principale dovere d'un Organista; - e nella Cecilia di Gottfried Weber.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI Contrada degli Omenoni N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.



lenti compositori, ornarono le loro cantate sacre ed oratori con questo genere, come Sebastian Bach nella sua Passione, Graun nella morte di G. Cristo, poesia di Ramler; Nauman, nel Pater noster di Klopstock; ed i viventi Schueider e Mendelssohn Bartholdy. (Sarà continuato). Gio. SIMONE MAYR.

POLEMICHE E CONCILIAMENTI

NB. Riceviamo dal Nobilissimo signor Conte di Castelbarco le seguenti due lettere. Noi le presentiamo a' nostri lettori senza aggiungere ulteriori commenti.

AL SIG. MAESTRO ALBERTO MAZZUCATO

Pregiatissimo e chiarissimo sig. Maestro!

Dieci all' egregio signor Maestro Soliva d'inviami la qui sotto unita lettera perchè venisse pubblicata nell'interessante Gazzetta Musicale di Milano.

Poichè mi trovo mal mio grado causa innocente di tanto rombo, e giacchè il dottissimo Maestro dresse a me, piuttosto che direttamente a Lei, la sua risposta, in mezzo a tante questioni vorrei pur fare anch'io la mia, per così troncarle tutte con reciproca soddisfazione, e dirò pure coi ringraziamenti del pubblico, a cui non saranno andate molto a grado. Dirò dunque che il Maestro Mazzucato onorando l'istrumentale mio lavoro sulla Creazione colle sue osservazioni si teneva attaccato alla ragione poetica, e nel render conto dell'altro sulle sette parole del Redentore non si staccò dalla ragione Drammatica. Sotto questi due punti di vista egli non ebbe torto, ed io meschinamente lo dirò, che si nell'uno che nell'altro procurai a bello studio di non dilungarmi dall'effetto musicale, cui solo rivolsi il mio pensiero. Abbandonando il rispettivo contraccambio di reciproche pizzicate (per servirmi di un termine dell'arte) alle quali intendo di serbarmi affatto straniero, osserverò che la chiarissime parti disputanti sono a senso mio d'accordo, senza avvedersene, ciascuna su quel punto, nel quale vollero considerare le deboli mie produzioni. Il Maestro Mazzucato ebbe in mente il poema e lo trovò meritevole di un migliore sviluppo, e tutt'altri che me, dotato di quel coraggio ch'io non ho, lo consentirebbe.

Il Maestro Soliva (cui se non isbaglio debbono esser note le stesse opere da me prima stampate a Quintetto) considerò il mio lavoro unicamente dal lato (secondo me il più importante per l'indole del componimento) dal lato, io dico, musicale, cioè quello che concerne l'effetto. Mi spaventò nella Creazione dopo il severo pezzo dell'Uomo l'idea di aggiungere un altro dello stesso carattere; mi sgomentò l'altra idea di una monotona invariata voce nelle parole del Redentore. Se il lieto fine di quella desunto dal conforto della speme in Dio; se la varietà delle voci nell'altissima tragedia ottennero un effetto musicale nell'animo dei cortesi che mi onorano del loro intervento, avrò per una fortuita combinazione e senza nulla presumere rinforzato il consiglio che nell'arte musicale l'effetto debba essere la meta a cui si volgano gl'ingegni. A me parrebbe (forse perchè nacqui nell'altro secolo) che oggi il criterio musicale fosse alquanto pregiudicato dalla uniformità monotona dei soggetti drammatici, sempre di un sol colore, atroci, foschi, romorosi e tendenti a richiamare una età abbruttita e per disumani costumi, e per il barocco gusto ornamentale. Quindi i compositori di musica non osano staccarsi (servendo al carattere depravato degli argomenti) da un genere troppo declamatorio per ritornare a quello dei motivi, che nascevano dal genio nell'anima dei Mozart, e dei più felici ingegni italiani, seguendo eziandio altri posteriori applauditi esempj che

nelle opere del Pesarese rinforzano il mio assunto.

Sia pace dunque ad entrambi i miei buoni mecenati (se così lor piace ch'io li chiami a riguardo mio), diamoci mano, e forniamo voti sinceri e caldi perchè l'arte che ha il vanto di ombrare quaggiù i godimenti e le armonie del Cielo faccia ritorno al buon sentiero e su quello si mantenga, almeno finchè viviamo.

Ho l'onore di nuovamente confermarvi con distinta stima ed ammirazione

Di Lei Pregiatissimo signor Maestro

Obb. Devotiss. Servidore CESARE DI CASTELBARCO.

Milano, 16 Aprile 1845.

II.

ALL' ILLUSTRISSIMO SIGNOR CONTE CESARE DI CASTELBARCO

Parigi, 7 Aprile 1845.

Signor Conte pregiatissimo!

Avendo V. S. Illustrissima avuta la gentilezza di fare stampare la lettera del 4 scorso marzo che ebbi l'onore d'indirizzarle, mi trovo in debito di umilmente ringraziarla, e tanto più che Ella ha voluto in tal modo darmi un segno manifesto della di Lei deferenza alle mie opinioni.

Di questa io mi contento, e se l'autore della lettera a me diretta nel N. 15 della Gazzetta Musicale di Milano non la divide, poco m'importa; poichè, dopo aver letta questa lettera col massimo piacere, mi sono convinto di non aver bisogno di rispondervi, fuorchè colla stessa lettera alla quale egli ha avuto la bontà di rispondere.

Difatti, io aveva detto intorno al primo componimento di cui si tratta, che le sette giornate della Creazione dovevano terminarsi colle sette giornate; e il mio avversario (cioè l'autore della lettera) pretende che possano terminarsi col discacciamento dell'uomo dal paradiso terrestre, il qual discacciamento è una conseguenza della caduta dell'uomo originata dal peccato, del quale neppure il programma non fa menzione! Il mio avversario ama le conseguenze, abborre le ragioni, e nega che un effetto senza causa possa riputarsi in contraddizione col senso comune; ed ha ragione.

Ma pure, cosa converrebbe fare per dar fine alle sette giornate col solito TRAN-TRAN, vale a dire con una consueta stretta finale stridente e romorosa? Bisognerebbe seguire a puntino il parere del mio avversario, il quale dice che l'ho sbagliata di grosso a ritenere lui l'uomo dei tran-tran: poi presume ed insinua malignamente che io ritenga per tali anche le più squisite produzioni musicali del giorno. A una siffatta presunzione destituita d'ogni fondamento, non ci sarebbe che una sola risposta da fare: essa è breve ed energica, e prego l'avversario di tenerla per fatta.

Quanto al secondo componimento, io aveva detto che in esso non doveva considerarsi Cristo come personaggio attore, ed aveva fondata la mia opinione sul buon senso e sulla seguente strofa:

Cristo esclama al divo Padre « Perchè mai m'abbandonasti? » Ed il suono dei detti casti Sallia mesto insino al Ciel.

e il mio avversario risponde che Cristo è veniente qui personaggio-attore, che qui si tratta di un pezzo di dramma sceneggiato, in cui Cristo parla al divin padre, poi ai ladroni, ecc. ecc.; e finalmente mette fuori il programma per farmi vedere e toccar con mano che anche qui mi son sbagliato d'assai, imperciocchè lui, modesto autore, non sbaglia mai.

A me basta di trovarmi d'accordo anche in ciò con V. S. pregiatissima, che ha ben saputo come doveva interpretarsi il programma, e servendosi successivamente di diverse voci per esprimere le parole del Redentore, ha saputo evitare il rimprovero che meritamente cadrebbe sopra colui che s'ostinasse a credere, che tre interlocutori posti in croce, le mani e i piedi inchiodati, fossero realmente tre personaggi attori.

Del resto poi, son pronto a rendere al mio avversario tutta la giustizia che gli si compete. La di lui lettera (se non sbaglio) mi pare di un uomo che possiede molte dottrine, ed in tal caso mi rallegra infinitamente con lui.

Gradisca, signor Conte pregiatissimo, l'attestato della mia profonda devozione, e mi creda costantemente

Devot. mo Obb. mo Servitore C. SOLIVA.

VARIETÀ

ARCHEOLOGIA MUSICALE

Un dotto Ellenista dimorante nella bella Partenope, ed a me congiunto per vincolo di strettissima amicizia, mi comunica il seguente frammento d'una epistola greca scritto con ingegnossima cura da un papiro d'Ercolano; l'esperto esegute ama d'attribuire questo scritto ad Eumele, professore di musica ai tempi ultimi di Pericle, e va lusingando la sua lucubrata traduzione di curiose postille che insieme al testo mi pregio d'offrire alla Redazione degnissima di questa Gazzetta, nella dolce lusinga che non riesca discesa a' suoi lettori, e contribuir possa al nobile scopo per il quale venne istituita: L. G. Z.

Domani avrò finalmente la fortuna di udire l'organo idraulico (1), qui recato, in occasione delle Panacée, da Teone di Nasso; liberalmente acquistato dal nostro magnifico Alcibade, al prezzo di cinque talenti! I garzoni più baliosi dell'Acaja vanno ora frenetici di comparire musicanti eruditi, e, seguendo la moda del bizzarro damerino, lottano a gara nel comporre qualche Peana (2), da dedicarsi ad Aspasia, o qualche scolio (3), per farsene un merito con Socrate (4). Il popolo applaude a questi matti, e sgavazza a spese loro, che nulla di meglio potea capitargli per gli Dei Immortali! Dunque, come ti dicea, domani sentirò l'idraulico per accompagnamento d'un coro (nel genere frigio) introdotto a cantar le lodi di Diana nel nuovo Oedramma la Caccia, composto da un illustre Alceonide, musicomanico come tant'altri: per eseguire questa sua opera, Egli accaparrò l'attore Golo, con ingente somma, da Cteside, uno dei più avveduti antropocapeli (5) che passeggiano sotto il portico di Minerva: Golo è un buffonico per eccellenza, e un baritono

- (1) Organo con mantici messi in opera da canali d'acqua, citato anche da Vitruvio come istromento sacro.
(2) Inno religioso.
(3) Ode buccica, canzonetta licenziosa.
(4) L'intenzione dell'autore qui non apparisce ben chiara; di chi si ride costui? della gioventù d'Atene, o di Socrate?
(5) Venditori d' uomini; da Antropos (uomo) e capelos (venditore): O voi che passeggiate sotto i portici di.... non andate tanto tronfi e pettoruti! La scoperta della vendita dei Cantanti non appartiene a Voi; ecco una testimonianza che dessa rimonta ad un' antichità assai remota! Del resto, a dispetto del parlamento britannico e di tutte le abolizioni passate, presenti e future, l'uomo sarà sempre una derrata vendibile.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 14 Aprile 1845.

Voi mi chiedeste delle notizie musicali, nè io voglio ricusarvi a compiacervi ogni qual volta abbia sufficiente materia. Comincerò pertanto a parlarvi del nostro Teatro. L'opera del principe Poniatowski fu accolta in progresso con minor calore che nelle prime sere: nè io mi farò qui ad indagarne la causa. Sabato avemmo i due Foscarini del Verdi che ottennero un bel successo, ma che non furono abbastanza gustati in questa prima sera. Piacque assai il duetto a tenore e soprano del second'atto ed il successivo terzetto. L'aria della donna nel primo, e quella del tenore nel terzo atto furono pure molto applaudite, ed anche altri brani qua e là. Lo strumentale di questo spartito mi pare ancora più pregevole di tutti gli altri del Verdi da noi intesi, perchè trattato paramente, e sempre con gusto, e con belle e scelte combinazioni strumentali. I cantò sono semplici e patetici: la parola, se si eccettui il quartetto e qualche altro brano, sempre servita con lodevole filosofia. L'esecuzione fu piuttosto buona in certi punti; e furono i più applauditi. L'opera però non è delle più adatte agli artisti, e la parte del Doge che è la più interessante, è affidata ad un esordiente che non può avere nè l'azione nè i mezzi vocali che esigerebbe; ed a questo si aggiunge una cattiva pronunzia, non essendo questo artista Italiano. Molti pezzi perdettero pure il loro effetto a motivo dei movimenti, che (pel poco accordo che passa fra il maestro concertatore ed il direttore dell'orchestra) dalla prova generale alla prima esecuzione furono di molto alterati. E questo basti per ora del Teatro. L'egregia prima donna signora Abbadia essendo qui di passaggio volle dare una prova di amorevolezza, e di riconoscenza al nostro Istituto musicale ove Ella apprese i primi rudimenti, prendendo parte ad un' accademia data a beneficio dello stesso Istituto. Essa fu salutata al suo comparire dai più vivi applausi, che risuonarono pure in gran copia alla fine di ciaschedun pezzo da essa eseguito. Io credo inutile aggiungere enomi a questa artista che i Milanesi ebbero la fortuna di udire più volte. Il bravo nostro giovine maestro signor Canessa, allievo del chiarissimo Maudanici, fece ieri eseguire una messa che, per essere stata il suo primo lavoro (or son due anni che fu composta), va molto lodata per graziose idee e buoni strumentamenti. C. A. G....i

Torino, 17 Aprile 1845.

Dopo l'impressione lasciata dalle Nozze di Figaro ad d'Angennes non poteva tornare meglio acconcia ed opportuna la messa in scena della Linda per ricreare il pubblico che accorse in folla, sapendo che vi dovea cantare il fiore dei nostri artisti. Alzato il sipario, ascoltò con raccoglimento le ispirate note dell'illustre Donizetti, e fece la più lieta accoglienza ai cantanti, irrompendo continuamente in fragorosi applausi. Se doversi qui descriverli minutamente li dove furono gli artisti maggiormente applauditi, e la musica gustata, oltrepasserei i confini di una lettera, perchè ad ogni pezzo cantato succedeva un generale battimano. Tutti i cantanti si distinsero: sono questi le signore De la Grange e Lucchini, ed i signori Rossi, Ricci, Valli e Scappini. La De la Grange fu valentissima nella parte di Linda, ed acclamatissimo il Rossi in quella del Marchese.

NOTIZIE

- BERLINO. Fra gli artisti di musica di questa città si è formata una Unione per l'incremento della musica e per sussidio di artisti bisognosi. Il direttore di musica Francesco Commer venne scelto a presidente dell'Unione.
Prudent è qui festeggiato dalla città e dalla Corte; non parli che di lui e della viva amicizia ch'egli ha ispirato al gran duca di Mecklenburg-Strelitz, zio del re di Prussia e della duchessa d'Orléans, e, come è noto, eccellente musicista. Dopo aver assistito al concerto di Prudent, gli scrisse una lettera assai lusinghiera, di propria mano, e vi aggiunse un brevetto di Pianista di S. A. R. il gran duca di Mecklenburg-Strelitz. Prudent si dispone a passare quattro giorni a Strelitz, alla Corte del duca, ove si farà sentire in diversi concerti. Una delle più belle serate date a Berlino in omaggio di Prudent fu quella del conte di Redre, primo ciambellano del re. Meyerbeer dirigeva l'orchestra. Dopo un pezzo in cui il pianista aveva spiegato un estro straordinario, l'autore di Roberto lo ha con effusione abbracciato.
BREV. Si è eseguito la domenica di Pasqua, nella chiesa di S. Luigi, un'Aprile dell'abbate Bains, il coro finale della Creazione di Haydn, un O salutaris di Lesueur, un Domine satvum di Neukomm ed una preghiera alla Vergine del signor Lenvee.

CARLSRUHE. La nuova opera Meister Martin und seine Gesellen (Maestro Martino ed i suoi parsoni) del signor Federico Kraus, rappresentata non ha guari in questa città, ebbe lietissima riuscita.

COPENAGHEN. Teatro Italiano. La Lucrezia Borgia ebbe successo, oltre ogni credere, luminoso, a tutto onore della Forconi e della Bertrand, del tenore Benedetto e del basso Torre.

FRANCOFORTE SUL MENO. Die Tochter der Wüste (La figlia del deserto) è il titolo di una nuova opera di Aloys Schmitt, data per la prima volta il 16 marzo senza aver prodotto grande sensazione.

La riunione musicale di Santa Cecilia, ha eseguito il giovedì Santo la celebre Passione di Bach. Un profondo raccoglimento ed un generale entusiasmo hanno accolto questo epodopera. La domenica della Pentecoste offrì di nuovo una di queste solenni esecuzioni, già da qualche tempo si frequenti in Germania, ove le società di canto di parecchie città si uniscono in una stessa piazza per eseguirvi de' grandi concerti. La piazza di adunanza sarà questa volta a Mannheim. Vi si costruisce un anfiteatro per più di 4000 persone; i cantanti saranno in numero di mille per lo meno.

LIPSIA. Nell'ultimo concerto dato dalla Società dei Dilettanti di questa città, fu eseguita una composizione inedita di Beethoven, cioè una grande cantata dal titolo Le rovine d'Atene, della quale le parole sono di Kotzebue, e che fu data per la prima volta a Pest in Ungheria in occasione dell'inaugurazione del teatro tedesco nel 1816. Questa cantata dell'illustre autore di Fidelio componesi di dieci grandi pezzi, che tutti, e principalmente l'ouverture, un duetto, un quartetto, ed una marcia solenne con cori, furono accolti con entusiasmo dal pubblico sceltissimo assistente al concerto. La partitura autografa delle rovine d'Atene è in possesso di Felice Mendelssohn-Bartholdy, che la comunicò a codesta Società dei Dilettanti, della quale egli è da otto anni il direttore primario. La partitura, dicesi, sarà pubblicata quanto prima.

LONDRA. Il 25 marzo si fece nel coro di S. Giorgio la seconda prova di un Inno testè composto da S. A. R. il principe Alberto. Fu eseguito dagli artisti della cappella di S. M., secondati da quelli addetti al coro di S. Giorgio. Tai prova fu onorata dalla presenza di S. M. e del reale compositore, che fece tosto osservare agli esecutori alcuni errori da essi commessi. Si procedette ad una nuova prova, che non lasciò più nulla a desiderare e produsse un ottimo effetto. La ragione ne fu si diletta, che manifestò il desiderio d'udire una terza esecuzione di quell'Inno, che ha per tema le parole: Dal profondo dell'anima cantato a te la mia voce. Si riguarda quest'Inno come il capolavoro de' componimenti musicali del principe. Cost nel Morning-Post.

La carica di maestro di cappella al Teatro Drury Lane dimessa dal maestro Giulio Benedict venne testè rimpiazzata dal maestro Francesco Schira, il quale nel prossimo inverno scriverà un'opera per lo stesso teatro.

PARIGI. La ripresa della Favorita al Teatro dell'Opera offriva quasi tutta l'importanza d'una prima rappresentazione. Da più mesi quest'opera così popolare era sospesa, e la signora Stoltz vi ricompariva con Gardoni e Latour. Erasi impazienti di vedere e di giudicare il giovane tenore nella parte di Fernando. Gardoni seppe lodevolmente sostenere la prova; egli ha benissimo reso tutta la sua parte: cantò con molto garbo la romanza Ange si pur, e con bastante energia il gran duetto che segue, al quarto atto; ma il finale del terzo atto supera i suoi mezzi vocali. Latour ha bene eseguita la parte del re; la sua voce è bella, ma haevi nella sua articolazione alcun che di debole e di velato. Quanto alla signora Stoltz, ella produsse i grandi effetti che sempre produce nella parte di Leonor, che è la sua migliore creazione; è impossibile spingere più oltre l'espressione, la passione drammatica. Il duetto del quart'atto fu richiesto ed applaudito con trasporto. (R. et G. des Theatres).

Meyerbeer è sempre atteso a Parigi per il prossimo mese.

Un'irruzione di concerti emple in questo mese tutta Parigi. Quelli però di cui maggiormente si parla furono quello di Thalberg e l'altro di Madame Pleyel. Di questa pianista tutta la stampa periodica parigina si accorda nel proclamare il talento distintissimo.

TORINO. Istituto Filarmónico. La sera del 31 marzo questo patto Istituto presentò a' suoi concittadini un di que' soliti trattamenti, da cui è agevole dedurre i suoi rapidi e continui progressi; nell'arie. Ciascun giovane fece pompa di zelo non solo e di valentia, ma mostò d'essere assai innanzi nella buona scuola, nell'ottimo stile italiano. E qui, anzi tutto, sia lode all'egregio maestro Francesco Comencini e al maestro Luigi Basseggio, cui è giudiziosamente affidata l'educazione musicale di que' bravi giovanetti; il Comencini e il Basseggio non risparmiarono cure per fare di essi altrettanti artisti. Le alunne Elisabetta Bergamini, Santina Scotti e Rosa Castellani rifusero particolarmente, ed ha poi scoperto un raro garzoncello a dieci anni, il sig. Cesare Trombini, che oltre essersi distinto nel maneggio del violino, volle pur cimentarsi col violoncello. Il suo avvenire è tutto cinto di rose, e la musica ne spera. (Pirata).

VIENNA. Concerto del sig. Parish-Alvars da Londra: martedì 5 aprile, nella sala della Società Musicale. - Quali è quel dilettauto od artista di musica di Vienna che non conosce Parish Alvars, questo impareggiabile maestro sull'arpa? chi non ha sentito commoversi ai suoi suoni dell'arpa sua? Parish-Alvars unisce non solo tutte le prerogative che può possedere un moderno artista, ma anche quelle, che pochi dei più grandi virenti artisti dividono con lui. Parish-Alvars è altresì distintissimo compositore: il suo Concerto in sol minore è un'opera da riputarsi fra le migliori in questo genere. È lavoro di ingegnose combinazioni e di effetti originali. - Molto piacquero i pezzi da lui eseguiti.



ed in particolare una *Serenata*, lavoro di delizioso effetto, e lo studio ad imitazione del mandolino, pezzo di grande difficoltà.

(Gazz. Mus. di Vienna)

Ernst, il celebre violinista, arrivato giorni sono in questa capitale, vi dava il suo primo concerto il 13 corrente.

Al Teatro alla Porta Carinzia l'*Italiana in Algeri* di Rossini ebbe buonissima accoglienza. L'esecuzione la signora Auger, ed i signori Calzolari, Marini e Rovere. La signora Auger piacque come quella che possiede una bellissima voce di contralto, educata ad eccellente scuola. Il tenore Calzolari che non ebbe la fortuna di piacere nel *Duo Foscari*, per essergli la parte troppo pesante, nell'*Italiana* si fece apprezzare per la sua voce gradevole se non troppo forte, Marini sorprese per sicurezza d'intonazione, chiara espressione e purezza di voce. Egli può contare il Mustafà fra le sue migliori parti. Rovere piacque moltissimo e per la sua bella voce e per la sua azione piena di brio.

ALTRE COSE

Mendelssohn Bartholdy ha testé terminato un nuovo Oratorio a Francoforte sul Meno.

A Parigi si pubblicano 439 fogli periodici. Il numero de' fogli periodici musicali è di 29.

Gli ammiratori del talento di Nourrit fecero coniare una medaglia destinata a perpetuare fra essi la ricordanza di questo eccellente artista. Questa medaglia offre da una parte un profilo assai somigliante di Nourrit; il rovescio porta queste brevi iscrizioni: « A la mémoire de Nourrit, ses amis ».

Il signor Habeneck, direttore d'orchestra a Parigi, venne nominato membro onorario della Società di musica della cattedrale di Salisburgo e del Mozarteo.

Per dare un'idea dell'entusiasmo che il celebre pianista Dreyschokk eccita in Olanda ove attualmente trovasi, basta citare il seguente estratto d'un giornale olandese: «... il signor Dreyschokk dopo aver eseguito il concerto di Weber, fu salutato dall'orchestra con *tra fanfare*, e clamorosamente rimandato da tutto l'uditorio. L'*Inquietude*, pezzo composto da Dreyschokk, fu replicato. Alla fine del concerto, una carrozza a sei cavalli attendeva il celebre artista all'uscita del teatro, e giunse al suo palazzo, accompagnato dagli studenti che portavano in mano delle torcie. Un banchetto fu trecento coperto l'attendevo; e, dopo i prolungati applausi che salutarono il suo arrivo, gli studenti gli offerirono una magnifica catena d'oro ed il brevetto di membro dell'Università.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: «Una delle più interessanti memorie sulla riorganizzazione della musica militare circola in questo momento nel mondo musicale. Il signor Adolfo Sax, che ne è l'autore, tratta la questione con viste eccellenti, che in altri tempi si sarebbero qualificate di genio. Ci tratteremo più tardi su questa curiosa memoria che diventa più importante quando si sentono gli stupidi strumenti del signor Adolfo Sax ».

L'Unione di musica del Duomo ed il Mozarteo a Salisburgo. La terza relazione annuale di questa Unione è il più bel testimonio dell'incremento di questo utilissimo Istituto Artistico e la più certa speranza che in breve raggiungerà il lodovissimo scopo prefisso. Sua Maestà l'Imperatore d'Austria, Sua Maestà l'Imperatrice-Madre e Sua Altezza Imperiale l'Arciduca Francesco Carlo generosamente sostengono l'Unione con rilevanti sussidi annuali. Compositori, artisti e negozianti di musica le fanno dono di opere musicali, ed anche altri preziosi oggetti vennero alla stessa rimessa. W. A. Mozart, figlio dell'immortale maestro, merita onorario e maestro di cappella dell'Unione, alla quale cooperò con grande amore, innanzi la sua morte ha destinato al Mozarteo, quale perpetuo monumento del padre suo, tutti i manoscritti e tutti i frammenti musicali di quest'ultimo, diversi scritti di famiglia, il ritratto di suo padre e diversi altri ritratti di famiglia, inoltre il pianoforte col quale il grande Mozart negli ultimi anni componeva le sue celebrate opere, e tutta la sua biblioteca musicale. La erede del defunto maestro di cappella onorario (W. A. Mozart) la signora Giuseppina Baroni-Cavalcabò, nata contessa Castiglioni, consegnò questi inestimabili gioielli al sig. Luigi Fuchs, membro onorario e procuratore dell'Unione, coll'assicurazione che ella inserirà all'Unione, in caso di morte, anche la sua propria biblioteca musicale ed il ritratto di Volfrango e di Carlo Mozart (figli).

Le mire della Società si dividono in due rami principali: il primo è la scuola, specialmente dedicata all'insegnamento della musica, il secondo il perfezionamento della musica sacra in particolare. In quanto al primo scopo, parte degli scolari sono già avanzati in modo che sotto la direzione del loro istruttore studiano ed eseguono settimanalmente pezzi di musica a più voci. Già i più distinti scolari, particolarmente i cantanti, vengono impiegati nelle piccole chiese. In quanto riguarda la perfezione della musica sacra, l'Unione si diede la maggior cura a procurarsi le opere classiche di questa specie per arricchirne la biblioteca.

Un altro non meno importante scopo dell'Unione si è quello per mezzo dei concerti di giovare alla cultura ed alla perfezione del gusto musicale.

Oltre gli altissimi personaggi già nominati, i quali onorano l'istituzione come fautori e come benefattori, sono da mentovarsi Sua Maestà Federico Augusto, Re di Sassonia, e qual protettore dell'Unione Sua Eccellenza il signor Federico Cardinale ed Arcivescovo di Salisburgo, Principe di Schwarzenberg, Duca di Krumau.

Oltre i moltissimi soci e benefattori dell'Unione, conta la stessa un copioso numero di membri onorari, consi-

stenti in celebri notabilità musicali ed artistiche, le quali mentre sono di grande utile all'Unione per la loro cooperazione, le accrescono importanza coll'essere alla stessa vincolate.

Inoltre l'Unione conta circa 320 membri beneficiati e 26 cooperanti. A questi ultimi presiede l'onorevolissimo maestro di cappella Luigi Taus, vantaggiosamente noto quale profondo musicante ed abile dirigente. Il direttore dei cori è il signor Leopoldo Deisböck. Il maggior merito per la fondazione è dovuto all'altre modo attivo ed abilissimo segretario dell'Unione signor Francesco nobile di Hillebrandt, dottor in legge, I. R. Notaro, membro di diverse dotte filarmoniche Società, il quale con rara energia ed amore ha portata quest'istituzione nel breve tempo della sua esistenza alla più splendida prosperità.

(Dalla Gazzetta Musicale di Vienna).

Giovanni Strauss venne nominato professore onorario della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia, nella classe dei compositori di musica strumentale.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.<sup>o</sup>  
DI GIOVANNI RICORDI

**2.<sup>me</sup> BALLADE**  
pour le Piano  
PAR  
**M. DÖRLER**  
16756 Op. 33. Fr. 2 40

**GLI ULTIMI GIORNI DI SULLI**  
ATTORNI MARCA  
Tosca di Giovanni Ceruzzi  
MUSICA DEL MAESTRO  
**GIO. BATT. PERRARI**  
Diversi pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte e la Sinfonia per Pianoforte solo.

**DUO**  
pour Piano et Violon  
SUR L'OPERA  
**DOM SÉBASTIEN**  
DE DONIZETTI  
COMPOSÉ PAR  
**W. Ernst et S. Heller**  
16016 Op. 21. Fr. 7 —

OPERE RECENTI  
DI  
**S. THALBERG**  
Op. 55. Grande Fantaisie pour Piano sur Zampa d'Herold. Fr. 3 30  
" 54. Duo pour Piano et Violon sur des motifs de Semiramide de Rossini (Thalberg et Beriot). " 6 —  
" — Le même arrangé pour Piano à 4 mains par Ed. Wolff. " 6 —  
" 57. N. 1. Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra *I Puritani*. " 3 10  
" — " 2. Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra *Frey-schütz* de Weber. " 5 60  
" 58. *L'Apothéose*. Fantaisie pour Piano sur une Marche triomphale de Berlioz. " 3 40

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

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 17. DI MILANO DOMENICA 27 Aprile 1843.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> DELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PP. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PP. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-TE. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

SOMMARIO.

I. Un invito ai distinti fra i provetti a vantaggio dei bene intenzionati fra i novelli organisti. - II. La musica religiosa nel Belgio. - III. VARIETA'. I. Una dedicatoria di Gluck. 2. I pianisti celebri contemporanei. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Parigi. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

UN INVITO AI DISTINTI FRA I PROVETTI

A VANTAGGIO DEI BENE INTENZIONATI  
FRA I NOVELLI ORGANISTI



Il buon senso, il vero buon gusto, il criterio musicale e soprattutto il sentimento della venerazione pella Divinità lamentano da lungo tempo li abusi introdotti nella musica sacra, nella musica destinata al più nobile dei suoi uffici, a scaldare il cuore nel supplicar la elemezza del Creatore, ad ajutar l'intelletto a sortire dalle tenebre umane e guardar fisso nello splendore di un eterno destino. - Ognuno che abbia l'anima appena educata ai sentimenti di una religione; che non sia di que' ridicoli milantatori di scetticismo che sotto la di lui assisa ostentano *anima forte* finché splende bello il sole e spiran soavi i zeffiri, ma treman quasi conigli al brontolar del tuono; ognuno in fine che non sia un rozzo od uno scimmionto deve provar dispetto al sentire la profana Euterpe trascinata a cinguettare nel tempio dell'Onnipotente da uomini, che pur vorrebbero aver grido di *Professori dell'arte divina*, mentre han gretta l'anima, basso il pensiero, ignobile il sentimento, incapaci d'innalzarsi d'un palmo sopra l'atmosfera de' volgari concetti. L'istesso miscredente per convinzione, quando sia almeno educato a civiltà, questo ente della cui esistenza io dubito assai, deve pur esso disapprovare come cosa fuor di luogo, come un controsenso, come un insulto alla filosofia dell'arti ingenuo, come un effetto d'ignoranza sfacciata il profanare i sacri riti con quella musica, che sebbene lodevole per più rapporti, ed anche pel nobile fine dell'incivilire i costumi, diventa però una lascevia quando è trasportata da un palco scenico al tempio dell'immenso Jeovha... Diranno taluni inutile il ri-

petere un lamento antico quanto lo è l'abuso; ma, e perchè antico dovremo dunque lasciarlo in antica pace?!... e che cos'è questo *Progresso*? che cos'è questo *Incivilimento* se non appunto una generosa guerra della ragione, della filosofia armate degli strali della critica contro li *antichi abusi*, un tentare di metter le cose al suo posto, di guidare le scienze e l'arti belle ai gloriosi fini cui vennero destinate? Altri diranno: voi pretendete raddrizzar le gambe ai cani, chi ha fatto il callo nell'errore non si corregge più... E questo è il grosso errore ove cadono certi rassegnati Quietisti: ma, buona gente! se credete impossibile il guarire dal vizio dell'ubriachezza chi invece di nel costume di farsi bestia per gustare il caro vino, non vorrete dunque che la ragione, la religione, le leggi gridassero contro l'arcivillano vizio per distoglierne, spaventarne i giovanetti, prevenirli contro il pericolo di accorciarsi la vita, di farsi oggetti di ludibrio, di sprezzo, di rendersi inetti alle scienze, all'arti, alle industrie pel povero piacere del vuotar bicchieri?... E che! credete forse che i novelli organisti, per l'impresca del correggerli sarebbe non meno pazzo di quella dello spianar la gobba a' dromedari senza ammazzarli. Il mettersi per la storta via nell'arti è effetto o dell'ignoranza o della crimoniosa indolenza di chi assume l'incarico di guidare i primi passi degli iniziati, o dell'inettezza di chi, ben guidato, ha gambe storte e fiacche, e cattiva bussola nel cranio; ma il seguirlo ostinati a percorrere la mal incominciata via è frutto di presunzione, e chi mai pretenderà correggerlo un prosuntuoso?... forse i progressi che van facendosi nell'*Ortopedia* troveranno il modo di *raddrizzare le gambe ai cani*, a dispetto del classico proverbio, ma nessuno sforzo di umanitario progresso arriverà mai a convincere del suo cantar da somaro quell'asino che raglia colla testa alta e con orgoglioso drizzar delle orecchie majuscole. - Quando la critica fa cenno agli Artisti invecchiati nei difetti, quando fa segno alla provetta Sirena che *strilla* invece di *cantare*; al veterano Roscio che declama da forsennato invece di *recitare*; all'anziano Buffo che invece di fare la piacevole parte del *Melodico* fa il pagliaccio; all'antico Organista che invece di suonare le maestose armonie, le edificanti melodie de' maestri di genio, va a caccia di motivetti scenici, e non di rido buffi, e col magistero di quell'ente che egli chiama *estro* ne fa pasticci da far compassione all'estetica; quando insomma la critica segna a dito coloro che non sarebbero più capaci di correggersi, cosa lo fa per dire agli esordienti: Vedete che topica fanno costoro che si son messi sul falso sentiere? li vedete condannati a perpetua mediocrità quelli che non vollero ascoltare per tempo li avvisi, li amorevoli suggerimenti? li vedete queste vit-

time della presunzione agitarsi, far di tutto per gonfiarsi ma ricadere sempre nel floscio sacchetto della rana?...

Epperò se l'ignoranza o la vergognosa negligenza di indegni precettori, o l'incertezza o la scarsità cerebrale dei principianti senza vocazione, o le adulazioni de' sciocchi o degli interessati, o di que' vanarelli che lodano lodano e sempre lodano, sol per farsi credere *intelligenti*, sono le cause produttrici di tante meschinità nell'arti e soprattutto nella Musica, sulla quale tutti, anche i non avanti giudizio, presumono saper dare giudizio, v'ha però altra fonte non meno copiosa di miserie artistiche, quella vuo' dire della somma scarsità di lavori pratico-teorico-elementari, dei *Metodi*, ed ancor più di primi *esercizi*; dettati colla sufficiente chiarezza, col filosofico intento di guidare a gradi a gradi per le spine delle difficoltà materiali dell'esecuzione, innestando opportunamente li appositi precetti, le regole onde l'alfiere, senza netti scoraggiamenti, proceda di pari passo nella teorica, nel meccanismo e nel buon gusto dell'arte, onde trovi ad ogni difficoltà superata un novello grado di piacere che lo scaldi dell'amore allo studio. - Ma se i *Metodi* compilati a dovere sono pochissimi per ogni altro strumento o melodico od armonico, si può francamente asserire che non ve n'ha uno pel più maestoso, più solenne degli strumenti, per l'Organo, per questo meraviglioso rappresentante dell'orchestra che, suonato con mani e piedi e testa da poeti, vien suonato coi soli piedi dai non poeti che pur s'adoprono anche le mani.

L'egregio Avvocato Casamorata di Firenze lamentava con ragione la mancanza di un *Metodo completo* per l'Organo (1); possia il suo dotto e caldo lamento riescire uno stimolo efficace per qualche valente e profondo conoscitore delle tante risorse che presenta l'Organo moderno, delle essenziali differenze che lo separano dal Pianoforte, de' suoi rapporti coi sacri riti cui è destinato ad aggiungere solennità e religioso fervore; possia essergli di stimolo alla non facile e quindi più onorevole impresa di compilare un *Completo Metodo teorico-pratico* che, posto in mano al più esperto suonatore di piano-forte, lo perstulata del necessario ritorno a nuove elementari teorie, nelle quali presto farà progressi se non farà salti sulla nuova via.

(1) Leggono li organisti i quattro articoli intitolati *Del retto modo di suonar l'Organo ecc.* stampati nei N. 41, 43, 45, 49, della *Gazzetta Musicale* anno III; li leggano i provetti invecchiati nel non retto modo, se v'ha ancora in essi loro qualche speranza di ravvedimento sotto la voce della ragione sì robusta, convincente sulla dotta penna dell'illustre Dilettante Casamorata; e li leggano e li studino a memoria i principianti onde s'ar in guardia dal cadere nelle vergogne artistiche dei pseudo-organisti ciechi alla luce dell'estetica, sorti alla voce del decoro dell'arte, impassibili ai rimproveri del sentimento religioso!

N. E. C.



Ma intanto che un Padre Davide, un Maestro Boucheron, un Frasi, un Abate Masini, un Maestro Luigi Rossi o qualche altro di que' pochi valenti che alla pratica dell'Organo uniscono le profonde cognizioni teoriche che vi hanno stretto rapporto, pongan mano all'arduo lavoro, io invito qualcuno de' sovrannominati a fare un meno splendido ma non meno utile regalo ai tanti novelli organisti che, dotati delle buone disposizioni fisiche, intellettuali e morali (1) necessarie a costituire un degno organista, passano dallo studio del Cembalo a quello dell'Organo privi della guida sicura di un buon Metodo o di un valente e coscienzioso maestro.

E' il regalo desiderato di che prego i bravi egli è un: *Accompagnamento d'Organo pe' sacri riti di una funzione festiva, Messa e Vespri cantati dal Coro degli Ecclesiastici.*

Io spero che l'inerzia od il poco amore al decoro della musica religiosa non abbiano a defraudare l'eccezionale perchè non tutti i valenti sono indolenti; pochi mancano de' virtuosi sentimenti del vero artista e perciò mi proverò a prevenire le probabili obiezioni che si potrebbero farmi sull'opportunità del lavoro che propongo, ad indicarne i requisiti, ad accennarne i sicuri ed utili effetti.

NICOLÒ EUSTACIO CATTANEO.

(Sarà continuato).

(1) Sì, morali, se è vero, come lo è senza dubbio, ciò che scriveva il Casamorata, che l'organista, l'anello di comunicazione tra l'arte e la religione, l'artista e sacerdote in un tempo... debba tremare nel porre la mano sulla tastiera, pensando alla nobiltà del ministero che imprime a sostenere... all'incarico... di recare sui vanni dell'armonia... a più dell'eterno trono di Dio il piano, le prece, i sensi di riverenza di un intero popolo... Ma... oh! certi quelli non tremerebbero nell'accompagnare a walt e tamburo il Miserere!!! N. E. C.

LA MUSICA RELIGIOSA NEL BELGIO

LETTERA AL SIGNOR DIRETTORE DELLA GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Mio caro signore

Io mi trovo da alcuni giorni nella patria di Rolando de Lasso, d'Ockeghem, d'Arcadelt, di Goudimel, d'Hohrecht, e di tanti altri maestri i quali, verso la fine del secolo decimoquinto e nel principio del sedicesimo, regnavano senza rivali nell'impero musicale. Questi artisti, di cui il volgo non conosce più neppure i nomi, godettero mentre vivevano d'una immensa celebrità; le loro opere sono il punto da dove la musica moderna ha preso principio: alla loro scuola si sono formati i grandi compositori della scuola italiana; essi furono, in una parola, i precursori dell'intera rivoluzione nell'arte musicale, rivoluzione che incominciò da Monteverde e si terminò con Berlioz.

In tal modo, il genio della musica moderna è nato nel Nord, mentre il genio dell'eloquenza, della poesia, della scultura moderna ci venne dall'Oriente; l'uno vide la luce nelle cattedrali gotiche; l'altro fu salvato dal saccheggio di Costantinopoli, e portato in Italia da alcuni Greci fuggitivi. - La musica s'ispirò allora del cattolicesimo; le altre arti presero per regole lo studio e l'imitazione delle opere del paganesimo.

Finalmente, pare che le arti, nel cominciamento del decimosesto secolo, siano scaturite da due diverse sorgenti, ed abbiano formati come due grandi fiumi; l'uno discendente dal Nord al Mezzogiorno, l'altro dall'Oriente all'Occidente, per venire ad unirsi nella eterna città, nella città di Michelangelo e di Palestrina.

Ma queste sorgenti furono ben tosto inaridite nelle contrade ch'esse fecondavano. La Gre-

cia divenne preda de' Barbari; e le rivoluzioni, le guerre civili estinsero in Francia e nel Belgio l'entusiasmo che vi ardeva. Nulla rimase dell'antica gloria musicale del Belgio, ed oggi-giorno è l'ultimo paese del mondo sotto il rapporto musicale. E quantunque il canto-fermo romano sia stato conservato, esso non è, per così dire, d'uso alcuno. La musica ha invaso ogni cosa; si cantano in musica tutte le parti della messa, ed ecco in qual modo. Si vedono arrivare nella tribuna dove è collocato l'organo una mezza dozzina di fanciulli, alquanti cantori, un officiale, due violini, due violoncelli, un contrabbasso, ed alcuni strumenti da fiato. L'ufficio incomincia con un preludio dell'organista, preludio fatto senza attenzione, senza melodia, senza piano; è una successione di accordi senza ordine, senza motivo, senza distinzione: lo stile degli organisti belgi non sorte mai da questo genere. Un'idea determinata, un pezzo sviluppato, sono cose interamente inaudite sull'organo nel Belgio. Dopo il preludio dell'organista, incomincia il Kyrie. La musica colà adottata è tolta generalmente dagli autori tedeschi dell'ultimo secolo e da quelli che si distinguono per lo stile che ha più del rococò, e pel gusto il più detestabile. Bulher, Dreyer, Ohrevald, Dedler, Rousseau ed altri autori d'ultimo ordine sono i soli de' quali la sacra musica sia conosciuta nel Belgio. Se per avventura in alcune occasioni si esce da questa sfera per affrontare alcune composizioni di grandi maestri, è una eccezione tanto rara da non tenerne conto.

Questo stato di cose dura da un mezzo secolo almeno, e nessuno se ne sorprende o si lamenta. Il Cardinale arcivescovo di Malines ha, è vero, pubblicato un mandato in cui raccomanda l'uso del Canto-fermo, e ne traccia le regole per la esecuzione: ma questo mandato non è menomamente messo in esecuzione in alcun luogo, e precisamente nella cattedrale di Malines trovatisi il malanno maggiore in fatto di canto e di liturgia. Avvi soprattutto un uso incredibile, e che dovrebbe rendere impossibile l'assistenza agli uffici ad ogni persona dotata del più piccolo sentimento musicale: io voglio dire dell'accompagnamento del canto-fermo coll'organo. Quando si eseguono alcuni pezzi di canto gregoriano, l'organista ne prende occasione per abbandonarsi sfacciatamente e vergognosamente a delle scale cromatiche, a passi di pianoforte, ed arpeggi; infine a passi melodici o armonici, che non hanno alcun rapporto col canto che si eseguisce. Perfino la grave e sublime melopea del Prefazio viene in tal modo travisata coll'accompagnamento dell'organo. Si voglia immaginare un quadro di Rubens o di Raffaello sul quale, colui che fosse incaricato di mostrarlo ai curiosi si divertisse di gettarvi ogni giorno del fango o delle immondizie, ed allora si formerà un'idea esatta dell'effetto che producono questi bei pezzi da canto mascherati, acconciati, contraffatti da tutte le fantasie dei signori organisti belgi.

Per esser giusto, bisogna ch'io confessi di non aver inteso commettere queste enormità dal signor Ladous, organista di Santa Gudula, nè da Strebelle, organista di Tournay.

A Santa Gudula, in Bruxelles, vi ha un maestro di cappella di gran merito, il signor Snel, il quale geme amaramente sul gusto depravato che regna d'intorno a lui, e che si sforza di combatterlo. Così, sotto la sua abile direzione, si sono di già fatti alcuni felici tentativi di restaurazione del canto-fermo; ma non fu presa ancora nessuna misura decisiva, nessuna risoluzione formale per cangiare il detestabile sistema che presiede all'esecuzione del canto religioso nelle chiese belgiche.

Il signor Fétis si è da lungo tempo occupato a preparare una corretta edizione dell'antifonario e del graduale romano. Un simile lavoro, intrapreso da un uomo d'un gusto così puro, d'una erudizione tanto estesa, avrebbe dovuto eccitare l'attenzione del clero belgico. Però eredo di poterli azzardare a dire che il signor Fétis non ebbe a questo riguardo alcun incoraggiamento. In vece io vidi la partitura d'un *Te Deum* del signor Jaspur o Gaspard di Liege. Questa composizione, che è stata ufficialmente raccomandata ai vescovi dal ministero belgico, è l'opera

d'uno scolaro, opera male scritta per le voci, e d'altronde sprovvista d'idee e di talento. Quando un governo crede in tal modo di provvedere alle arti bisogna aspettarli la decadenza e la rovina del buon gusto.

Io non conosco nel Belgio che l'abbate Jensens in Louvain, i signori Snel ed Henry in Bruxelles, l'abbate Renier in Tournay, i quali cercano di riorganizzare l'esecuzione del canto religioso sopra migliori basi. Spero che i loro sforzi saranno coronati da ottimi successi, e che strapperanno il clero belgico dall'indifferenza nella quale sotto questo rapporto trovatisi immersi.

In Francia, il clero si risveglia da alcuni anni, e quantunque molti de' suoi membri dormano ancora, pure vi sono de' miglioramenti incontrastabili ottenuti nell'esecuzione del canto-fermo, e gli uffici di Notre-Dame di Parigi, di S. Eustachio, e della metropoli di Lione, per imperfetti che siano, attestano non pertanto un progresso reale. Il Belgio in questo affare non ha fatto neppure un passo in seguito alla Francia; esso rimase al *charivari* ch'io intesi colle mie proprie orecchie, e che non ho dipinto che imperfettamente.

Non posso dirvi nulla della musica profana: mi sembra però ch'essa sia coltivata con miglior esito, e che lo studio degli strumenti da fiato sia in particolar modo diffuso. Le società d'armonia vi sono numerose, e la rivalità fra di esse ne assicura il progresso. Si trasmetta un po' di questo gusto per la musica strumentale al canto religioso, e bentosto il Belgio avrà riguadagnata una parte della sua antica gloria, e non desterà più tanta sorpresa l'intendere che in un'epoca più remota il Belgio abbia tenuto lo scettro della musica in Europa.

Aggradite ecc. F. DANOU.

VARIETÀ

Una dedicatoria di Gluck.

Gridiamo che sarà cosa gradita ai lettori della Gazzetta musicale il veder riprodotto uno scritto che il celebre cavaliere Gluck collocava innanzi alla sua opera per musica, *Alceste*, quando si pubblicava la prima volta in Vienna nei torchi di Tomaso Trattner. È bene che i cultori dell'arte veggano da quali spiriti era animato il celebre compositore alemanno, e come egli guardasse l'arte stessa da un punto così elevato che i venuti da poi, e quelli che verranno, non potran sorpassare, senza cader nel falso. Eppure quanti non gridano che ai tempi di Gluck l'arte era bambina! Chi dopo la lettura di questa dedicatoria potrà e vorrà osservare le bellezze dell'*Alceste*, dico osservare, perchè udire non è dato, in Italia almeno, si accetterà che in molte parti l'autore dell'opera ha largamente adempiuto quanto egli prometteva di fare.

A SUA MAESTÀ

MARIA TERESA, REGINA IMPERATRICE

Quando presi a far la musica dell'*Alceste*, mi proposi di spogliarla affatto di tutti quegli abusi, che introdotti o dalla mal intesa vanità de' cantanti, o dalla troppa compiacenza de' maestri, da tempo sfigurano l'opera italiana, e del più pomposo e più bello di tutti gli spettacoli ne fanno il più ridicolo e il più noioso. Pensai di restringere la musica al suo vero ufficio di servire alla poesia per l'espressione, e per le situazioni della favola, senza interromper l'azione, o raffreddarla con degl'inutili superflui ornamenti,

e credei ch'ella far dovesse quel che sopra un ben corretto e ben disposto disegno la vivacità dei colori, e il contrasto ben assortito de' lumi e dell'ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni. Non ho voluto dunque nè arrestare un attore nel maggior caldo del dialogo per aspettare un noioso ritornello, nè fermarlo a mezza parola sopra una vocal favorevole, o a far pompa in un lungo passo dell'agilità di sua bella voce, o ad aspettar che l'orchestra gli dia tempo di raccorre il fiato per una cadenza. Non ho creduto di dovere scorrere rapidamente la seconda parte d'un'aria, quantunque forse la più appassionata e importante, per aver luogo di ripeter regolarmente quattro volte le parole della prima, e finir l'aria dove forse non finisce il senso, per dar comodo al cantante di far vedere, che può variare in tante guise capricciosamente un passo; in somma ho cercato di sbandire tutti quegli abusi contro de' quali da gran tempo esclamavano in vano il buon senso e la ragione.

Ho immaginato che la sinfonia debba prevenir gli spettatori dell'azione che ha da rappresentarsi, e formarne, per dir così, l'argomento; che il concerto degl'istrumenti abbia a regolarsi a proporzione dell'interesse e della passione, e non lasciare quel tagliente divario nel dialogo fra l'aria e il recitativo, che non tronchi a controsenso il periodo, nè interrompa mal a proposito la forza e il caldo dell'azione.

Ho creduto poi che la maggior mia fatica dovesse ridursi a cercare una bella semplicità; ed ho evitato di far pompa di difficoltà in pregiudizio della chiarezza; non ho giudicato pregevole la scoperta di qualche novità se non quanto fosse naturalmente somministrata dalla situazione e dall'espressione; e non v'è regola d'ordine ch'io non abbia creduto dovermi di buona voglia sacrificare in grazia dell'effetto.

Ecco i miei principj. Per buona sorte si prestava a meraviglia al mio disegno il libretto, in cui il celebre autore immaginando un nuovo piano per il drammatico aveva sostituito alle fiorite descrizioni, ai paragoni superflui, e alle sentenziose e fredde moralità, il linguaggio del cuore, le passioni forti, le situazioni interessanti e uno spettacolo sempre variato. Il successo ha giustificato le mie massime, e l'universale approvazione in una città così illuminata, ha fatto chiaramente vedere, che la semplicità, la verità e la naturalezza sono i gran principj del bello in tutte le produzioni dell'arte. Con tutto questo, malgrado le replicate istanze di persone le più rispettabili per determinarmi di pubblicare con le stampe questa mia opera, ho sentito tutto il rischio che si corre a combattere dei pregiudizj così ampiamente e così profondamente radicati, e mi sono veduto in necessità di premunirmi del patrocinio potentissimo di Vostra Maestà implorando la grazia di prefiggere a questa mia opera il suo augustò nome, che con tanta ragione riunisce i suffragi dell'Europa illuminata.

(Seguono le proteste di divozione dell'Autore.)

II.

I Pianisti celebri contemporanei.

Pianisti-prodigi che da qualche tempo traboccano in Europa, mettono i cronisti in un grande imbarazzo. L'immaginazione più non sa come classificare tutti questi talenti straordinari di cui ogni stagione ci apporta una flotta, ed i quali a Parigi succedono come l'onda succede all'onda.

Epperò lo spiritoso visconte di Launay, segue a dire il *Ménestrel*, ha immaginato di caratterizzare tutti questi virtuosi con una serie di metafore; sistema destro ed ingegnoso in quanto che risparmia alla critica di stabilire dei paragoni diretti e sovente ingiusti. Secondo il visconte di Launay

Thalberg è un re, Liszt un profeta,

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— 3 —

Sabbato 26 Aprile.

— Questa sera all'I. R. Teatro alla Canobbiana *Beatrice di Tenda* colle signore Scotta (Beatrice), Michel (Agnese), e coi signori Fedor (Oronbello) e Corsi (Filippo).

— Il *Pirata* dice che per le *beneficenze* dei Pii Istituti Teatrale e Filarmonico si sta preparando a code-to teatro una nuova opera del maestro Pietro Gavazzoni, *Romilda*, poesia di Gaetano Rossi.

— Giovedì prossimo, primo giorno di Maggio, attendesi al Carcano l'apertura d'una stagione, la quale, se non le vengono tagliate le gambe (come di sovente avviene a questo bersaglio teatro, allorchando offre culto ad Euterpe), vuol camminare lungamente davvero. - Si darà principio con *Linda di Chamounix*, più tardi avrassi un'opera nuova, così si dice, del sig. Maestro Treves - e poi, moriamosi pur anco, uno spartito di Meyerbeer (!!!)

— Sembra che il nostro Ricordi voglia riprendere il buon costume di regalare qualche bella matinata musicale. Noi l'attendiamo volentiersamente.

— È in Milano il tenore spugnolo sig. Unanue, sul di cui conto si tengono parole di largo encomio.

— È qui pure il figlio di Lablache.

— Cavallini, il portentoso clarinetto, e Sanelli, l'elegante compositore, e cantore dolcissimo, sono partiti alla volta di Londra coll'intenzione per certo di far denari. Vogliamo ritenere che i loro calcoli non falliranno.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firnac, 19 Aprile 1845.

Il francese pianista Honoré si produsse non ha guari in un'academia. Sentiamo che il trattamento riuscì bastantemente brillante e che questo artista ebbe luogo di esser contento del numero non scarso di persone, che, nonostante il vistoso costo del biglietto, vi accorsero. Del resto apparve nè più nè meno quale già l'anno scorso era stato giudicato, quando in una lunga dimora in questa città anche a sazietà si fece sentire: un esecutore, cioè, di molto meccanismo, di non volgar forza, corretto, coscienzioso, una deficiente assai di quel non so che che strappa l'applauso, di vivace sentire, di *anima* in una parola. In questo concerto l'Honoré fece eseguire da ristretto numero di cantori la prima parte dell'Ode-Sinfonia di Feliciano David intitolata *Il Deerto*, non ha guari fatta tradurre e pubblicata in elegante edizione dall'editore F. Lucca di Milano. L'effetto non corrispose alla aspettazione; e così doveva essere. Fa torto ad Honoré, artista, l'essersi lasciato spingere da una veduta di mero interesse, onde trar gente al suo concerto, a sacrificare l'opera di un confratello esponendola al pubblico in modo tutt'altro che adeguato a che se ne potesse concepire un sufficiente concetto. Come mai un uditorio, composto in gran parte di persone che non conoscono o appena hanno qualche nozione di musica, può farsi idea dell'effetto possibile di una composizione ideata per grandi masse, sentendola eseguire da ristrettissimo numero di esecutori? Come mai tanto più può darne un giudizio sufficientemente giusto, quando la composizione stessa, immaginata *principalmente* per la grande orchestra, *secondariamente* pel canto, viene eseguita dal solo pianoforte? Torniamo a dire che un vero artista, amante dell'arte, rispettoso della fama degli artisti suoi confratelli, non dovrebbe permettersi tali attentati.

Anche in quest'anno ebbero luogo le due solite solenni funzioni ecclesiastiche nella chiesa collegiata di

S. Gaetano, in onore di S. Cecilia la prima, in suffragio dei defunti del Collegio musicale stabilito sotto la invocazione di detta Santa nella summentovata chiesa, la seconda. La messa in musica del primo giorno era lavoro già conosciuto del maestro di turno Gaspéro Pelleschi; quella del secondo fu appositamente scritta, non senza però averci introdotto alcune cose già composte per altra precedente occasione, dal professore Andrea Nencini, maestro di composizione in questa regia accademia di belle arti. L'uno e l'altro dei maestri meritan lode per aver fatto sentire due lavori di musica sacra *senza cabalotte*, lo che per i tempi che corrono non è piccol pregio. In oltre le loro composizioni furono per la massima parte di buono stile ecclesiastico, con questa differenza però che nella composizione del Pelleschi era ciò più spesso effetto di calcolo, in quella del Nencini di sentimento, per lo che alla gente piangeva più questa che quella, quantunque gli autori sieno ambedue molto avanti nelle musicali discipline, ed i loro lavori, considerati dal lato tecnico soltanto, sieno ambedue pregevoli per molte parti. Ma il Pelleschi non conosce il segreto di finire a tempo: egli si ostina troppo a lungo sopra un andamento, sopra un motivo, e quello ripetendo fino a sazietà, finisce con istancare; oltrechè ha sempre troppo costante uniformità di modi. Al contrario nella messa del Nencini di queste lungaggini non ve ne sono, se forse si eccettua un luogo in un quartetto nel *Dies irae*; vi è sempre molta varietà di colori, tanto più concetti che per l'istrumentazione. Del resto, scendendo ai particolari, nella messa del Pelleschi vi è un *Kyrie* decisamente bello, un *Benedictus* e vari tratti del *Credo* meritevoli di elogio sincero: in quella del Nencini si nota un bel *recitare* a due soggetti (*Kyrie e Christe*), un bel primo tempo nel *Dies irae*, un offeritorio in cui il rigore della fattura nulla toglie alla bellezza del canto e dell'effetto, un *Benedictus* e *Osanna* pieno di belle imitazioni e di severo stile, come di severo stile e pur non ostante di effetto è l'ultimo *Requiem*, la fuga a due soggetti del *cum sanctis tuis*, e l'assoluzione. Il *Sanctus*, quantunque bello, ne è perso esprimere una gioia rumorosa e tumultuante, alquanto più di quello che alla parola convenga. In alcuni altri tratti lo stile, senza scendere al teatrale, accenna un poco più al profano che al sacro, come ad esempio nel *voca me*, bel largo a pieno, ma che somiglia alquanto ai larghi dei finali di Mercandante. Chi volesse essere estremamente rigoroso, potrebbe anche rimproverare al Nencini un certo abuso di ottone nella strumentale, e di raddoppi del canto per mezzo in specie degli strumenti a fiato. Nonostanti però queste mende, la sua messa merita nell'insieme sincerissima lode. Anche la esecuzione ne fu molto lodevole. Non così però avvenne dell'altra messa, in cui la orchestra fu spesso di una vergognosa negligenza.

Parma, 22 Aprile 1845.

Una buona notizia: la musica della *Linda* ha fatto qui un grandissimo piacere. Dico buona notizia, perchè quella musica dettata nella massima parte con ispirito di verità e amore del bello, arrivando agli animi piacevolmente, è forza argomentare che questi non siano chiusi a certe squisitezze di canti semplici e delicati, dei quali questa *Linda* abbonda; di che nei tempi che corrono, taluno avrebbe potuto a buon dritto temere. Del merito grandissimo di questa partitura del Donizetti, la Gazzetta Musicale parlò già, e con molto di perspicacia e di verità, nel numero 10 dell'anno III in un articolo del signor maestro Mazzucato, del quale mi pregio di dividere le opinioni non tanto per la bontà grande di quella musica, quanto per l'antipatia a quel molestissimo Marehese, che è manifestamente una *disonnanza senza il beneficio della risoluzione*. I parmigiani hanno potuto sentire e apprezzare la sinfonia di quest'opera, lavoro che dà a vedere con quanta perizia Donizetti sa rendere piacevole e facile ciò che in arte si chiama genere severo: così dopo un indante, il canto del quale dipinge a meraviglia il carattere della passione svolta nel dramma, attacca un allegro, e fino all'ultima stretta vivace e di bellissimo effetto, si presenta sempre in esso in modo vario, ora ristretto, ora rivoltato, e ripigliato nel grave, medio, ed acuto dell'orchestra il pensiero dominante, senza che arrechi sazietà e confusione.

Il signor maestro Mazzucato nel notare che Donizetti nella romanza del basso nell'atto primo aveva fatto ricordare una frase melodica d'un'aria nella *Marescialla* del Nini, osserva giustamente che il celebre autore non avrà per avventura nemmeno conosciuto quell'aria. Il pubblico è prontissimo a dar sentenza di ristretti ai maestri di musica, appena a taluno d'essi accade di muovere quattro note per quel verso che altri prima di lui le muoveva: così l'aria del Marehese nel terzo atto, che per verità ha una frase ripetuta anche dal coro, identica affatto con altre nella *sortita* di Giunardo della introduzione della *Maidle de*



Shabran, fece a qualcuno gridare al furto, quasi che Donizetti per comporre avesse bisogno di frugar prima negli spartiti altrui. E poiché siamo sul sofisticare, dirò che io lettore, e memore del bell'articolo del signor maestro Mazzucato, volendo alla mia volta notare tutto quanto fu notato da lui, mi aspettava nel primo duetto dell'atto primo alle parole *A consolarmi affrettisi certe terzine d'accompagnamento leggerissimi affidate ai violini*, ma qui l'arpa prese il posto degli istrumenti ad arco, e la mia aspettativa rimase delusa: perchè mai devono accadere queste differenze in una partizione che fa il breve tragitto da Milano a qui? (1)

Il signor maestro Mazzucato ha discorso troppo accuratamente e scientificamente sulla bellissima romanza di Pierotto, perchè io avvisi di aggiunger parola alle sue: certo io non conosco a qual maestro sia stato dato di poter più felicemente di quello abbia fatto Donizetti in questa *Linda* innestare un' appassinata e caratteristica melodia, e riprodurla variamente nei momenti più solenni, derivare da essa la tinta generale del dramma.

Io mi permetto di tacere affatto dell'esecuzione di questa musica: non perchè l'orchestra, e il chiarissimo direttore di essa signor N. De Giovanni, non abbiano fatto quanto potevasi per miglior andamento delle cose, non perchè taluno fra gli attori principali non abbia dato a vedere perizia e potere, ma perchè uno spartito com'è la *Linda*, quando non s'abbiano in pronto tutti gli elementi che si richieggono per presentarlo colla precisione che la squisitezza della sua musica dimanda, conviene lasciarlo in pace, e attendere giorni più propizii. Gran che! la stampa dei libri non può farsi, ed è ben giusta, senza il beneplacito delle censure; *Roberta il Diavolo* di Meyerbeer può esser dato nefandamente senza opposizione a Borgo Ognissanti in Firenze, e al San Carlo in Napoli. TORRIGIANI PIERO.

(1) Riteniamo che l'accompagnamento, di cui qui si fa parola, sia veramente assegnato all'arpa; la quale però, per ragioni che qui non vogliamo osservare, alla Scala fu rimpiazzata dai violini. Dal che ebbe origine l'equivoco. (La Red.)

NOTIZIE

— Amburgo. Leggesi nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: « La signora Jenny Lind, artista di canto, piaciuta tanto in Amburgo, che al terzo giorno di sua comparsa erano esauriti tutti i biglietti. » — Nannetta Falk, pianista di sette anni e mezzo, si attira l'attenzione del pubblico. Ella è un'allieva del pianista Jacopo Schmitt; e ancorchè non possa arrivare all'ottava, suona già delle composizioni di Herz, Thalberg, Henselt ecc.

— Boss. Il monumento di Beethoven è terminato. L'inaugurazione avrà luogo nel prossimo mese di luglio. Per quest'occasione si darà in Bonn una grande festa musicale che durerà più giorni ed alla quale assisteranno le più grandi notabilità musicali della Germania e della Francia. La commissione s'occupa già presentemente de' necessari preparativi. Il dottore Litz, che tanto ha contribuito a quest'opera, sarà presente alla festa. Berlioz pure vi è atteso.

— Dresda. La prima rappresentazione dell'opera di Ferdinando Hiller, *Il sogno di una notte di Natale*, ebbe luogo il 6 aprile con esito brillantissimo al teatro della Corte. Il compositore che si era incaricato di dirigerla egli stesso, fu più volte richiamato. Il Re di Sassonia e la Regina di Prussia assistettero a questa rappresentazione.

— Londra. La *Norma* e il *Don Pasquale* succedettero all'*Ermano*, alla *Lucia* ed alla *Somnambula*. Moriani e Mario furono come al solito eccellenti. La ricomparsa della *Grisi* e di Lablache fu molto festeggiata. La *Persiani*, è vero, non fu parte della compagnia; ma la Rita Borio e la Castellan rendono meno dispiacevole la privazione della prima cantante de' nostri giorni. Così la *Revue et Gazette des Théâtres*.

— Mosca. La stagione dei concerti ebbe termine per ora con ventura prospera ai cantanti egualmente di quella che ne premì le encomiate fatiche nelle opere in autunno e in carnevale. Dato così un glorioso addio alla antica capitale degli *Czar*, Salvi, Lauretta Assandri e Luigi Corradi-Setti si mosero in via per la Polonia, ove daranno concerti nell'estate, che seguiranno anche nella Germania fino a mezzo l'autunno venturo. (Fama)

— Padova. L'ingegnere Japelli, il poeta-architetto, che credè il caffè Pedrocchi e il Giardino di Sionara, sarà il restauratore del Teatro Nuovo, da aprirsi solennemente nel mese di giugno 1846. Frattanto la Società dei Concerti darà in quest'anno uno spettacolo conveniente alla stagione della Fiera. (Fama)

— Parigi. L'Accademia delle belle arti nella sua adunanza del 29 marzo scorso, ha decretato una medaglia d'oro del valore di 500 franchi all'autore della migliore cantata per esser data come testo al concorso di composizione musicale. La cantata dovrà essere scritta per tre personaggi, soprano, tenore e basso: non dovrà contenere che una o due arie, un duetto ed un terzetto. I libretti saranno rimessi al segretario dell'Istituto ai 25 giugno, con un'epigrafe e col nome del-

L'autore sotto suggello. - Riteniamo che il concorso si limiterà ai soli Francesi.

— Il 17 ebbe luogo nella chiesa de *Les Batignolles* il matrimonio del valente violinista Léon-Michel, detto Saint-Léon, con madamigella Fanny Cerrito.

— All'*Opéra Comique* doveva aver luogo nella scorsa settimana la prima rappresentazione della nuova opera in tre atti del signor Auher, con poesia del sig. Scribe, il di cui titolo è *la Barcarolle*.

— Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Un distinto compositore belgio, il signor Linnander, le di cui opere godono di una grande riputazione nel Belgio e nell'Allemagna, annunziò una interessantissima accademia pel 22 aprile nella gran sala del Conservatorio. Fra le altre composizioni, vi si dovevano eseguire delle scene *druidiques*, lavoro importante, a soli, cori ed orchestra. L'esecuzione doveva essere diretta da Habeneck. »

— Praga. L'Accademia di Santa Sofia in luogo del suo concerto di questo mese, darà una produzione a beneficio dei danzeggiati dall'inondazione. - L'Unione di Santa Cecilia in un concerto dato il 6 corrente eseguì il salmo 95 di Mendelssohn, il quale ebbe la più favorevole accoglienza.

— Vienna. Leggesi in quella *Gazzetta Musicale*. « Concerto del celebre violinista Ernst, 43 correnti. Una Scena cantante di Spohr, una fantasia sulla marcia e sulla romanza dell'*Otello*, una melodia di Schubert, e a richiesta il *Carnivale di Venezia*, furono i pezzi eseguiti da Ernst. Nella spiritosa composizione di Spohr, Ernst fece prova di tutta la sua abilità artistica. Il suo suono si sciolse nei passi cantabili in una profonda tristezza, mentre nei passi di bravura accresce di forza e di pienezza; egli superò le maggiori difficoltà con una facilità che eccita meraviglia; il suo maneggio è nobile ed elegante ad un tempo. La sua fantasia sull'*Otello* è ricca di complicatissime difficoltà, il cui scioglimento sembra quasi impossibile; non pertanto essa è piena di passi cantabili di bell'effetto, i quali porgono occasione all'artista di fare sfoggio della sua animata esecuzione. La trascrizione della melodia di Schubert non parve felice nell'idea, ma nella forma è lavoro da maestro. Questo pezzo è un ammasso di difficoltà, che solo può immaginare la fantasia di un artista che sa dare al suo istrumento tutto il colorito dei vari effetti. Il *Carnivale di Venezia* considerato dal lato estetico non può essere considerato che uno Scherzo, il quale ha però molto diletto l'uditore. - L'accoglienza fatta ad Ernst fu delle più strepitose. »

ALTRE COSE

— Il maestro di cappella del Gran Duca di Weimar, signor Chelard, si recò a Berlino per ordine della Corte a sentire la nuova opera di Meyerbeer, la cui rappresentazione è in Weimar desiderata.

— Il *Don Sebastiano* di Donizetti verrà rappresentato a Berlino.

— Levasseur, che ora trovasi a Lione, ha ricevuto un congedo definitivo dal signor Leone Pillet. Questo artista non fa dunque più parte del personale dell'*Opéra* di Parigi.

— Il professore Bordogni avendo fatto omaggio d'un esemplare de' suoi ultimi vocalizzi a due voci a Sua Maestà la Regina del Belgio, ricevette teste dalla medesima un ricco *bijou*, in segno della di lei soddisfazione.

— Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*. « Ognunamente il prodigioso effetto prodotto dalla *Marche de l'Apothéose*, nella sinfonia funebre e trionfale di Berlioz; Thalberg ha or ora composto un gran Capriccio su questo imponente e grandioso motivo. Non esitiamo punto a collocare questo pezzo fra le migliori produzioni del celebre pianista. Questo pezzo, come fu altra volta avvertito, è già pubblicato dal Ricordi. »

— Liszt trovasi ora a Barcellona e vi dà dei concerti.

— Leggesi nell'*Omnibus*. « Annunziamo con vero piacere che l'Impresa dei Reali teatri ha scritturato il maestro Battista per tre musiche nuove in tre anni consecutivi. »

— Allorchè a Dublin davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

— Allorchè a Dublino davasi la prima rappresentazione d'*Antigone*, al calar del sipario tutti gli spettatori domandarono gridando l'autore. L'autore non comparendo e raddoppiandosi il tumulto con impazienza del pubblico, fu forza al direttore d'annunciare che l'autore, il venerabile Sofocle, era morto già da circa due mila anni.

2<sup>ème</sup> Ballade

pour le Piano

PAR

TH. DÖHLER

16756 Op. 85. Fr. 3 40

GRAN PEZZO DI BRAVURA

per Violino e Violoncello

SENZ'ACCOMPAGNAMENTO

DI

N. DE GIOVANNI

16620 Fr. 3 80

FANTASIE

pour le Piano

SUR UN AIR DE BELLINI

PAR

L. DE MEYER

16760 Fr. 6 30

Grand Duo

SUR

SEMERAMIDE

DE

G. ROSSINI

PAR

S. THALBERG ET C. DE BERIOT

pour le Piano à 4 mains

PAR

E. WOLFF

18968 Fr. 6 -

BONIFAZIO DE' GEREMEI

Tragedia lirica in 4 parti

MUSICA DEL PRINCIPE

GIUSEPPE PONIATOWSKI

Diversi Pezzi ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

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

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 18. DI MILANO DOMENICA 4 Maggio 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGASOVICH. - BERMANI. - Pr. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARIASCI. - AVV. CASAROTTA. - CATTARZO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - Pr. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

SOMMARIO.

I. I. R. Teatro alla Cantobianca - *Beatrice di Tenda* - Emilia Scotta. - II. Un invito ai distinti fra i proventi a vantaggio dei bene intenzionati fra i novelli organisti. - III. VARIETA'. Archeologia musicale. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTICCIUOLO PARTICOLARE. FIRENZE. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA CANTOBIANCA

Beatrice di Tenda di Bellini

EMILIA SCOTTA.

(la sera 26 Aprile 1845.)



er Milano l'avvenimento musicale del giorno è il debut di Emilia Scotta. E dicasi pur francamente e subito, nessun cantante può vantare nel suo esordire un successo veramente trionfale, come quello ottenuto da questa brava giovine alla Cantobianca. I viva che la festeggiarono furono unanimi, generali, e rimbombanti d'entusiasmo.

Emilia Scotta torinese, non toccante ancora i quattro lustri, bella del viso e della persona, dotata di felicissima disposizione per la musica, studiò dapprima in Torino il pianoforte sotto la valida direzione del maestro Luigi Rossi, nostro eccellente collaboratore. Più tardi si applicò al canto, e scelse ad istruttrice l'artista di bella fama signora Santina Ferlotti. Male perciò fu avvertito in uno de' precedenti Numeri di questa Gazzetta, allorchando fu asserito la Scotta essere allieva dell'Accademia Filarmonica di Torino. È bensì vero che la Ferlotti occupò per alcun tempo la piazza di Maestra di canto in questa Accademia (e da ciò l'equivoco); però la fortunata esordiente non è allieva che della sola Ferlotti, che privatamente la formò de' suoi consigli. Ciò non esige gran fatto; ma è giustizia che ad ognuno dicesi ciò che gli si spetta.

Salvo qualche rarissima eccezione, è assai difficile che un cantante (l'italiano in ispecie) conosca l'arte d'insegnare il canto con giusto sistema progressivo, o, se anche la conosce, voglia sottomettere il suo allievo ad un regolare studio, che facendolo passare pressochè impercettibilmente per tutte le più piccole gradazioni dal cognito all'ineognito, dal facile al difficile, lo riduca

a grado di superare ed affrontare sicuramente tutte le difficoltà. Il cantante provetto, che, ricco di applausi e, se vuoi, anco di denari, abbandona le scene, e si dedica, o per amore dell'arte, o per altre ragioni, all'istruzione di allievi, non ricorda più quale via lunghissima di studi abbia dovuto percorrere innanzi che giungere a quel punto che lo fe' qualificare valente artista. Tutte le spine che gli ingombrarono i primi passi egli le ha obbliate: non gli sovven più che dell'applauso che seguiva la tal o tal altra frase detta con una certa pompa di stile, la meraviglia che destavano il sì o il no acuti allorchè erano emessi con ben condotta messa di voce, il fremito del pubblico a un dato grido, ad una data smorzatura; né esiterà a predicare al suo allievo, che in giornata (e ciò pur troppo viene detto da tanti e tanti altri che non sono cantanti, e che pretendono seder in cattedra) l'agilità non è più di moda; che per conseguenza non giova più studiarla; che d'altronde egli non la possiede naturalmente, indarno tenta ottenerla mediante lo studio: che il trillo è bello e buono, ma che meno ancora dell'agilità è ottenibile, quando non lo si abbia sortito da madre natura; e tante e tante altre cose di questo genere van essi faccendando, che se non facessero da piangere, farebbero in vero da ridere. - Inoltre in essi poca o nessuna spienza nel qualificare le innumerabili gradazioni di timbri vocali; essi conoscono la propria voce e gli studj che l'hanno educata; ignorano che un timbro diverso esige diverso studio; in conseguenza confuse cognizioni del modo di trattare i differenti organi: ed in conseguenza pur anco, poca cura nel guarire i difetti di disuguaglianza nel colore, nella forza de' registri; non appaiano lo scoglio, ma lo evitano; e via discorrendo. - Noi riteniamo dunque, qualunque opposizione se ne voglia mover contro, e anche a costo di addossarci una qualche taccia di malignità o d'invidia (che altamente confessiamo di non nutrire), o anche di farci riguardare avvocati di noi medesimi, riteniamo, dico, che, salvo poche eccezioni, la scuola del maestro-cantante assai comunemente sarà fondata più ch'altro su quel ramo d'effetto che generalmente appellasi *polvere teatrale*. - Singolare in vero, e sardonica denominazione! - Ed è pur vero le tante e tante volte che tale effetto non è se non che della *polvere* che un leggero soffio di vento avverso basta a spargiarla nell'aire, lasciando a nudo un terreno sterile ed incolto.

Diverso, ed anzi tutto contrario, è però il caso della Scotta. Qui trattasi (stiamo nella similitudine) d'un terreno fertilissimo, e che quasi non abbisogna della mano del coltore per produrre messe larghissima. - Dichiarasi d'altronde che nel nostro esordio si è voluto parlare della generalità de' maestri-cantanti. Non si ha inteso di individuare persona. Abbiamo anzi fatto cenno di eccezioni; e la signora Ferlotti, noi amiamo ritenere, potrà contarsi nel raro numero di queste. Noi non conosciamo altri allievi di questa chiara cantatrice, ma se dobbiamo misurare il va-

lore della maestra pesando quello dell'allieva, dovremmo anzi convenire che la Ferlotti possiede molte savie massime d'istruzione. Ciò non implica però che l'allieva vada totalmente scura di qualcuna delle trascurezze di scuola sovra notate. Quello però che è di fatto si è che la Scotta ha assai, ma assai di più che *polvere teatrale*: ed anzi questa polvere teatrale, quando è applicata, come nel caso presente, a qualche cosa di positivo, e di positivamente grande, noi l'amiamo: - la Scotta canta bene: poichè in essa bellissima larghezza nel fraseggiare, intonazione felice, grande sicurezza nell'attacco dei suoni, in modo speciale, degli acuti; inoltre il canto della Scotta è nobile mai sempre, ed è ben questa la più bella dote di cui si possa ornare. A ciò si unisce un magnifico organo, rotondo, vibrato, esteso, forte, oleoso; un soprano, infine, con tutte le più belle prerogative di cui si possa immaginarlo fornito; una voce che diremmo ideale, un fiato a tutte prove. E pesato un tale complesso di doti, non avremo più motivo a meravigliare del successo veramente straordinario, ed al tempo stesso giustissimo, ottenuto qui dalla Scotta.

Le lievi macchie poi che possono accusarsi nell'esecuzione di questa cantante e che, come si accennò, sembrano rivelare la sorgente d'onde attinge i precetti del canto, sarebbero le seguenti: - poca sicurezza nelle agilità, specialmente nelle discendenti, poichè, più che esser non dovrebbero, strisciate e confuse; la mancanza di trillo, mancanza che principalmente nella chiusa della cabaletta di sortita osta moltissimo all'effetto: un certo che di gutturale stretto e quasi caricato su tutte le note ove incontrasi la vocale *i*: difetto che comunicasi in parte anche alla *e* e stretta. Queste due ultime mende potran sembrar troppo minuziose e pressochè ridicole a qualcuno; ma noi le aggiungiamo alla signora Scotta medesima, perchè pur troppo le consideriamo come un germe micidiale alla voce, la quale coll'andar di anni, e non molti, potrebbe essere avvelenata da un carattere di stridulità generale. La freschezza dell'organo non dura sempre; guai dunque se esso, appena invecchi, trovasi fondato in un sistema di tensione muscolare, quale l'induce la strettezza delle vocali indicate, e, quale ci pare d'aver rinvenuto anche nella signora Scotta. Qualunque tensione delle parti dell'organo vocale riguardiamo dannosa nelle sue conseguenze, né la riteniamo tampoco favorevole al suono. Perciò ancor meno siamo d'opinione, che la tensione della mascella inferiore sporgente in avanti (come pur le tante volte vediamo praticare, e quale la Scotta, se non ci siamo ingannati, la tiene sugli acuti, principalmente dal *fa diessis* in avanti) possa essere favorevole alla morbidezza di questo registro. E difatti i suoi *fa diessis* e *sol* sortono talvolta, lievemente bensì, ma di carattere aspro, colpa senza dubbio, della differente e tesa posizione della bocca nel campo più elevato del registro di testa. Tale tensione, che noi ripetiamo dannosissima, esiste principalmente nei *forte*: invece nel *piano* col l'ammorbidirsi del suono, la tensione cessa an-

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



che sensibilmente: e quanta maggior purezza e dolcezza e rotondità non ha la signora Scotta appunto quando tocca il piano! dolcezza che si fa ancor più gradita, quando con una ben intesa smorzatura passa a questo piano dal forte primitivo. E quasi il passaggio dal dolore al piacere, e da ciò tutto il possente effetto che queste belle smorzature producono irresistibilmente sull'uditorio. Crediam pure che apposti asprezza nell'attacco degli acuti il pronunciare bruscamente la sillaba con tutta la consonante precisamente sull'attacco del suono acuto; è meglio pronunciarla prima di giungervi mediante un lieve portamento di voce che conduca dalla nota inferiore all'acuto dato. Per esempio, per spiegare meglio, troviamo che alla chiusa del recitativo della Cavatina il bel si acuto, che la signora Scotta offra con imponente sicurezza sulla parola *ingrato*, riescirebbe più sonoro e men aspro nel suo attacco, se non fosse guastato in parte dalle due consonanti *g* ed *r* della sillaba *gra*. E son queste due consonanti che intendiamo doverci pronunciare, anziché sul *si*, durante il portamento che a questo conduce. Tale menda è a notarsi più volte nel corso dell'opera, ed ho osservato ogni volta, al rinovarsi di tali azzardosi attacchi, gli uditori rizzare un po' il naso, rizzamento che cessa all'istante, e per la soave bellezza del suono appena sia cessato l'urto della consonante, e per la calda e generale simpatia che si ha per la prediletta prima donna. La Scotta inoltre pronuncia eminentemente bene; e cosa difficilissima ad ottenersi in un soprano di tanta acutezza e metallo. La Frezzolini, il di cui timbro vuole assomigliarsi alquanto a quello della Scotta, le è ben lontana in questo. E di ciò, anzi che un'accesa alla Frezzolini, intendiamo tessere un elogio alla Scotta, essendo che, come or or dicevasi, la pronuncia marcata in voci soprane di questo carattere è difficilmente ottenibile. Anche in questa cantante, come in quasi tutti i cantori italiani, notasi il poco studio praticato a sviluppo del primo registro, quello di petto: cosa assai nociva, perchè toglie costantemente la grandezza indispensabile nella caduta dei periodi, i quali, come già è noto, terminano quasi sempre su una delle note gravi del diapason. Diminuisce inoltre d'una buona porzione d'estensione il *diapason* medesimo e lo intacca nella sua parte veramente fondamentale, nella base.

Si dirà che noi abbiamo voluto ricercare il pei nell'uovo, e che dovevamo essere più andanti sui difetti d'un esordiente. Sarà forse vero: ma noi troviamo che nella signora Scotta le cose camminan viceversa che nelle altre esordienti; poichè in queste generalmente apparisce mancanza di scienza nell'economia del fiato, o di sicurezza nell'ampiezza del fraseggiare, od altri difetti d'incertezza e titubanza. In lei nulla di questo: bensì la deficienza di alcuni studj elementari e meccanici, che pure riescono indispensabili per guidare l'artista all'apogeo dell'arte, al quale ha tutti i dritti di mirare la Scotta. Non le rimane adunque che osservare, non quello che ha fatto, e che fa, che è già moltissimo, bensì quel poco che le resta a fare. Noi fidiamo nella di lei intelligenza, modestia, e squisita educazione.

Resterebbe ancora a dirsi qualche cosa sul suo talento come attrice: ma oltretutto non è questa speciale nostra partita, ne sembra che non sia peranco questo suo talento caratterizzabile. Il suo gesto finora, tutto viceversa del suo canto, risentisi dell'incertezza de' primi sperimenti. Esso però seconda bene e con intelligenza la parola, ma forse troppo studiatamente, e sonnacchia alquanto allorchando il canto si tace ed esigerebbersi *controsceca*. Ma ciò si rimedia colla *pratica* e col buon senso, del quale la Scotta è provvista a dovizia: e non sarà difficile che di qui a non lungo correr di tempo saltiamo in quest'amabil giovinetta la grande attrice, come adesso la festeggiamo peritissima cantante.

Il Corsi è qui applaudito, questo povero Corsi che tanto si volle bersagliato nell'antecedente spartito. Noi siamo ben contenti e per lui ed anche per amore di giustizia che sia stato il ben accolto; ma non sapremmo in verità con quale titolo qualificare la stravaganza del pubblico nella

differenza del giudizio portato ne' due attuali sperimenti di questo cantante. - Ma nella *Beatrice* canta bene, si soggiunge. - Siamo d'accordo, rispondiamo; ma cantava poi veramente male nell'*Elisire*?... E egli possibile che un uomo impari a cantare da una sera all'altra, in ventiquattro ore? - Ma la parte dell'*Elisire* non gli calzava bene... Non è vero, gli sia benissimo per tessitura. - Ma la parte non è bella... - Ma, santo cielo! fischiate la parte e non il povero cantante. - Oh! ma non riediamo adesso in mezzo alla gioja memorie funeste, e congratuliamoci anche noi col Corsi, il quale disse assai cose con garbo, e parecchie con drammatica intelligenza, quale sarebbe a modo d'esempio il difficile Largo *Qui di ribelli sudditi*.

Anche il Fedor trovò migliori le sorti. E di Bellini cosa diremo? - Cosa diremo di questa divina *Beatrice*? Di questa *Beatrice* si calunniata al suo apparire? - *Beatrice*, *Norma*, *Sonnambula*, avreste voi sciolto per avventura il gran problema della musica immortale? E non siete, o meglio non sembrate voi adesso, cento volte più grandi, più pure, più vergini, che non al vostro nascere? - E cosa s'è fatto dopo di voi? Oh Dio! tranne qualche lampo o qualche fuoco fatuo (*fucio di paglia*!), nulla, nulla! - E perchè vi apprezziamo, vi veneriamo, ci prostriamo a voi, tanto di più adesso che alcuni anni addietro?... Eh! la ragione è breve, chiara, nè abbisogna di commenti. - Egli è perchè chi vi ha creato era gigante, e quelli che vennero dopo di lui non sono che uomini.

ALBERTO MAZZUCATO.

### UN INVITO AI DISTINTI FRA I PROVETTI

A VANTAGGIO DEI BENE INTENZIONATI

### FRA I NOVELLI ORGANISTI

(Continuazione. Vedi N. 17.)

**S**i potrebbe opporre che un così fatto lavoro non potrà servire in ampia sfera per la diversità di riti, ma questa diversità si riduce in Italia a due divisioni massime, se non isbagliamo, quella de' riti *Ambrosiano* e *Romano*, e ognun vede che, riconosciuta in massima l'utilità dell'opera, sarebbe ancora senza fallo non meno utile che onorevole per li autori e per li editori se Tizio ne scrivesse uno per l'*Ambrosiana* e Sempronio un altro per la romana liturgia. - E quanto alle differenze secondarie che in punto a sacre cerimonie distinguono diocesi da diocesi, io le crederei sì rare e di poco momento da potersi servire dello stesso *accompagnamento d'Organo* con modificazioni facilissime ad introdursi dallo stesso principiante a sufficienza innoltrato nello studio della musica del pianoforte e di non addormentato ingegno.

Altri dirà che alcune parti dell'*accompagnamento* sono vincolate al tono nel quale si canta dal coro quel dato salmo, quell'*antifona*, od inno cui deve precludere o rispondere l'organo; ma a ciò rispondo che son pochi i toni ne quali d'ordinario soglionsi cantare le sacre salmodie della Messa o de' Vespri, e quindi si potrebbero scrivere li *accompagnamenti* o *versetti* di risposta in due o tre de' toni più usati dal coro, onde l'iniziativa organista scelga all'uopo; nè ciò può rendere assai voluminoso il quaderno; al che si aggiunga che, dovendo non essere *novizio alla musica il novizio organista*, egli deve essere al caso di trascrivere in diverso tono li *versetti* quando gli occorra, ed anche di abituarsi a trasportare mentalmente da tono a tono.

Altri diranno poi che questo *accompagnamento* verrebbe presto a noia all'esecutore ed a sazietà degli uditori; ma questo è un errore per più ragioni, e prima perchè è assai meglio il sentir a ripetere di frequente la stessa e buona e bella cosa che non il variar de' pasticci senza sale, senza gusto; difatti noi sentiamo con piacere le 20 anche le 50 volte una buona opera

bene eseguita e ci annojamo egregiamente alla seconda rappresentazione di una di quelle opere partorite da certi Genj del giorno che, fatto capolino dalle scene un par di volte o tre, passano dal tempestoso rombozzolo ad eterno silenzio, pastigliati di tignole e topi; seconda ragione, perchè non si dovrebbe far gran caso dell'organista esordiente che ci imbandisse a lungo li stessi pezzi, se ci occorre sentire organisti veterani (che buonamente si credono il *caput mundi* dell'organistico magistero) i quali ci regolano quelle e poi quelle e poi sempre quelle cose in quelle date feste, in quelle date solennità religiose, talchè potete indovinare la suonata colla voce umana che avrete a Pasqua, il rondò coi campanelli che vi sarà favorito a Tutti Santi, la calaletta a tamburo obbligato che farà la solita comparsa alla festa del Patrono, e così di seguito finchè, vuotato il sacco dell'*ESTRO*!!!) come fanno certi poeti *improvvisatori*, si torna al carissimo *Da capo*: terza ragione, perchè coloro che sentono ripetutamente il principiante organista sono d'ordinario suoi compaesani e sanno esser egli appunto un principiante per l'organo, e come tale (parlo di uditori ragionevoli) devono sentirlo volentieri, massime se nelle sue repliche darà segno di acquistare possesso dello strumento, e quindi crescente franchezza ritmica, garbo, espressione: quarta ragione, perchè il principiante potrebbe di tanto in tanto sostituire qualche pezzo, raccomandandosi a giudizio maestro, o tentando egli stesso, quando sia fornito di basevole talento, di adattare all'organo un pezzo per cembalo, seguendo la traccia avuta.

Ora che ho accennate le risposte alle obiezioni che probabilmente mi si potrebbero fare, dovrei forse prescindere dal toccare al come dovrebbe essere compilato l'*accompagnamento d'organo*, giacchè, essendomi rivolto ai valenti, essi potrebbero dirmi: tu vuoi insegnare a galli il razzolare; ma d'altra parte non ignoro che appunto i valenti artisti non isdegnano sentire i pareri altrui, che i soli ignoranti sprezzano i consigli; e dietro questo principio darò suggerimenti non giù, ma alcuni *promemoria*.

E primo: che l'*accompagnamento* dovrebbe includere le *cadenze*, i *ripieci* o giri armonici per introduzioni e finali, li *andanti* per l'*Elevazione* e per la *Benedizione*, li *versetti* per *Kyrie*, per *Gloria* e pe' *Salmi*, le suonate per l'*Offertorio*, insomma tutti i pezzi d'uso nell'*accompagnamento* il coro dei Leviti nella messa e nei vesperi: e qui poi farei torto davvero al criterio, ai lumi ed al genio de' bravi tra' quali mi lusingo sorgerà chi voglia fare questo servizio ai novelli organisti, se discorressi dello stile che, mentre deve assumere i varj colori ora della gravità, ora del brio giubilante, ma non mai leggero, pazzamente fantastico, ora del commovente ma non mai sdolcinato patetico, deve costantemente conservare la tinta di solemne maestà che deve mai sempre accompagnare que' riti che chiamano il Popolo, li Ottimati, il Monarca al primo degli ossequj.

Secondo: oltre all'accennare scrupolosamente co' numeri il *digitare* delle melodie, e soprattutto poi delle armonie, ovunque il *portamento* deve scostarsi da quello usato pel pianoforte, sarà bene l'accennare di tratto in tratto a margine qualche opportuno avviso onde il novizio studioso comprenda quelle diversità di *tocco*, di movimento delle mani che appunto costituiscono la diversità del suonare l'organo ed il pianoforte, ed abitui da principio l'attenzione su quelle minime esattezze nella tenuta de' *valori* delle note che, se possono qualche volta essere tal poco trascurati sul cembalo senza sensibile difetto, devono però scrupolosamente osservarsi sull'organo, a scanso di produrre effetti disgustosi, armonie snervate, motivi sfigurati, insignificanti, storpiate frasi.

Terzo: non solo è necessario il segnare le note de' *pedali*, ma si dovrà indicarle col preciso valore voluto dalla natura delle frasi melodiche od armoniche cui devono accompagnare. Per alcune combinazioni sarà utile l'indicare con qual piede debba toccarsi il *pedale*. Il basso suonato coi *pedali* è parte importantissima nel suono dell'organo, come quella che sorregge, dà corpo e

risalto alle armonie, ed in pari tempo ammorza, ammorbidisce lo squillare delle masse delle canne metalliche, il cui effetto sarebbe assordante e molesto senza il correttivo de' robusti ma pastosi suoni della pedaliera. Egli è quindi necessario instradare di buon'ora l'organista all'usarne con giudizio, con buon gusto e colla economia voluta onde la parte fondamentale delle armonie non perda il far grave che n'è caratteristico, e non ne risulti il confuso borbottamento fra le tarde oscillazioni de' suoni profondi che sentesi negli organi suonati da certa buona gente che stima assai più la gloria della sveltezza nelle gambe che non quella del buon gusto e del criterio musicale nel cervello.

Quarto: si dovrà segnare il dove si possano introdurre que' repentini colpi di *forte* che vengono prodotti da un istantaneo premere del piede sul *tirafutto*, e ciò per insegnare al novello organista a non cadere nel ridicolo ove incappano alcuni *provetti* nell'esercizio dell'organo, ma bambolini nel gusto e nel criterio d'arte, i quali con tali colpi che devono rappresentare le così dette *strappate* d'orchestra (e che usati con giudizio e buon gusto servono assai bene all'acento musicale ed all'imitazione degli effetti dell'orchestra), riescono eccellentemente a dare alla musica una forza potentissima per eccitare il riso o di dispetto o di compassione, e ciò ottengono o colla sproposizione di forza, o coll'eterogeneità de' registri vincolati al *tirafutto* con quelli delle *obbligazioni*, o coll'introdursi a casaccio anche dove han che fare come Pilato col *suscipiat*, maneando di gambe alla disperata.

Quinto: l'astenersi dalle complicate combinazioni de' registri, di cui sono suscettibili li organi moderni è prudente consiglio pel principiante, e ciò per ragioni varie la cui dimostrazione vorrebbe più lungo discorso che non mi permetta lo spazio. E l'indicare le *registrature* in capo de' pezzi componenti il *domandato accompagnamento*, e l'aver di mira di condurre a lenti gradi dal più al meno semplice dev'esser una delle massime dell'assenato compositore.

Sesto. E non trascuri il compositore di adattare il senso, l'espressione strumentale de' *versetti* ed altri pezzi al vario senso poetico dei singoli brani de' salmi, inni o precetti cui devono rispondere, onde il novizio si abitui ad immesinarsi collo spirito de' riti religiosi, a formare un tutto omogeneo, e tendente al medesimo scopo, fra i concetti dell'organo, i sacri canti dei sacerdoti e la fede del popolo, e godendo di entrare a parte delle maestà religiose coll'arte nobile della musica nobilmente esercitata, aborrisca dal cadere ne' riprovevoli contrasti di que'otali organisti a *estro* che rispondono con periodi *cabalettici* alla patetica prece del *Kyrie*, e ne' salmi poi... oh! perdonate loro o santi salmisti, perdonate in grazia del *Nesciunt quid faciunt*!

(Sarà continuato).

NICOLÒ ESTACHIO CATTANEO.

### VARIETÀ

#### ARCHEOLOGIA MUSICALE

(Continuazione dell'epistola di Eumelo. Vedi N. 16.)

**A**llorchando nello scorso Hecatombeon (1) mi recai, la prima volta, a diporto per questa villa, ottenni un segnalato favore dagli Dei nel concedermi l'invidiata compagnia di Mania la cortigiana (2); e in verità non so dirti se in quella faustissima gior-

nata venne meglio commossa l'anima mia dalle tante e stupende cose ivi ammirate o dall'incantevole consorzio di questa donna impareggiabile: è un certo amalgama in lei di grazie e di capricci, d'audacia e timidezza, di senno e di follia, di vizj e di virtù, unito a sì perfetta avvenenza di forme, che è impossibile il non amarla; d'altronde è dessa la più completa e ideale personalità del sensualismo; non di quello materiale e stupido, sempre falso e corrotto da godimenti ignobili e spregevoli, ma di quel sensualismo elegante, squisito e gentile che sta ai sensi come l'atticismo allo spirito. Trovarsi in un soggiorno quieto e delizioso ai fianchi d'una simile creatura, passeggiare con lei in questo eliso campestre, aspirare da vicino la fragranza celeste di sua bella persona, raccogliere dalla porpora de' suoi labbri gli arguti frizzi, le istantanee emozioni di quel fervido intelletto, è questo un prelibare l'ambrosia riserbataci da Giove ne' soggiorni immortali! Ma se Ercole mi protegga! ora m'avvedo che, parlandoti di questa cospicua Belta, ed asolandoti nei sogni rosci del passato, più non mi rincepezzo nell'argomento proposto col dirigerli queste bajate! Le quali se troverai evogliate in molti viluppi di scommessi pensieri incolpar ne devi il carattere vago ed irrequieto attribuito a quasi tutti i musicanti, ed a me in principal modo dalla natura impartito (5); siechè, rifacendomi al punto da cui mi lasciai fantasticamente divergere, ti dirò alcune cose intorno al privato Odeon del nostro Alceoneide: un' interna galleria tutta incrostata di marmi lo abbraccia in giro, e lungo queste pareti risplendono elegantissime iscrizioni a gloria dei venerandi inventori dell'arte la più soave ad allestatrice di tutte; e non uno è ohiato de' più strenui campioni nella musicale palestra e nella ditirambica poesia,

è tutt'affatto incompatibile coi costumi e le idee ricevute nell'attuale società, salvo poche eccezioni: ma è noto a chiunque il dominio ed il culto che la Grecia concesse a questo ceto muliebri. Pericle era più glorioso del possesso d'Aspasia che del governo d'Ate-ne; Socrate e Platone si compiacevano di contarne alcune come uditrice alle loro lezioni: tutti i capolavori in scultura ed in pittura di quei tempi, furono modellati dietro le sembianze delle cortigiane più rinomate. Strabone chiama santa la persona dell'eterie: il popolo greco ascriveva alle loro intercessioni presso gli Dei, niun'altro che la vittoria di Salmidina! varie statue vennero ad esse innalzate sulla via d'Atene alla sacra Eleusi! tale era l'andazzo di quell'epoca; e se investigar vorremmo la causa di sì esecratica calcaura, meglio che nel prestigio della loro venustà e nelle attrazze d'un animo gentile e d'un ingegno superiormente coltivato, come di parecchie la storia ragiona, forse ci sarebbe dato il rinvenirli nella sublime scaltrezza con cui seppero elevarsi a proletrici e favorireggianti de' talenti più distinti e più in voga. Furono i grandi artisti di quell'epoca che, in benemerita del patrocinio da esse ottenuto, vollero divinizzarle colle loro opere immortali; perchè il gran compenso che il cielo ha accordato ai sommi ingegni ad indennizzazione d'ogni lor traversia, fu sempre questo di poter fra gli uomini tollerare ed abjettare chi meglio a lor piacque. Omero ha creato ne' suoi poemi delle deità, a suo capriccio, cui si prestavano allari ed incensi per mille o più anni. Dante ha statuito un inferno da cui nessuno de' suoi dannati potrà emanciparsi finchè l'alfabeto italiano non diventi un geroglifico. Quante aureole, quante virtù non hanno imposte al mondo Apelle e Fidia, Michelangiolo e Raffaello, Tucidide, Botta, Tito Livio, e M. Thiers?

(5) L'osservazione fisiologica del contemporaneo di Alcibiade non ha perduto gran cosa in fatto d'esattezza e convenienza malgrado i suoi due mill'anni di vecchiezza: sarà forse effetto d'un'estrema suscettibilità nervosa eccitata dalle vibrazioni sonore, o dalla continua modulazione dei toni che suggella nell'anima una disposizione a cambiamenti veloci ed irregolari, ma, in generale, anche nella classe dei moderni professori di musica è impossibile il non rimarcare una certa indole di carattere conforme a quello di Eumelo: mi appello agli impresari ed ai Negozianti di musica intorno alla subitanea irrisolvibilità di certi maestri, e circa le variazioni inaspettate di alcune prime donne; e mi appello al pubblico dei teatri, il quale assiste ogni anno alla migrazione d'un popolo di virtuosi che comparisce un istante sulle scene per non lasciarsi veder più. Chi è più nomade d'un cantante e d'un concertista? Chi più cosmopolita d'un maestro di cappella? Chi più irrequieto (nelle braccia) d'un artista melodrammatico mo dolando la sua aria favorita?

secondo l'ordine dei tempi: invocato prima e riverito il santo Nume che dirige l'armonia delle sfere, l'intonso Padre della luce, di cui tutto è dono ogni vigor di mente, in ciascuna medaglia leggi qualche bel nome; qui Orfeo, Lino, Anfione, e tant'altri che la posterità riconoscente collocò fra i semidei; poi Jagne inventore delle tibie; e benedetta la memoria di Tirteo, di Terpandro, d'Aristonico d'Argo; altrove vedi con molta lode menzionati i celebri attori Eutolemo, Satiro, ed Eupoli, ed altri non meno degni; e perfino un istruttore di cori Ippolito Calcidense; avvegnachè giusto e doveroso è il tributare un guiderdone di gloria al merito trascendente, in qualsiasi rango si trovi (4); per quattro vomitori si passa dalla galleria alla sala, ove molto accosto all'orchestra vedi in emiciclo disposti i bei sedili di marmo riserbati alle persone di maggior conto fra gl'invitati; e in un ordine superiore a questi, le tribune dei parassiti: la cara luce del giorno e l'aere dolce del luogo penetra dal fastigio dell'edificio aperto con leggiadra costruzione a questo indispensabile scopo, e godi ancora l'azzurro aspetto della marina sulla quale domina l'ultimo sfondo della scena, che ti sta di fronte con tanta magnificenza; architettata a diversi ordini di colonne, e fra gl'intercolumnj nicchie di statue, e ricchissimi tripodi a profumi: un basamento frangiato di sculture peregrine s'innalza d'ambo i lati del parascenio, e su questo ergonsi doppie colonne di genere corintio a sostenere l'architrave d'un ornato senza pari, e sul quale l'artefice profuse il suo talento nel congegnare a modo di festoni e gliarlande tutti gli arredi sacri che si adoperano nelle feste Dionisiache. (Sarà continuato).

L. G. Z.

(4) Nei marai di Paros si legge difatti un elogio ad Ippolito Calcidense il quale seppa ottenere la palma, nell'arringa dei cori, al partito da esso guidato ed istruito, essendo Arconte in Atene Isagora.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 5 maggio 1845.

Alla Canobbiana continuano i trionfi della Scotta nella *Beatrice*. Per ciò che riguarda la prima rappresentazione di quest'opera vedasi più sopra l'articolo relativo. Nulla si sa però intorno ai venturi destini di questo teatro. - Attendi il tenore di bella fama signor Musich. - Parlasì de' *Capuleti*, di *Roberto Deroverez* e di nuovo del *Chaperon Rouge* e del *Domino Noir*. - Si sta già provando, del resto, l'opera nuova del signor Gavazzeni, della quale si fe' cenno in altro foglio.

Al Careano le recite melodrammatiche che doveano aver cominciamento giovedì, si apriranno invece, se altro ostacolo non insorge, questa sera con *Linda di Chamounix*, eseguita dalle signorine Dietlitz e Rho, e dai signori Traversi, Berger, Brogenzer, e Senna. - L'opera nuova annunciata del maestro signor Treves porta per titolo *Montezuma*.

Domani v'ha una mattinata musicale in casa Ricordi.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 26 Aprile 1845.

La sera di Domenica venti del corrente andò sulle scene di questo teatro della Pergola la nuova opera di Verdi intitolata *Giovanna d'Arco*. L'esito, convien confessarlo, non fu pienamente felice. Forse molto vi contribuì l'esecuzione, che, se assolutamente non potè dirsi cattiva, mancò di quel tanto che avrebbe potuto farla dire buona assolutamente. I pezzi che furono accolti con favore furono la cavatina e la romanza della donna; il tempo di mezzo del duetto tra que-



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 19. DI MILANO DOMENICA 11 Maggio 1843.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGANOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOCCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MATR. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centoquaranta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### AVVERTENZA

Si unisce a questo foglio una Preghiera, Ave Maria, del Maestro Nobile Ruggero Manna di Crenona, la quale si offre in dono ai signori Associati. Crediamo opportuno di avvertire essere intenzione dell'Autore che prima d'incominciare il canto debba l'accompagnatore far sentire il modo con che si usa suonare a festa nelle città dello Stato Pontificio, scritto nel piccolo rigo che precede la Preghiera.

### SOMMARIO.

I. Istrumenti di musica presentati all'esposizione dell'industria a Parigi l'anno 1844. - II. Un invito agli distinti fra i proventi a vantaggio dei bene intenzionati fra i novelli organisti. - III. VARIETA'. Di alcuni pianisti. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CATEGEGGIO PARTICOLARE. ROMA, TORINO. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### ISTRUMENTI DI MUSICA

PRESENTATI ALL'ESPOSIZIONE DELL'INDUSTRIA A PARIGI l'anno 1844



armati, come nel 1844, il ramo musicale dell'esposizione non istigò tanta abbondanza: e la moltitudine de' suoi prodotti, la loro eccellenza e varietà provano a sufficienza la tendenza generale verso i diletti che porge l'arte dei suoni. Non dirò adesso che tutto il mondo al giorno d'oggi faccia della musica, ma bensì che pressoché il mondo tutto in un dato circolo sociale si sforza direttamente od indirettamente per ottenere qualche cosa che più o meno rassomigli alla musica. Nel mondo elegante, nell'industriale, nel scientifico, nelle scuole, nei collegi, nei conventi, nelle caserme, dappertutto si tenta di cantare o di suonare qualche strumento. Il pianoforte moderno oggidì trova luogo in ogni sito: lo studente, la grisette, il dandy, il militare, il sacerdote, il letterato, persino il

poeta lirico (l'uomo meno musicale di qualunque altro) possiedono in giornata, come mobile necessario, un pianoforte de' migliori fabbricatori. Da ciò il numero in vero sorprendente di espositori per questo strumento soltanto. Non se ne contavano in questa esposizione meno di ottantatré, mentre sette soli erano gli espositori d'organetti di chiesa, dieci d'organi espressivi, ventinove di strumenti a fiato, e diciotto di strumenti a corde. È chiaro che, quantunque ognuno di questi numerosi produttori pretenda avere inventato o perfezionato qualche cosa, non tutti possono pretendere ad un titolo realmente distinto. In conseguenza intendiamo limitarci, nel rapido esame de' loro lavori, a segnalare que' soli, il cui risulamento colpisce più vivamente per la sua utilità.

Da lungo tempo alla testa de' fabbricatori de' pianoforti di Parigi siedono Erard, Pape, Pleyel ed Herz: tra le fabbriche di provincia, viene celebrata quella di Boisselot di Marsiglia; né la preminenza che godono questi artisti fabbricatori sembra doverli abbandonare si tosto, grazie agli sforzi intelligenti e continui ch'essi fanno per conservarsela.

Per esempio si è detto le mille volte che il pianoforte moderno di Erard era ridotto a tale perfezione, da riuscire impossibile di far di più: eppure ogni giorno vi si aggiunge qualche miglioramento.

L'introduzione della sbarra (barre) armonica (1) è un perfezionamento recente. Prima di questa importante aggiunta, gli acuti de' grandi pianoforti non trovavansi mai in rapporto equilibrato colle note di mezzo e coi bassi. In questa parte il suono difettava generalmente d'intensità e purezza. Tale difetto scomparve del tutto nei pianoforti di Erard, mediante l'applicazione de' brevetti del 1858 e 1845. Ricapitolando i punti importanti nella costruzione d'un grande pianoforte, troviamo:

- 1.<sup>o</sup> Il nuovo scappamento (échappement) (2) di Erard nelle sue diverse fasi di perfezionamento, dal 1809 al 1844;
2.<sup>o</sup> Il sistema di fermagli (agrafes) (3), nelle sue diverse fasi di perfezionamento, dal 1809 al 1844;
3.<sup>o</sup> Lo sprangatojo (barrage) (4) metallico, nelle

(4) Consiste in due traversi di ottone l'uno all'altro sottoposto, il più piccolo de' quali ha tanti buchi da dove passano le corde, e l'altro più grosso e largo assicurato da molteplici viti è posto superiormente alle corde delle ultime due ottave negli acuti.

(2) Meccanica del movimento de' martelli.
(3) Piccoli pezzetti di ottone con fori pe' quali passano le corde appoggiandosi in miglior modo fanno l'ufficio delle punte degli strumenti viennesi.

(4) Spranghe di ferro più o meno lunghe in numero di cinque o sei, le quali, passando al di sopra delle corde da una parte si attaccano al sommiere, e dall'altra ad una lastra metallica fermata all'ingiro con grosse viti al di là dell'arco. Questa applicazione rende più solido l'istromento e più sicura l'accordatura.

sue diverse fasi di perfezionamento dal 1822 al 1844;
4.<sup>o</sup> L'applicazione, dopo il 1854, del nuovo sistema di posizione e perfezione delle corde gravi su un principio, che permette loro di resistere a variazioni di temperatura da 13 a 20 gradi, nelle sale o nei teatri di concerto;
5.<sup>o</sup> L'applicazione della sbarra armonica, a datare dal 1857.

Tutte queste differenti proposizioni vennero risolte con rara abilità; dimodochè si può asserire, che un pianoforte a coda di Erard, di ultimo modello, che riunisca tutte le doti suaccennate, va qualificato come un prodotto dell'arte e della meccanica che può lasciare ben pochi desiderj.

Dopo il pianoforte a coda, quello tra noi detto a mezza coda (carré) si attira la particolare attenzione del fabbricatore, essendo usato nelle sale private assai più che non quello verticale (droit), il quale solitamente non viene situato che nei gabinetti. È pure il più difficile ad essere ben costruito. È il modello che presenta le maggiori difficoltà a vincere nel suo piano (plan); per situare i pezzi (pièces) componenti il meccanismo, tanto per lo scappamento che pello smorzatore; è quello, in cui la stensione (tirage) delle corde è meno agevole a vincersi; ed è pur quello, nel quale la forma della cassa permette la minore estensione alla tavola armonica; per conseguenza è il più difficile a far ben risuonare. Il signor Erard presenta in oggi un pianoforte di questo genere, superiore nel suo insieme a tutto quello che fino ad ora s'è fatto, essendo che possiede tutta la precisione e le gradazioni di colorito delle tastiere de' pianoforti a coda, una solidità a tutte prove e, quanto al suono, uno sviluppo che non si poteva prima ottenere che nei soli pianoforti a coda.

Il signor Pape, per mettere un termine finalmente alle incessanti variazioni nell'estensione del pianoforte, volle, una volta per tutte, fissargli quella che la sua natura gli rende possibile di abbracciare, vale a dire un'estensione di otto ottave, dal secondo contra-fa grave fino al contra-fa soprano. Questo prezioso pianoforte ad otto ottave offre inoltre alcuni essenziali perfezionamenti, quali: riduzione di formato, aumento di sonorità, semplicità di meccanismo e solidità nell'insieme. La meccanica, d'ordinario tanto complicata, non si riduce in questo se non a qualche attrito (frictionens); i suoi martelli funzionano direttamente sotto il tasto, senza l'impiego di alcuna leva intermedia. Siffatta disposizione, tanto difficile a realizzarsi, ma sì felice nelle sue conseguenze, viene a sopprimere d'un sol tratto le ragioni più reali e più frequenti di sconcerto; aggiungasi che, semplificandosi, il meccanismo ha d'assai vantaggio in forza ed in facilità. Finalmente la tavola armonica, situata per l'addietro ora in un modo ora nell'altro, ha trovato adesso la sua migliore e vera situazione al di fuori degli archi di rinforzo (arcs-boutans); poiché co-

sta ed il tenore, la romanza del basso. E quelli che riscossero più vivi applausi furono l'ouverture, il largo del finale dell'atto secondo, il duetto della donna e del basso nell'atto ultimo, e la scena finale dell'opera. Del resto a render più freddo il pubblico non poco contristati anche il libro. Dispiace che la introduzione non giustificata della macchina nel dramma. Quando un poeta ricorre al soprannaturale per ottenere un effetto superiore o diverso dall'ordinario, bene sta; ma quando vi ha ricorso unicamente per dare occasione al maestro di far cantare di dentro anziché sulla scena ora un coro in tempo di musica o di contradanza con accompagnamento di spiriti maligni, ora un cantabile di voci bianche con accompagnamento di arpa sotto il nome di coro di spiriti benigni, senza che degli uni o degli altri abbia menomamente bisogno l'azione, sembra che per ottenere un meschino risultato non valga la pena di dare un calcio al buon senso.

La malattia del basso Radici fece sì che dopo la prima sera alcuni giorni dovesse star chiuso il teatro. Ora si è desso riaperto ed è sperabile che una migliore esecuzione e reiterate udizioni facciano esercere sempre più la nuova opera nel favore del pubblico.

Si promette nel corso della stagione una nuova opera appositamente scritta da Pacini col titolo Biandellante.

NB. Rileviamo da ulteriori notizie che la seconda sera, ristabilito il Badiali, vi fu buona dose d'applausi alla musica ed ai cantanti, la Gazzaniga, Caggiati, ed il Badiali suddetto.

### NOTIZIE

— BERLINO. Norma, sostenuta dalle signore Montenegro e Remonini, e dai signori Borioni e Mitrowich, ebbe esito felicissimo.

— LIPSIA. Il 6 aprile ebbe luogo nella chiesa di S. Tomaso l'esecuzione della Messa solenne e della Sinfonia in do minore di Beethoven a pro dei danneggiati dall'inondazione dell'Elba.

— LONDRA. Tommaso Hocker, maestro di musica in questa città, accusato di avere assassinato ad Hampstead James Delarue, suo amico intimo, francese ed egli pure maestro di musica, fu dichiarato colpevole e condannato a morte. I giornali non raccontano qual fosse lo stimolo a così atroce fatto, se cupidigia o gelosia nell'esercizio dell'arte.

— Il secondo dei concerti di musica antica, al quale assisterono la regina ed il principe Alberto, fu interessante a motivo d'un concerto composto nel 1600 da Emilio del Cavaliere, e della famosa romanca, i quali pezzi furono eseguiti sugli strumenti di quel tempo chiesti in prestito al signor Fétis, il quale li ha inviati da Bruxelles. Erano questi strumenti: violino francese, viola d'amore, viola da braccio, due viole da gamba, chitarra, tiorba e violone. Il violone (contrabbasso) era suonato da Dragonetti. Il concerto, di composizione piuttosto lizzarda ma assai melodica, produsse molto effetto, sia per l'originalità degli strumenti che per la grazia delle sue antiche melodie. La romanca fu eseguita da un violino francese, due viole, due viole da gamba, liuto e violone; di questa leggiadra melodia di danza si volle la replica, sebbene l'esecuzione lasciasse alquanto a desiderare. In questo concerto furono pure eseguiti come musica antica e classica, due pezzi della Famille suisse di Weigl, composti, credesi, nel 1814 o 1815 a Vienna. In somma, era un concerto bellissimo, assai ben diretto dal signor Bishop, il più celebre compositore d'Inghilterra, il quale, in questo momento dirige pure i concerti filarmonici. - Al teatro dell'Opera si attende il signor Barroillet per dare in italiano la Favorte di Donizetti; madamigella Grisi vi canterà la parte creata a Parigi per la Stoltz, e Mario quella di Duprez. Se ne presagisce molto bene; rimarrà a vedere se l'orchestra ed i cori faranno il loro dovere, cioè che è sempre incerto, in quanto che la direzione non accorda loro che tre o quattro prove prima di andare in scena, ed è impossibile che un'opera possa così eseguirsi artisticamente e con accuratezza.

— Il Globe, che è uscito lunedì 21 aprile a quattro ore antimeridiane, annunciando per quella sera la rappresentazione del Barbiere di Siviglia, aggiunge che il signor Mario vi eseguirà la parte del conte d'Almanza. Così sarebbe smentita la voce sparsa sul celebre tenore, il quale dicevasi fosse morto il 19, in conseguenza di un duello.

— MADRID. Giorgio Ronconi destò al teatro del Circo il più vivo entusiasmo nella Maria di Rohan. Lo secondò pure benissimo l'Ober Rossi. Apparecchiavasi la Beatrice coi medesimi.

— MONACO. Servissi alla Fama da codesta capitale che, da Paganini in poi, nessun concertista destò tanto entusiasmo quanto il bresciano Bazzini.

— PARIGI. Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: « La serata musicale organizzata per cura della signora contessa Duchâtel a pro della colonia agricola di S. Antonio, ha riunito tutta l'aristocrazia parigina. Un coro dei Lombardi ha prodotto molto effetto ».

— L'imprendario del Teatro Italiano, signor Vatel, ha mosso processo contro la signora Grisi, per essersi essa rifiutata di cantare la parte di Elisetta nel Matrimonio Segreto. Essa in fatti fu condannata ad una multa di 10,000 franchi, più dovette sottostare a tutte le spese della lite.

— Leggesi nella Revue et Gazette Musicale « Il si-

gnor Spontini e la Società dei Concerti ». - Se pochi compositori nella loro carriera offesero il quadro delle più vive gare, de' più perseveranti sforzi, delle più accanite opposizioni di quelle di Spontini, pochi sono ancor quelli che presentano lo spettacolo de' più durevoli successi, delle più entusiastiche testimonianze d'ammirazione. Domenica 13 aprile la sala del Conservatorio era divenuta il teatro d'una di quelle tumultuose ovazioni spontanee che gettano un artista in un oceano di gioie. In questo ineffabile momento, in cui i clamorosi trasporti d'un'assemblea spandono nell'anima un'ebbrezza suprema, la tazza dell'amarezza si spezza; sparisce l'ombra de' giorni cattivi; le foscie nubi, di cui l'invidia e l'odio caricavano l'orizzonte, si dissipano come allo splendore d'un sole raggiante. - Certamente l'autore della Festale ha subito dei colpi acerrimi, da quali il suo genio e la sua gloria avrebbero dovuto preservarlo. Ma qual artista non accenserebbe a soffrire cento volte altrettanto per conseguire un così magnifico trionfo? La prova di venerdì precedente aveva già dato luogo ad una scena commovente. Dopo l'esecuzione de' frammenti del suo capodopera, che la Società dei concerti aveva diviso di far sentire, il signor Spontini volle testimoniare la sua profonda riconoscenza a suoi abili interpreti. L'emozione gli impedì di proseguire. Invano il liuto maestro sforzavasi di trionfare; le lagrime soffocavano la voce, mentre che l'orchestra ed i cori elettrizzati da questa musica sì calda, sì drammatica, diviso la commozione del nobile artista e raddoppiavano d'applausi frenetici. Il postdomani, uno scelto pubblico, un pubblico, sincero amico dell'arte, dovea far risuonare di nuovo al suo orecchio questi accenti di simpatia, che l'arigi e la Francia gli hanno altre volte prodigati. La musica della Festale parve fresca, ardente, patetica come per il passato. Spogliate dal prestigio teatrale queste soavissime melodie penetravano nell'animo nel fondo dell'anima. Madamigella Dubré spiegò buono stile e passione nella parte della Vestale. I signori Masini ed Alizard eseguirono degnamente la parte loro. L'Italia prestando più di dolcezza e di grazia alla possente voce del signor Alizard, non gli ha nulla tolto della sua declamazione energica e penetrante. - Rendiamo grazie intanto alla Società dei concerti d'aver dato una novella prova del suo amore per le vere bellezze dell'arte. Degno era di lei di rilevare le bellezze di questa musica alla generazione attuale, la quale non ebbe giammai l'occasione di apprezzare sul teatro. Forse la direzione dell'Opera risvegliata dal clamore di questo brillante successo, penserà a trar partito d'un capo d'opera, il di cui effetto durerà sempre ».

— Il signor Colin autore delle parole dell'Ode-Sinfonia Il Deserto mosse lite contro il signor Vatel, per aver questi fatto rappresentare più volte la suddetta Ode-Sinfonia senza il consentimento del signor Colin. La Corte reale die ragione al poeta, e condannò il Vatel a pagare al suo avversario una somma di 100 franchi per cadauna delle recite eseguite. Inoltre ha autorizzato il signor Colin a non permettere d'ora in avanti la rappresentazione del Deserto senza il suo consentimento.

— Gordon si farà quanto prima sentire nel Robert le Diable, sostenendone la parte del protagonista. - Teatro reale dell'Opera-Comique. La Barcarolle, ou L'Amour et la Musique, opera comica in tre atti, parole del signor Scribe, musica del signor Auber. Sebbene questa partizione sia sparsa di bei tratti, parve generalmente inferiore alle due ultime dello stesso maestro; era ben naturale che il signor Auber, dopo aver dato la Part du Diable e La Sirène, somnacchiasse alcun po'; nel primo atto non vi fu di rimarcievole che un duetto; il secondo è più felice, vi si trovano un bel pezzo d'assieme quasi senza accompagnamento, due arie brillanti, ed un duetto, il di cui motivo è graziosissimo. Finalmente il terzo atto racchiude un duetto buffo fra due bassi; questo pezzo, perfettamente trattato, e senza dubbio uno de' migliori dell'opera. Grazioso è il motivo del coro che serve di tema all'ouverture.

— L'ultimo de' concerti al Conservatorio ebbe luogo domenica 20 aprile. La sinfonia pastorale ed il frammento del Settimino di Beethoven, che furono eseguiti per la seconda volta in quest'anno, produssero il più grand'effetto. Il coro di Guida Maccabeo fu replicato.

— Leggesi nella Franco Musicale: « Abbiamo ultimamente sentito all'Ateneo reale due piccoli virtuosi, figli del signor Ignazio Viali, tenore dell'Accademia filarmonica di Modena e di quella di Venezia. Questi due fanciulli, l'uno di otto e l'altro di undici anni, ci recarono maraviglia per la loro sicurezza e precisione d'intonazione. Egli eseguirono sotto la direzione del padre loro, artista di taleuno, parecchi duetti buffi e seri, la maggior parte tutti da opere di Rossini. Questa interessante famiglia produsse la più viva impressione sull'animo di tutti quelli che assistettero a questa bella adunanza ».

— ROMA. Teatro Argentino: I Feneziani a Costantinopoli, poesia di F. Guidi, musica del maestro Mabelini. - Leggesi nella Rivista: « Stretti dal tempo e non potendo per la vicina pubblicazione del giornale (scriviamo in data del 19) tenere parola che delle due prime rappresentazioni, il farci a diffusamente analizzare i pregi e le mende di quest'opera sarebbe impresa ardua e pericolosa; molto più che dalla prima alla seconda sera l'opinione del pubblico per molti brani dello spartito è andata soggetta a notabili cambiamenti. Ciò che possiamo fin da ora affermare senza tema di doverci ricredere, si è che la musica in alcune situazioni sente un po' troppo del fragoroso (difetto rimproverato al Mabelini anche nel Conte di Lavagna) e che la continua e rapida successione de' pezzi concertati la fa mancare di quel chiaroscuro, di quella varietà di tinte, indispensabili in lavori di simil genere, rendendola per necessaria conseguenza alquanto monotona. E che lo spartito dei Feneziani a Costantinopoli;

peccati di soverchia abbondanza di pezzi d'insieme si scorderà di leggeri, quando voglia riflettersi che in tre atti piuttosto lunghi, la prima donna non ha che una cavatina, un duetto, un rondò; la comprimaria un solo duetto; il tenore una cavatina ed una romanca; un'aria soltanto il basso. Tutto il resto componesi, d'introduzioni, di cori, di finali.

Ciò non pertanto fin dalla prima sera il pubblico scerver seppe i canti facili, piani, scorrevoli dalle armoniche difficoltà, dalle assordanti ripercussioni delle gran casse, e tributo non pochi plausi alla cavatina della Sanchioli, all'aria di Mirale, al duetto fra la Sanchioli e la Frisoni, a un coro di bevitori, al largo del finale secondo, alla grand'aria di Ferri, pezzi nei quali il maestro venne più volte chiamato all'onore del proseno.

Alla seconda rappresentazione questi plausi divennero ancora più universali, e se ne tributarono all'introduzione e al rondò della Sanchioli.

Il maestro chiamato, come nella prima sera dopo i citati pezzi, lo fu pure al finire di ciascun atto ».

— VIRENA. Leggesi in quella Gazzetta Musicale: « Elf è una delle più fatali situazioni della critica quella di dar relazione de' lavori di un celebre artista, che non piace. La critica allora non deve lasciarsi vincere dai giudizi del pubblico, ma nemmeno giudicare dalla sola risonanza dell'artista; deve dunque tenere il mezzo ed attendere le ulteriori rappresentazioni. Ma siccome il lettore desidera il giudizio sulla prima rappresentazione di Lucia da parte della signora Persiani-Tacchinardi, basti per ora sapere che in quanto all'azione ella corrispose alla sua bella fama, che però la tecnica perfezione dell'artista ebbe a naufragare nel non troppo ricco fondo della voce. Si voglia però attribuirne la colpa ad un caso, nella lingua che in seguito saprà far valere i suoi ricchi mezzi artistici. Il signor De Bassini è sotto ogni rapporto un Artista soddisfacente. Fa notevole l'esecuzione dei signori Sinico e Bouché ».

— Lunedì 11 aprile ebbe luogo la prima rappresentazione del Torquato Tasso di Donizetti, ed ebbe in complesso buona riuscita. Colini, nella parte del protagonista, fu il più applaudito. Piacque la signora Tedesco dalla voce fresca e sonora. Rovere si meritò molti applausi. Labocetta fu diligente, ma la sua voce non può essere adatta che a piccole parti, ed a chi la sentita Salvi può difficilmente soddisfare Labocetta. (Gaz. Mus. di Vienna).

### ALTRE COSE

— Il giovane compositore Fesca in Braunschweig, nipote del celebre compositore, ha composto un'opera Die Franzosen in Spanien, la quale sarà data al teatro di Magdeburgo.

— Le sorelle Milanollo sono a Bruxelles di ritorno del loro viaggio in Olanda, ove hanno dato quaranta concerti, de' quali tredici al teatro d'Amsterdam. Fra pochi giorni partiranno per l'Inghilterra.

— I violinisti Ernst, Joachim, Sivori e Steveniers sono attesi a Londra. Vieuxtemps vi è già. Anche Leopoldo de Meyer sta per partire per Londra.

— Dreyschok, nel tornare dall'Olanda, fu giorni sono di passaggio a Bruxelles, accompagnato da un suo fratello, distinto violinista. Dreyschok pensa di recarsi a Vienna ed a Parigi nel venturo inverno, e di rivisitare Bruxelles.

— Mollere, il rinomato violinista e direttore di musica di S. M. il re di Württemberg, trovò da varii giorni in Vienna, e vi doveva dare un concerto il 24 aprile.

### NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.<sup>o</sup> DI GIOVANNI RICORDI

### GIANNI DI PARIGI

MELODRAMMA GOMICO DI FELICE ROMANI

POSTO IN MUSICA DA

### GAETANO DONIZETTI

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 50.

### FANTASIE BRILLANTE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE

### LA TRUVE

D'HALEVY

PAR

### H. ROSELLEN

47087

Op. 71.

Fr. 4 50



testa disposizione sembra doverle assegnare le qualità di durata, come lo ha diggià provato l'applicazione di questo sistema a ben più che 1300 pianoforti. Un pianoforte siffattamente costruito potendo servire per un tempo indefinito, non occorrerà che di rimettere un altro meccanismo quando il primo è troppo usato; e siccome questo meccanismo affatto indipendente dallo strumento adattasi con altrettanto di facilità che di precisione nel corso di pochi minuti, ne deriva che ognuno può, a volontà, levare e rimettere la meccanica del suo pianoforte, trasportarla d'uno a un altro strumento; e finalmente, tenere in serbo una seconda meccanica, nel modo medesimo che un suonatore di violino è provveduto di più archi per qualunque accidente.

Ad oggetto di riparare l'inconveniente del rompersi delle corde e della necessità d'un accordatura frequente (necessità imbarazzante per i pianisti che abitano in campagna), il sig. Pape sta attendendo da ben dodici anni alla fabbricazione d'un pianoforte senza corde, cioè d'un pianoforte nel quale le corde vengono rimpiazzate da corpi più solidi, come potrebbero essere le lamine metalliche. Per anco egli non vi è riuscito completamente; la strada però è tracciata. Ha diggià condotto a sei ottave l'estensione di questi pianoforti, e l'insieme è quanto basta soddisfacente perchè in caso di bisogno essi possano sostituirsi ai pianoforti ordinari in quei paesi, per esempio nelle colonie, dove non vi hanno accordatori. Le note di mezzo sono abbastanza armoniose e presentano una grande analogia coi suoni dell'arpa. Le note acute sono più piene, più pure di quelle del pianoforte ordinario. Le sole note gravi lasciano per verità ancora assai a desiderare. Dal complesso di questi lavori è facile concepire quanto di tempo e di spese abbiano dovuto costare al sig. Pape simili esperimenti; ma egli non ha voluto arretarsi innanzi a nessun ostacolo e nessun sacrificio, essendo il suo scopo, prima che di guadagnarsi rapidamente una bella fortuna, quello di distinguersi colle sue produzioni.

I pianoforti del signor Pleyel continuano ad essere dotati di quel suono dolce ed argentino, che loro dà un carattere melanconico essenzialmente marcato. Da ciò la preferenza che loro accordano alcuni artisti, quali per esempio Chopin ed Osborne, dei quali le opere ed il genere d'esecuzione distinguono in modo particolare per qualità analoghe. I grandi pianoforti di Erard e di Pape spettano alle grandi sale di concerto ed ai teatri; quelli di Pleyel convengono meglio ai saloni di piccola capacità; si prestano maggiormente alla musica intima.

La casa dei signori Boisselot e figlio, di Marsiglia, va annoverata a fianco delle fabbriche più importanti della Francia. Fino dalle precedenti esposizioni i signori Boisselot si sono fatti rimarcare per l'applicazione d'un meccanismo ad oggetto di facilitare l'accordatura del pianoforte, come pure per un pianoforte a coda, piccolo, di formato ristrettissimo; questo strumento, che riuniva pressochè tutte le qualità del gran pianoforte a coda sotto una forma assai più comoda, ottenne un successo grandissimo e l'approvazione degli artisti. Anche ultimamente, questi abili fabbricatori continuando i lavori per i quali s'avevano meritato tanto incoraggiamento, si sono guadagnata la maggior considerazione per due invenzioni, destinate senza dubbio a portare una grande innovazione nella fabbrica dei pianoforti. - Assieme agli strumenti di formato ordinario, ma d'una sonorità eccellente, i signori Boisselot esposero altri due; l'uno, *pianoforte ottavato (octavé)*, il secondo, *pianoforte a suoni sostenuti a piacere* (1).

Il pianoforte ottavato ha la proprietà di produrre le ottave con un solo dito e con un solo movimento. Per ottenere ciò basta appoggiare il piede sopra un pedale, e i due suoni si ottengono all'istante medesimo. È cosa evidente che questa invenzione, che data dal 1843, arricchisce d'assai il pianoforte, poichè permette al pianista d'ottenere de' nuovi effetti, e dà allo strumento una maggiore potenza di suono. Tutti i

passi in ottave, che riescono assai difficili ad eseguirsi con una sola mano in movimento rapido, come sarebbero le scale cromatiche, i trilli, diventano così d'un'esecuzione facilissima; e le scale con terze e seste raddoppiate all'ottava, impraticabili nel pianoforte ordinario, si possono eseguire agevolmente.

L'invenzione del pianoforte a suoni sostenuti a piacere offre ai pianisti ed ai compositori nuovi mezzi d'effetto; poichè rende possibile l'esecuzione d'un canto a note legate e di lunghi valori, senza essere obbligati di tener poggiato il dito sopra il tasto, nel mentre che nello stesso tempo si possono far sentire dei passi in note brevi e picchettate. Queste due invenzioni produrranno de' bellissimi risultati; esse devono eccitare l'attenzione de' pianisti moderni, e il loro merito mi sembra anche maggiore, perchè nulla cangiano della natura del pianoforte attuale.

Ma ecco qui un'altra rimarcabile invenzione! - Trattasi d'un nuovo pianoforte verticale (*droit*), di cui i suoni si prolungano, si rinforzano e si diminuiscono a piacere. È il signor Enrico Herz che ha risolto questo difficile problema. I fabbricatori avevano sempre conosciuto che il perfezionamento più importante pel pianoforte sarebbe stato quello di dargli la facilità di prolungare, rinforzare e diminuire i suoni; ed è questo lo scopo col quale furono costruiti i differenti sistemi di pianoforti-organ (pianos-orgues). Ma nessuno di questi tentativi aveva prodotto risultati soddisfacenti; e non poteva essere altrimenti, attesa la diversità di timbro che esiste tra una corda messa in vibrazione da un colpo di martello, e il suono reso da un sistema d'ancie o di canne d'organo. Questa combinazione presentava poi anche un'altra difficoltà insormontabile: quella d'ottenere un'accordatura perfetta tra le corde e le canne. Di guisa che, dopo molti esperimenti infruttuosi, forza fu abbandonarne l'idea.

Lo strumento presentato all'esposizione dal signor Enrico Herz è basato su principi affatto differenti: nè viene in conseguenza a prodursi nessuno dei difetti su notati. In fatti, la prolungazione dei suoni è dovuta alle vibrazioni continue della corda messa in movimento dal colpo di martello; in conseguenza il vero suono del pianoforte che prolungasi, si rinforza e si diminuisce come meglio si vuole; perciò nessun disaccordo possibile nello strumento tra i suoni naturali e quelli che si vogliono prolungare. L'esempio dell'Arpa Eolia doveva più o meno tardi suggerire l'idea d'una corrente artificiale d'aria diretta sulle corde tese. Primo a concepirlo e metterla in pratica fu il signor Isoard, meccanico e costruttore di macchine a vapore. Però allorchè nel 1841 il signor Isoard venne ad offrire al signor Herz la sua invenzione, questa trovavasi in uno stato assai incompleto; imperciocchè, non solo il pianoforte che conteneva il nuovo meccanismo era interamente costruito di ferro, il che lo rendeva cattivissimo e d'un peso enorme; ma per di più conveniva che, oltre al pianista, vi avesse un'altra persona incaricata di far muovere la ruota adattata all'estremità del pianoforte, per introdurvi l'aria; ciò che escludeva dall'esecuzione qualunque specie d'espressione. Inoltre non era possibile di far intendere se non che alternativamente i suoni prolungati e quelli battuti, essendo impossibile qualunque combinazione dei due timbri. Lo strumento invece che presentò il signor Herz, ed a cui applicò l'invenzione del sig. Isoard, non è che un pianoforte verticale: ma esso si presta ad effetti così nuovi e così inaspettati dall'unione de' suoni ordinari del pianoforte con quelli prolungati e coloriti dalla corrente d'aria, e la sua esecuzione presenta sì poca difficoltà, che un artista abile non mancherà di ritrovarvi una maniera inescusabile di sconosciute ricchezze. Grazie a siffatta invenzione, l'arte del pianista, diggià spinta sì lunghe, pare destinata a ricevere ancora un novello impulso su d'una strada tanto attraente quanto non esplorata.

Conviene fermar pure l'attenzione del pubblico sui nuovi pianoforti a coda (piccolo formato) ed a corde oblique, pure esposti dal signor Herz. Questi strumenti, approvati antecede-

ntemente da' più grandi esecutori, e su l'un dei quali Liszt ottenne uno de' più brillanti de' suoi trionfi, hanno il vantaggio di fornire, con una dimensione assai minorata, un volume ed una qualità di suono non inferiori a quanto si può ottenere sui grandi pianoforti a coda. E questa riduzione nelle proporzioni dello strumento, diminuendo sensibilmente le spese di costruzione, porta seco necessariamente una diminuzione anche nel prezzo. La sezione di musica dell'Istituto fece una menzione onorevolissima di questi nuovi pianoforti.

Eccomi sdebitato verso i grandi fabbricatori: finirò questa pianografia con alcune parole sul perfezionamento apportato all'accordatura di questo strumento dal signor Barthélemy. Trattasi d'un sistema di viti di nuova e sua invenzione, destinato a rimpiazzare i *bischeri (chevilles)*, che si aveva tentato già più volte di sopprimere, ma aumentando di molto il prezzo del pianoforte. Il signor Barthélemy è riuscito, colla semplicità del suo operato, ad ottenere una grande facilità ed una stabilità assoluta dell'accordatura senza aumentare il prezzo de' suoi strumenti. (Il fine ad altro numero).

UN INVITO AI DISTINTI FRA I PROVETTI

A VANTAGGIO DEI BENE INTENZIONATI

FRA I NOVELLI ORGANISTI

(Continuazione e fine. Vedi i numeri 17 e 18.)

Se non ho accennato tutte le avvertenze e li accorgimenti necessari per la composizione dell'accompagnamento, ho però detto anche di soverchio se riletto che parlo ad esperti che devono conoscere le difficoltà che presentano tali lavori ed hanno forze che bastano per superarle, e buona volontà per mettersi alla prova; perchè amano i progressi dell'arte, ed il vantaggio degli iniziati amanti dello studio.

Lascio dunque i promemoria e mi rivolgo ai principianti organisti additando in succinto i vantaggi che loro ne verrebbero dall'opera che propongo ai maestri distinti, perchè non è lavoro da potersi fare dai mediocri.

Vantaggio primo. - Non sareste costretti a scegliere da voi stessi motivi ed armonie fra le riduzioni per cembalo e, prima di conoscere lo strumento, farvi la nuova riduzione (indispensabile perchè la musica non faccia la figura della lingua italiana in bocca d'uno straniero dopo pochi mesi di scuola) ed applicarvi di vostra invenzione la parte dei pedali e quindi, ad onta de' vostri talenti, buon gusto e criterio armonico, assuefarvi dal bel principio a storpiature di periodi musicali, a guasti spietati nelle giaciture degli accordi col sostituire bassi generatori dove ci vorrebbero di rivolto o viceversa, a slegamenti delle concatenazioni armoniche scambiando le distanze degli elementi, a sproporzioni tali fra le melodie e li accompagnamenti da far comparire padroni i servitori con scandalo del buon senso, a non veniali infrazioni delle leggi del movimento delle parti nelle modulazioni, delle quali certi organisti provetti ce ne regalano di sì grosse da scandalezzare, starei per dire, lo stesso alza-mantici.

Vantaggio secondo. - Non sareste costretti a portare sul leggio dell'organo la musica del palco e, forse malgrado un'intera rampogna del vostro non ancor guasto sentimento di rispetto alla religione, accoppiare ai divini concetti dell'arpa di Davide i canti del pazzo Cardenio, le smanie della Sacerdotessa d'Irminsul, i delirj di Nina e fors' anche le sciocchezze di Columella!!!...

Vantaggio terzo. - Non vi esporreste ad abusare della pazienza degli Ecclesiastici, a stancar quella del popolo, a disturbarne la devozione, a mancare del rispetto dovuto alla più augusta delle

case colle interminabili, insignificanti tiriterie di *versetti*, sonatine tanto prive di buon senso, di condotta fittiva da far istrabiare l'intelligente e sbadigliare qualunque buon galantuomo che abbia que' naturali principj di gusto che appena sono negati alla plebe, la quale non sa interessarsi che al *tin tin* de' campanelli ed al *ton ton* del tamburone.

Vantaggio quarto. - Non correreste il pericolo di cominciare per tempo a farvi ridicoli col presumere di essere presto presto, e come ella fosse una bagatelluccia, diventati suonatori a *estro* ossia *improvvisatori di musica*, confondendo il vero *estro* coll'umile facoltà del razzolare qua e colà motivi, periodi melodici di altrui fattura, uniti a cascaccio senza il *tracat* della musical sintassi e manipolare manieciotti da quattero, non da cuoco. - L'egregio Boucheron scriveva nel prezioso suo libro *Filosofia della musica od Estetica ecc.* che la religione volle la musica associata alla pompa delle sacre funzioni affinchè... dia agli uomini un saggio delle gioie celesti. E ben a ragione ciò scriveva il dotto maestro, ma per carità, si guardi il mio amato prossimo dal misurare le gioie celesti dai saggi di musica sacra che ci vengono dati da certi organisti, e da certi maestri di cappella; ne scapiterebbe assai la consolatrice idea del paradiso!...

Concludo: O giovani euterpei che per diletto o per professione vi avviate alla lodovolisima, onorevole occupazione dell'accompagnamento coll'organo le sacre salmodie, siete voi convinti de' vantaggi che avreste dall'accompagnamento appositamente composto da dotti, giudiziari maestri ai quali dirigo il mio invito? ebbene eccitatevi voi pure, se ne conoscesse qualcuno davvicino, anzi instate, pulsate perchè, sia detto qui fra noi, anche i bravi soffrono un pochetto l'astenico morbo dell'inerzia; replicate loro ciò che dico io stesso, cioè che li accerti editori musicali, e singolarmente il distinto Ricordi, accoglierebbero con piacere la composizione, perchè vi saprebbero vedere lo smercio e quindi il loro tornacconto, non spregevole accessorio della porzioncina di gloria cui han pure diritto anche li editori musicali. Che se poi o novelli *Organo-ran pulsatores* non riuscite a persuadervi della opportunità non solo, ma anzi della necessità del sussidio di cui ho discorso ondè toglierli dal pericolo di farvi ridicoli in faccia all'arte, e di essere di noia, disturbo e scandalo nel più rispettabile de' recinti, io vi consiglierai a trattare in tempo utile una prudente convenzione di cambio col modesto vostro collaboratore alza-mantici NICOLÒ ESTACIO CATTANEO.

VARIETÀ

Di alcuni pianisti

GIUDIZI - CONTRASTI.

Il talento di Thalberg sembra aver preso, se non maggior nobiltà e maestà, almeno una fisionomia nuova. Impossibile descrivere i magnifici rabeschi, i enprici impreveduti, de' quali ha adornate le sue ultime composizioni. Queste nulla assomigliano alle altre che aveva prodotto fino ad ora. Si direbbero d'un talento nuovo che rivelasi in tutta la forza giovanile unita alla più completa maturità. La sua marcia funebre, le sue fantasie sul *Barbiere di Siviglia*, su *Don Pasquale*, e sulla *Muta di Portici* cagionano piacere e stupore. Thalberg adunque continua ad ottenere immensi successi, ma con mezzi affatto differenti da quelli finora impiegati.

Il talento che madama Pleyel possiedeva diciott'anni fa non ha menomamente cangiato di carattere. Nè in verità trovasi egli tanto vicino a potersi misurare con quello de' maestri dell'arte: e ad un critico, spiritoso bensì, che qualificava il talento di madama Pleyel,

col chiamarla Liszt meno le sue stravaganze, potrebbesi rispondere « Sì: ella è Liszt meno la sua foga ammaliante, meno il suo slancio raggianti, meno la sua ispirazione; ella è Liszt meno Liszt ». Nè madama Pleyel possiede maggiormente la maestosa pompa di Thalberg: nè ella si dà cura di sfoggiare la forza e l'audacia di Meyer. Ha però incontestabilmente un talento elegante, grazioso, benchè superficiale e poco espressivo. In somma la signora Pleyel ha un bel talento di *salon*, del quale la freddezza in teatro è comunicativa. Poca importanza meritano le sue composizioni: son musica da dilettante.

Alessandro Bilet ha professato per lungo tempo l'istruzione del pianoforte in Ginevra, dove andò con Liszt. Fece un viaggio in Russia, poi stette due anni a Lione; ultimamente mosse a Parigi, desideroso di farsi conoscere. Egli tocca il pianoforte magistralmente, ed interpreta a meraviglia le musiche de' grandi compositori. Il concerto di Beethoven, codesta grand'opera, di cui l'*adagio* sta a livello di quanto il sommo alemanno ha scritto di più delizioso e di più bello; - il concerto di Weber, pezzo ammirabile per varietà, grazia e fuoco; - ambedue queste composizioni hanno posto in luce le alte qualità musicali ed il sapiente meccanismo del sig. Bilet; egli non crepa a sostituire il suo proprio sentimento a quello dell'autore, si appaga di comprendere a fondo il pensiero di cui si fa interprete, ed a riprodurlo vivente ed intatto. Non s'impadronisce a forza del compositore, ma si dà a lui diti ed anima. D'altronde, la sua propria musica è ben fatta; parecchi de' suoi studj vanno giustamente applauditi. Il signor Bilet merita un seggio elevato tra i grandi pianisti dell'epoca.

Leopoldo de Meyer è un fulmine di note, un'audacia a nessun'altra eguale, audacia costantemente felice, d'altronde inesplicabile: bisogna leggere la sua musica, per vedere fin dove quest'audacia è spinta. Il pianoforte tentenna sotto le sue mani formidabili: egli sembra abbracciare l'intera tastiera; getta le note a onde a onde: è precisamente una mitraglia di accordi, di scale, di fioriture a far venire le vertigini. La sua *Marcia trionfale d'Isly* è degno pendant della *Marcia marocchina*. Meyer riesce meravigliosamente in quelle composizioni delle quali il ritmo è base; e la sua esecuzione è perciò sempre, malgrado le immense difficoltà ch'egli sfida, solidamente ritmata.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 10 maggio.

Nell'Accademia datasi in casa Ricordi la mattina del 4 fermò la generale attenzione una giovanetta Parodi, che possiede per verità magnifici mezzi vocali, e canta di buona scuola. Noi riteniamo che le scene italiane guadagneranno nella Parodi un'artista di merito distinto. Ella studia sotto la direzione del valente istitutore Felice Ronconi. - Nella medesima Accademia abbiamo udito pure il signor Fort, tenore, dotato di buona voce, che oltre ad un colale slancio teatrale, possiede il merito ben migliore di fraseggiare e sostenere bene gli adagi. Di ciò abbiamo potuto persuaderci in due affettuosi pezzi de' *Foscari* del Verdi. Il baritone Mancusi cantò con molto sentire due romanze, una pur de' *Foscari*, l'altra di *Maria de Rulenz* di Donizetti. Questo giovane ha bisogno di riabilitarsi al cospetto del pubblico milanese. Ci sembra che ne abbia il talento bastante. La parte strumentale dell'Accademia racchiudeva un pezzo di Döhler eseguitovi da una giovanetta, che forse non giunge alla metà del terzo lustro, e che unisce ad un giusto sentimento dell'arte bel tocco, purezza ed eguaglianza; buonissima scuola infatti. Il Yotti fu applaudito in due pezzi da lui eseguiti sul Violino; ed applaudite furono pure le due ouvertures di *Zampa* di Hérold e di *Giovanna d'Arco* di Verdi, eseguite su due pianoforti a quattro mani ciascuno: eccellente si-

stema di riduzione, perchè offre campo di non lasciar trascurato nessun dettaglio di strumentazione. De' quattro esecutori di queste ouvertures faceva parte l'abile pianista-compositore signor Strakosch.

Al Carcano Linda, che doveva prodursi ancora sabato 5, apparve invece Lunedi. - Povera Linda!...

Alla Canobbiana folla. Tutto merito della Scotta e della musica di Bellini. - Provasi il *Beretino Rosso* (*le Chaperon Rouge*) di Boieldieu, colle signore Corridori e Grestl, e gl'infaticabili Fedor e Corsi. Auguriamo fortuna al *Chaperon* e a chi lo canterà. - E la Scotta cosa sceglierà per suo secondo debut? Ecco la domanda universale: alla quale nulla ancora si può rispondere. L'impresa parla di affidarle *Ernani*: altri, forse migliori consiglieri, la vorrebbero creare *Elisabetta d'Inghilterra* nel *Roberto Devereux*.

Ecco una notizia, della quale però non ci dichiariamo gran fatto garantiti: A giorni, se la notizia è vera, si darebbe il *Deserto* (Ode-Sinfonia di David) alla Canobbiana. Non vi si attende che l'arrivo de' signori fratelli Escudier, compilatori della *France Musicale*, i quali vengono appostamente da Parigi per insegnare a battere il tempo (!). Ecco un viaggio intrapreso per qualche cosa. - Vuolsi anzi che sieno già arrivati.

Se non siamo male informati, l'Istituto avrebbe in questi ultimi giorni esaminati de' nuovi strumenti del nostro valente fabbricatore signor Peliti. Tra gli altri, parlasi di un *Oficleide*, o meglio *Contra-Oficleide*, la quale sarebbe all'ottava bassa dell'*Oficleide* comune; poi d'un *Fagotone* (Contra-Fagoto) di metallo; e d'un *Corno a cilindro*, col quale si può suonare in qualsiasi tuono senza mutazioni di ritorni.

Al Carcano si sta provando la nuova opera promessa del maestro Treves, *Montezuma*, con artisti tutti nuovi. Intanto si continua alla meglio, o piuttosto alla peggio, colle rappresentazioni della *Linda*.

Nulla di positivo ancora intorno agli spartiti ed alla compagnia melodrammatica che agirà al Re il mese venturo.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Roma, 5 Maggio.

Sabato sera, 5 corrente, all'Argentina si produsse l'*Orietta di Leob* di Verdi (*Giovanna d'Arco*) con una grandissima aspettativa, che fu di pregiudizio all'esito, seppure non debba tutto il male attribuirsi piuttosto ai cantanti, che farono in vero insufficienti. Il basso Ferri, è giustizia dirlo, non guasterebbe; ma il tenore Mirate, e la Truffi non possono eseguire affatto quello che il Verdi ha ideato, ed ha scritto. Il pubblico usò al maestro compositore tutti i riguardi dovuti pel suo sfortunatissimo lavoro. Dove il pubblico poteva intendere a *peu-près* la musica, si diede largamente ai plausi. Per esempio quasi tutti i cori furono assai applauditi; la Sinfonia piacque assai. La tonda alla fine de' primi atti fu calata in silenzio: nell'ultimo piacque il terzo finale, e la Truffi fu chiamata sul proscenio dopo finita l'Opera. Questa sera tornerà a sentire questa musica, che secondo il mio debole parere trovo migliore assai de' *Due Foscari*, tanto per il canto, che per l'istrumentazione.

PS. Nel Teatro Valle, Jacovacci con cantanti buoni anzi che no, ha dato il *Saul* del signor Buzzi, maestro di Santa Cecilia, che vuol dire maestro senza scuola, perchè in Roma manca non solo il Liceo, ma chi possa istruire nel contrapunto.

Il *Saul* è piaciuto generalmente.

Torino, 6 Maggio.

Ho tardato a scrivervi, perchè voleva darvi notizia delle nuove Opere che dovevano prodursi nei nostri teatri. Ma, quantunque sieno andate in isceca, ad d'Agnes il *Giuramento* (giovedì, 1 corrente), ed al Suteria l'*Uomo del mistero* di Pacini (sabato 5), non ho tuttavia molto a dirvi: perocchè della prima sarebbe forse meglio tacere affatto, ed all'altra non mi venne fatto finora di poter assistere. Ad ogni buon conto va ne dirò quel tanto che per ora ne so.

Già avete dovuto capire che il *Giuramento* ebbe un esito ben altrimenti che fortunato; del quale furono orgoglio, non il complesso della compagnia, non l'orchestra, non l'impresa, nè, dirò, pur la musica, ma le due cantanti principali. La signora Steffonone (la quale nella detta Opera sostiene la parte di Elaisa) è senza dubbio una cantante non scarsa di abilità,

(1) Vedasi il nostro N. 3, anno corrente.



ma, per un'indisposizione che, a quanto diceasi, da non molto tempo la travaglia, essa ha la voce celata. La Stellanone non ista male in isceca, ma ella tenta abitualmente il capo, allorché canta, massime nei tratti di agilità, e sta quasi continuo in una postura alquanto incurvata nelle spalle. Contuttociò, s'ella potesse rinuovare da sé la detta indisposizione, riacquistare la limpidezza della sua voce, sarebbe, s'io non m'inganno, in grado di rivaleggiare con non poche delle cantanti che hanno fama di valenti. Ma qui, nella corrente stagione, ella ha un' emula formidabile nella De La Grange, per la quale i suoi difetti riescono ancor più sensibili, ed urtanti. Ella, avveduta di questo scacco, vorrebbe ripararvi, e s'è avvisata perciò di azzardare certi passi di bravura, i quali, per insufficienza di abilità, o sia permanente, o sia (com'è probabile) prodotta dalla ridetta indisposizione, le riescono o mal sicuri, od al tutto difettosi. Non ci vuole molto di più per far andare a male uno spartito. - E il di più spettava alla signora Lucchini il farlo. Se non che convien dire che la parte di Bianca per niun verso calza a questa cantante. La sua voce di contralto deciso, e la sua maniera di cantare, o, se vuoi, i suoi studi per poco non le permettono di cantare di agilità: motivo per cui s'ha dovuto sfuggire la sua parte, puntandola negli acuti, e nei passi di bravura. E quella benedetta intonazione.....?

Presentemente al d' Angennes si sta allestendo i falsi munitari del Maestro Lauro Rossi, del quale fra non molto sentiremo una nuova Opera, appositamente scritta per questo teatro, cioè *Cellini a Parigi*.

Al Suter l' Uomo del mistero di Pacini ha riscosso grandi applausi. Quanto alle opere che vi si rappresentarono precedentemente, vi dirò in poche parole: *Torquato Tasso* mezzo incontro, *Il Campanello* furoroso, *l'Italiana in Algeri* ben accolta, *Columella* fiasco. Del *Furioso* siete già informato.

NOTIZIE

BRUSSELLES. Guido e Ginevra, di Halévy, ebbe qui, non ha guari, felicissimo successo. La prima rappresentazione di questa bell' opera destò più interesse della *Reine de Chypre*.

CARONNA. I Lombardi alla prima Crociata di Verdi ottennero felicissimo incontro su queste scene.

MANTOVA. Guasco, il tenore della voce simpatica, fa furor a questo teatro, specialmente in una bella scena per lui espressamente composta dal giovane maestro Gastaldi. Fin dalla prima frase di questa bella e patetica composizione, la sala risuonò d' unanimi applausi, che raddoppiarono all' andante ed all' allegro. Il maestro Gastaldi in conseguenza di questo successo venne incaricato di porre in musica un libretto in tre atti, la di cui parte principale sarà affidata a Guasco. - Così nel *Mondo Musical*.

NAVOLI. L' *Adelia* di Donizetti fu rappresentata al teatro San Carlo ed al Fondo, e nell' uno e nell' altro ebbe del pari sortii assai lieti, sebbene sia la quarta volta che si ripone nel ripeterlo. (Fama).

PARIGI. La rappresentazione della *Favorita*, data domenica 29 aprile, fu bellissima. Il pubblico vi si era recato in folla, e l' opera fu eccellentemente eseguita. Gardoni ha fatto de' grandi progressi nella parte drammatica di Fernando. - Così la *Gazette Musicale*.

Leggesi nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Giorni sono ebbe luogo al *Champ-de-Mars* il concorso delle musiche militari, alla presenza della commissione incaricata di riorganizzarle: vi hanno sentito i due sistemi proposti, l' uno dal signor Carafa, l' altro dal signor Sax; il primo non è segnalato essenzialmente differente dalle combinazioni attualmente in uso nelle nostre armate; quanto al secondo, esso offriva una riforma completa, consistente, come già fu detto in altre occasioni, in istrumenti metallici a cilindro, d' invenzione del signor Sax. Il trionfo di questo valente fabbricatore fu completo in tutte le prove in cui fu posto in concorrenza del signor Carafa: la sua orchestra risuonava con una potenza ed una pienezza straordinaria, mentre che quella del suo avversario, assai aggradevole per altro nel sentirla d'avvicino, si spegneva totalmente ad una certa distanza. Ecco la miglior risposta che il sig. Sax potrebbe fare alle accuse di cui sarà quanto prima l' oggetto ».

Il signor Ambrogio Thomas, autore della *Mina*, uno, come dicono i giornali francesi, de' più distinti della scuola francese contemporanea, è stato nominato Cavaliere della Legion d' Onore.

Concerto a beneficio degli artisti musicisti. - La società degli *artistes musicisti*, che aveva con tanta pompa inaugurato la stagione musicale col *festival* dato il 1.º novembre scorso al *Grand Opéra*, volle chiuderla con un pari splendore dando un concerto il 29 aprile nel Teatro Italiano. Per dar relazioni di questo concerto, al pari di quelli del Conservatorio, basterebbe limitarsi al semplice annunzio del programma: poiché che dire di nuovo intorno alle sinfonie di Beethoven e di diversi capitoli di musica strumentale che questa eccellente orchestra, si ben diretta dal signor Habeneck, eseguisce con tanta perfezione? Dunque ci accontentiamo di dire che la sala era bellamente adorna, e che la sinfonia in *la* di Beethoven, e l' *ouverture d' Obéron* di Weber, furono accolte dallo stesso trasporto che al Conservatorio, sebbene sia d' uopo riconoscere che la sonorità dell' orchestra al Teatro Italiano come al *Grand Opéra*, allorché la si dispone sulla scena, non sia tanto buona: che il coro dei *Due*

*Avari di Grétry*, non ha guari rimesso in onore dai coristi, fu replicato, che quello di *Giuda Macabeo*, che dove terminare al trionfo, non produsse minor effetto; accennarono il successo ottenuto da madamigella Lavoie che cantò perfettamente la parte principale nel delizioso pezzo d' assieme in cori d' *Euriantes*: da Gérauld e Ponchard che gareggiarono di agilità nel duetto di Piccaros e Diego; da Alard, che ha eseguito una grande fantasia di violino da lui composta su motivi d' *Anna Bolena*; e finalmente da Thalberg che ha suonate le più recenti composizioni, la *Sonnambula*, *Don Pasquale*, la *Barcarolle* e la *Marche funèbre*, ed al quale il pubblico entusiastico domandò inoltre la sua fantasia sulla *Zita*. In somma fu una serata magnifica, che avrà prodotto senza dubbio un bell' introito nella cassa della Società. - Così la *Revue et Gazette des Théâtres*.

Reggio. *Lorenzino de' Medici* del cav. Pacini, scritta il Carnevale scorso in Venezia, ebbe sulle scene di Reggio ottimo successo. Ve lo eseguivano i medesimi soggetti per cui fu scritto, la Barberi, Roppa, Ronconi ed il Miral.

Roma. Teatro Valle. Leggesi nella *Rivista*. « Dopo venti rappresentanze del *Lombardi alla prima Crociata*, onorate sempre da molto concorso di spettatori, ieri sera 29 compare la nuova opera del maestro Buzzi Saul, con poesia del signor Camillo Giuliani.

Il successo fu strepitosissimo, ed il maestro ed i cantanti vennero chiamati sul proscenio dagli entusiastici eviva del pubblico un infinito numero di volte ».

Teatro Argentina. Dopo quattro esecuzioni del *Veneziani a Costantinopoli* ricompare l' accettabilissima opera di Verdi *I Due Foscari* data la sera di giovedì e sabato scorsi. Per indisposizione della Truffi, Domenica 27 e lunedì 28 *I Veneziani a Costantinopoli* tornarono di nuovo in scena e non si fece loro cattivo viso.

Vienna. Il violinista Benard Moique, direttore di musica di S. M. il re di Württemberg, arrivato non ha guari in questa capitale, vi diede un concerto il 24 aprile, che gli valse la generale soddisfazione. Il suono di Moique, dice quella *Gazetta Musicale*, è energico e largo, soavissimo e penetrante il suo cantabile, mentre la sua ardita bravura mai non oltrepassa i confini della bellezza, e nel superare le maggiori difficoltà fa prova di mirabile chiarezza e di rara nettezza d' intonazione.

ALTRE COSE

I signori Berlioz e Fétis vennero testè nominati membri dell' Accademia delle belle arti di Berlino.

Liszt non si recherà punto a Parigi. Da Lisbona deve trasferirsi in Germania, e dalle rive del Reno passerà in Inghilterra verso il prossimo mese di giugno.

Leggesi nella *France Musicale*: « Non sono che giornali malevoli che hanno potuto negare il bel successo che *Ernani* ha ottenuto a Londra. Ecco un fatto che varrà a smentire il falso: in un mese e mezzo, *Ernani* è stato rappresentato sette volte al teatro di Sua Maestà, e giammai non furono fatti ripetere meno di quattro pezzi di questa bell' opera. Noi possiamo affermare che dopo *Puritani* non vi fu opera seria che abbia prodotto maggior sensazione dell' *Ernani* a Londra. Quest' opera, per altro, è perfettamente eseguita da Moriani, Fornasari e dalla signora Rita-Borio. - Il Teatro Italiano di Londra è in quest' anno ricco di tenori e di cantatrici: esso possiede Bario e Moriani, che non temono rivali sulla scena Italiana; e le signore Grisi, Castellan, Rosetti, Rita-Borio. Il signor Lumley non si sgomenta di qualsiasi sacrificio; ma egli ne è largamente ricompensato, in quanto che al suo teatro si fanno regolarmente cinque volte per settimana degli introiti di 30 a 40,000 franchi ».

L' Accademia delle belle arti a Parigi, fu invitata a manifestare la propria opinione sopra un nuovo lavoro del signor Pauseron, *Vocalises et exercices pour la voix de mezzo soprano*. La sessione di musica, composta dai signori Auber, Halévy, Spontini, Onslow, Adam, Carafa, ha dichiarato per mezzo del signor Raoul-Rochette, segretario perpetuo, che l' opera del sig. Pauseron può, del pari che le precedenti opere di questo valente professore, rendere grandi servigi all' arte del canto.

L' Imperatore di Russia, dopo il termine della stagione, fece donare a Rubini di una tabacchiera arricchita di trenta brillanti. (*Revue et Gaz. des Théâtres*)

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.  
DI GIOVANNI RICORDI

ANDANTE  
SCR  
DOM SÉBASTIEN  
OPÉRA DE  
G. DONIZETTI  
PAR  
Th. Döhler  
Op. 54. Fr. 4

Fede, Speranza, Carità

TRE CORI RELIGIOSI  
DI  
ROSSINI  
16816-17-18 Per Canto, col testo italiano. Fr. 7 -  
16971-72-75 Per Canto, col testo francese " 7 -  
17288-89-90 Per Pianoforte solo, riduzione di L. Truzzi " 4 50  
17322-25-24 Per Pianoforte a quattro mani, idem " 6 50  
16792-95-94 Per Pianoforte e Flauto, idem " 5 -  
17556-57-58 Per Pianoforte e Violino, idem " 5 -  
I suddetti tre Cori vendonsi anche separatamente.

MESSA FUNEBRE  
per Tenori e Basi  
con accomp. d' Orchestra (Parditura)  
DI  
LUIGI ROSSI  
16649 Fr. 20.

DON SEBASTIANO  
RE DI PORTOGALLO  
MUSICA DI  
GAETANO DONIZETTI  
RIDOTTA PER  
PIANOFORTE A QUATTRO MANI  
da S. S. Chotek  
L' Opera completa Fr. 52.  
L' Opera suddetta ridotta per Canto e per Pianoforte solo fu già pubblicata.

MARCHE DE LA CARAVANE  
DE L' ODE SYMPHONIE  
LE DÉSSERT  
DE FELICIEN DAVID  
RONDO ARABE  
pour le Piano  
PAR  
H. ROSELLEN  
Op. 70.  
(Sotto i torchi per pubblicarsi il 15 corrente).

FANTASIA  
per Flauto  
con accomp.º di Pianoforte  
SOPRA UNA CANZONE POPOLARE VALACCA  
COMPOSTA DA  
G. BRICCIALDI  
Fr. 4 50

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 20. DI MILANO DOMENICA 18 Maggio 1845.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell' anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

COLLABORATORI.  
M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLENI. - M.º BENCANOVICHI. - BERMANI. - PR. BIGNANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.º CIV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TONELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

SOMMARIO.  
I. Istrumenti di musica presentati all'esposizione dell'industria a Parigi l'anno 1844. - II. RAPPORTO. - III. Mattinata in casa del sig. Lichtenthal. - IV. VARIETA'. Archeologia Musicale. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.



ra passiamo all'Organo. - L'organo esposto dalla casa Daublaine-Callinet, e destinato alla chiesa di S. Nicolò di Tolosa, è lo strumento più grande che sia stato presentato finora alle esposizioni dell'industria. L'arte dei fabbricatori di organi fece in questi ultimi anni rapidi progressi; la scoperta tanto notevole del signor Barker, uno de' capi della casa Daublaine-Callinet, ha in ispezial modo contribuito ad operare una rivoluzione completa nella costruzione di questi strumenti. Rendere le tastiere riunite cedevoli al tocco quanto la tastiera d'un pianoforte, qualunque sia d'altronde il numero dei registri e l'importanza dell'organo, tale è il problema risolto dal signor Barker mediante un apparecchio pneumatico oltre ogni dire ingegnoso. Dopo aver fatto sparire la resistenza dei tasti, restava ancora a perfezionare i diversi sistemi d'espressione immaginati fino al giorno d'oggi per supplire alla facilità che manca all'organo di aumentare o diminuire a volontà l'intensità dei suoni. La casa Daublaine-Callinet presentò nell'esposizione un miglioramento assai notevole nei tentativi già conosciuti. Difatti, fino ad ora l'espressione nell'organo non si poteva ottenere se non mediante un movimento alternativo di due pedali che andavano ad agire sui mantici. Ed è in questo modo che si suonano gli organi espressivi od harmonium tanto generalizzati presentemente. Col nuovo operato della casa Daublaine-Callinet si ottiene l'espressione col mezzo

d'un pedale solo, e con gradazioni di suono assai più variate che non con qualunque altro sistema. L'organo esposto da questa casa contiene ancora altri perfezionamenti che attestano dei progressi di questo ramo d'industria, tanto più interessante in quanto che è destinato a far germogliare persino nei villaggi il gusto dell'armonia ed il sentimento musicale.

Organi melodium.  
Quando diceva io più sopra che, merce i progressi dell'industria organistica, il sentimento musicale e il gusto della musica dovevano introdursi nei villaggi, avrei dovuto aggiungere nei villaggi ricchi: poichè un organo di qualche dimensione è sempre d'un prezzo molto elevato. Ma eccovi gli organi-melodium del sig. Alexandre, che arrivano appunto per dare alla mia frase un senso assoluto: ed infatti non vi ha per certo villaggio, per quanto povero sia, che non possa esibire il modesto prezzo d'un melodium. D'altronde questo strumento, nelle piccole chiese, serve più che a sufficienza a riempire gli organi grandi. Esso pure, come questi, è dotato del carattere religioso; egli è espressivo, possiede un numero piuttosto considerevole di registri diversi, e non dimanda che l'opera d'un solo individuo per essere suonato, poichè i mantici vengono messi in azione dai piedi dell'organista. Il melodium è uno strumento a lamina di rame, poste in vibrazione da una corrente d'aria; perciò non è fornito di tubi come l'organo; un movimento più o meno pronunciato dei piedi del suonatore facendo affluire più o meno abbondantemente l'aria sopra le lamine produce a meraviglia il crescendo e il decrescendo, indipendentemente dall'effetto de' registri, i quali istessamente che sull'organo accrescono o diminuiscono l'intensità del suono. Il melodium non è dotato della possibilità di cambiamento dei registri come nell'organo, l'effetto dei quali sopra molte persone desta un'ammirazione tradizionale, ma che, in realtà, hanno una spaventosa tendenza *charivarica*; non possiede che registri di ottave semplici e doppie, col mezzo de quali ogni tanto fa parlare, oltre la sua propria nota, l'ottava e la doppia-ottava, e, volendo, anche la doppia-ottava soltanto. Dare ai diversi suoni un carattere meditabondo e religioso, renderli suscettibili di tutte le inflessioni della voce umana e della maggior parte degli istrumenti a fiato, e correggere intieramente la stridula e nasale sonorità che rimproveravasi con ragione ai primi istrumenti di questa specie, tale fu lo scopo che i signori Alexandre padre e figlio sono proposi, e che hanno eziandio raggiunto. Il melodium da loro esposto ha diecinove registri, non accusa menomamente la durezza dei suoni che il metallo solitamente produce, e possiede anzi le più belle qualità degli istrumenti di fiato in legno ad ancia semplice, e più specificatamente quelle del clarinetto-basso.

Il clarinetto-basso mi conduce naturalmente a parlare di Sax, che lo perfezionò in modo tale da esserne, per così dire, l'inventore. Ho diggià tante altre volte parlato de' suoi bugles a cilindri, delle sue trombe grandi e piccole, e del suo saxophone, che non saprei quali nuove lodi tributargli. Presentemente è riconosciuta l'eccellenza di questi preziosi istrumenti, e la loro celebrità può ben dirsi più che europea, poichè il signor Sax trovavasi nell'impossibilità di servire a tutte le commissioni che gli pervengono dall'America e dalle lontane colonie francesi.

RAPPORTO  
Fatto dal signor De la Fuge alla Società libera delle belle arti di Parigi, nella seduta del 19 novembre 1844, sopra un' opera intitolata:

Partimenti, ossia Basso numerato del celebre maestro Fedele Fenaroli, e Trattato d'accompagnamento di Luigi Rossi (1).

La sostanza primordiale del libro di cui, o signori, m' avete incaricato di rendervi conto, appartiene ad uno di quelli antichi maestri dei Conservatori di Napoli, i quali, nel corso degli ultimi due secoli, hanno innalzato la musica italiana ad un sì alto grado di splendore. Fedele Fenaroli era nato a Lanciano negli Abruzzi, l'anno 1752, secondo alcuni, e secondo altri, a Napoli, nel 1740: la prima di queste date ne sembra più probabile. Checchè ne sia, egli ricevette a S. Onofrio le lezioni di Durante, e, compiuti i suoi studi, fu ammesso a S. Maria di Loreto in qualità di professore d'accompagnamento. Più tardi fu eletto a direttore della Pietà de' turchini, ed, allorché questi due stabilimenti furono riuniti in un solo, egli fu, di conserva con Paisiello e Tritto, uno de' commissari incaricati dell'amministrazione del nuovo collegio. Il peso dell'avanzata sua età lo indusse a ritirarsi indi a due anni, ed egli passò in riposo il rimanente di una vita che si estinse il primo giorno dell'anno 1818. Durante il tempo del suo professorato, egli, senza dire delle sue numerose composizioni ecclesiastiche, aveva scritto una grande quantità di bassi numerati per uso de' suoi alunni; i quali raccolse, aggiungendovi alcune brevissime regole sui principali usi, e più frequenti successioni degli accordi. Questo lavoro ha servito a formare molti compositori, che si sono distinti

(1) Andiamo superbi di poter presentare a lettori edesteo assai lusinghiero Rapporto d'un de' più acreditati letterati musicali francesi, concernente un lavoro del valentissimo nostro collaboratore signor maestro Luigi Rossi. La Red.



al fine del passato secolo, ed al principio del presente, sia nella musica teatrale, come nell'eccelesiastica.

Contuttociò il principale merito dell'opera di Fenaroli consisteva negli esempi, e si era astretti a confessare che le leggi dell'armonia vi si trovavano espresse in maniera poco razionale, ed affatto empirica. Già, circa il 1820, il signor Turbilo ne aveva pubblicato a Parigi un'edizione accompagnata da una traduzione in francese, nella quale la materia era stata meglio esposta, e distribuita con maggior cura. Dando nuovamente alla luce i Partimenti di Fenaroli, il signor Rossi ha creduto di dover aggiugnervi una parte didascalica affatto nuova, e gli amatori dell'arte musicale non possono a meno di alleggerirsi della risoluzione da lui presa in questa circostanza.

Il signor Rossi comincia collo stabilire che i suoni della musica (sarebbe stato più esatto il dire i tuoni), considerati riguardo alla loro successione, formano la melodia, e considerati in quanto alla loro simultaneità, formano l'armonia e la pararmonia. Questo vocabolo, nuovo nella scienza, può essere usato con vantaggio, avvegnacchè non mi paja suscettivo di tutta l'estensione che qui gli è data: dappoichè la parola armonia, nel libro del Rossi, indica solamente l'effetto ottenuto dalle note essenziali degli accordi, egli chiama pararmonia quello che risulta dalla presenza nell'armonia delle note di passaggio, appoggiature, anticipazioni, ritardi e del pedale.

Seguendo queste considerazioni, il Rossi divide la sua opera in due parti, le quali suddivida in sezioni e capitoli. Il testo è oltretutto distinto in articoli numerati, come si suol fare nei libri di matematica, maniera di cui non può esservi la più comoda per i rimandi da un passo ad un altro. I Partimenti offrono di poi gli esempi melodici, sui quali l'allievo debbe esercitarsi per acquistare la cognizione dell'armonia e della pararmonia.

Il Rossi entra nella prima parte, trattando de' suoni paragonati fra loro, onde nascono gl'intervali semplici e composti, generici e speciali, diretti e rivoltati, consonanti e dissonanti, congiunti e disgiunti. Tutte queste divisioni sono generalmente adottate, fuor solamente che la denominazione di generici e speciali (che è nuova) non mi pare che calzi perfettamente col pensiero dell'autore: io preferirei, per notare queste differenze, i termini d'intervalli assoluti e modificati. Una divisione omissa, ed a mio parere più utile, è quella che distingue gl'intervalli in naturali o primitivi, ed alterati o secondari, secondochè essi sono tolti dalla scala naturale de' suoni, oppure rievati bensì da questa scala, ma alterati per innalzamento o per abbassamento nell'uno de' loro termini, o in amendue. Del resto, tutto ciò non è importante se non in quanto alla classificazione; nell'esposizione delle regole, il senso della frase, e le altre circostanze dell'esposto non lasciano a tal riguardo veruna ambiguità.

I capitoli seguenti trattano della modalità, della tonalità e del ritmo. Vi si potrebbero forse rilevare alcune inesattezze, ma ci porteremmo con ciò a rinnovare discussioni, che durano da tre secoli, e che rimangono tuttora in giudicato: piuttosto sapremo buon grado all'autore delle osservazioni utili che vi ha sparse. Verbigrazia, egli nota con molta ragione l'errore comunissimo, il quale suppone che nel modo minore la sesta maggiore ascendente, e la settima minore discendente siano caratteristiche del modo: laddove questi intervalli non sono che accidentali, e non hanno che un'importanza di posizione.

La seconda sezione dichiara la teoria degli accordi, la numerica, e la maniera di concatenarli gli accordi nella loro posizione naturale, e nei loro rivolti: tutto ciò che concerne le note da raddoppiarsi o da omettersi, e le eccezioni alle regole generali, vi è trattato con molta cura, e così ancora le posizioni dell'armonia nell'esercizio dell'accompagnamento.

La terza sezione, nella quale il signor Rossi abbandona le definizioni per indicare l'arte di trasformare il Partimento in armonia, vale a dire l'arte di trattare regolarmente tre parti sopra

un basso proposto, è la più importante, ed è insieme quella che ha richiesto maggior attenzione dell'autore. Egli ha un diritto alla nostra lode, specialmente perchè non ha trascurato nulla per indicare con tutta la chiarezza all'allievo i difetti da evitare, e d'aver provveduto la massima parte dei casi che per lo più l'imbrogliono.

La seconda parte dell'opera tratta di ciò che l'autore chiama la pararmonia. Le note di passaggio, e le altre attinenze degli accordi che non ne sono parte essenziale, vi sono esaminate con un'estensione conveniente.

Arrivato a questo punto del suo lavoro, il signor Rossi indica all'allievo la norma da seguire per giungere alla cognizione perfetta dell'armonia. Egli prescrive di copiare in Fenaroli i partimenti del primo libro, ma senza numeri, e lasciando al di sopra di ogni rigo del partimento un rigo vuoto. Lo scolare debbe in seguito numerare egli medesimo il partimento con la scelta delle regole esposte nel testo, e senza ricorrere ai numeri indicati da Fenaroli, se non dopo d'aver fatto tutti i suoi sforzi per trovare di per sè l'accordo conveniente: al che il Rossi soggiunge con ragione che, se l'allievo è sotto la direzione di un maestro, deve anzi commettere errori, i quali daranno luogo ad osservazioni utili. Posti essi i numeri da sè solo, l'allievo li esprimerà in note sul rigo vuoto, conformandosi alle regole prescritte nel capitolo della concatenazione degli accordi. Infine dovrà rendersi conto del suo lavoro, eseguendolo sul pianoforte. Noi crediamo che sarebbe oltretutto necessario che l'allievo armonizzasse di quando in quando dei partimenti in quattro righe, nelle quattro chiavi delle voci ordinarie, affine di esercitarsi per ottenere un'armonia perfettamente corretta e ristretta, la quale non è sempre esigibile quando si scrive per il solo pianoforte.

Un capitolo apposto al secondo libro dei partimenti tratta (così come questo libro medesimo) dei ritardi ammessi nell'armonia; un altro apposto al terzo libro parla delle progressioni e delle imitazioni. Da ultimo, quando Fenaroli perviene alla sua quarta parte, il Rossi tratta assai metodicamente della fuga e dei canoni. Oltre il testo di questo Trattato, e gli esempi che l'accompagnano, di composizione del Rossi, egli ha sparso frammezzo ai Partimenti varie note relative ai passi che potevano lasciar l'allievo imbrogliato; le quali attestano il profondo studio che egli stesso ne ha fatto, e le numerose applicazioni di cui l'insegnamento gli ha somministrato le occasioni.

Si noterà di passaggio che l'opera è incisa con un'accuratezza non comune, e coloro che sanno quante difficoltà incontra l'incisore nella distribuzione del testo e degli esempi in un trattato d'armonia, capiranno che quest'elogio non è destituito di valore.

Ma il libro del Rossi non è fra quelli, di cui, in mancanza di altre qualità, si vanta il merito tipografico: facendosi editore di Fenaroli, egli ha supplito con la più felice riuscita a quanto mancava a quest'opera elementare, e d'un uso comodo per lo studio dell'armonia. Duolci eh'egli non abbia creduto di dover completare interamente Fenaroli, aggiungendovi dei partimenti, in cui l'impiego di certe formole non usate, od assai raramente adoperate ai tempi del maestro napoletano, fosse ridotto in pratica. Egli però ha risposto in parte a questo rimprovero, pubblicando, un anno fa, un'eccezionale edizione dei Bassi del Padre Mattei, i quali effettivamente contengono tutto ciò che non si trova in Fenaroli. Qualche lettore schifitoso potrà rimproverare al signor Rossi un po' di diffusione in alcuni articoli, ed un picciol numero di passi che certi suonatori inesperti potrebbero trovare oscuri: ma l'orditura del suo lavoro, i modi di procedere, essenzialmente pratici, da lui indicati, e l'attenzione scrupolosa con la quale egli esamina tutto ciò che concerne l'arte sua, rendono il suo libro assai degno di accompagnare quello di Fenaroli; e noi desideriamo, nell'interesse, non solo del signor Rossi, ma di tutti i giovani che si dedicano allo studio dell'armonia, che d'or in avanti l'uno non sia più separato dall'altro. Finalmente, convien dirlo (e, nel secolo in cui viviamo, non credo di commettere mancamento verso

il signor Rossi), dee lodarsi in lui quella lealtà, che l'ha determinato ad associarsi modestamente al lavoro di Fenaroli, invece di copiarlo, passando sotto silenzio il di lui nome, uso oggidì sì comune, a pur si vile.

D'altra parte il metodo di esercitarsi sui bassi numerati, di cui alcuni moderni professori non hanno punto parlato, oppure hanno pedantescoemente affermato l'inutilità, è tuttavia il mezzo il più sicuro, il più pronto ed il più efficace per acquistare costata abilità pratica, che è il vero scopo dello studio dell'armonia, e che mette l'artista in grado di esporre corrette, eleganti e disinvolute le idee che il suo cuore gl'ispira, e che la sua immaginazione sviluppa.

Io penso che la Società non può far di meglio che ordinare il deposito dell'opera del nostro collega signor Rossi negli archivi, e di dare i suoi suffragi, affinché ne venga ringraziato.

G. ADRIANO DE LA FACE.

MATTINATA

IN CASA DEL SIG. LICHTENTHAL

Molte volte avemmo propizia occasione di tessere elogi all'istrutto, zelante ed infaticabile signor Lichtenthal, e di far in questo foglio onorevole cenno delle classiche accademie alle quali egli di tratto in tratto suole invitare il fiore de' nostri cultori di musica. Anche domenica scorsa la sua sala erasi tramutata in una specie di Santuario, in cui preziosi incensi venivano offerti ai più sublimi componimenti strumentali che a mente umana sia mai stato dato creare per camera. Beethoven, Mozart e Weber occupavano il culmine del venerato altare, alla base del quale modestamente il Lichtenthal si compiacque appoggiare un applaudito suo settimano per violino, viola, clarinetto, corno, fagotto, violoncello e contrabbasso, diviso in sei tempi, cosparsi di distintissime bellezze, ove l'arte che tutto può nulla si scopre, e che per condotta e regolarità validamente sostiene il confronto delle composizioni degli or nominati colossi.

L'istruttivo e delizioso trattenimento si aprì con una magnifica sonata in mi bemolle a pianoforte e clarinetto di Weber, in Germania, Inghilterra e Francia annoverata fra i capolavori del profondo autore del Freyschütz. Quindi con commozione e rispetto si udì la patetica fantasia in do minore del magico Mozart dall'istesso Lichtenthal in sì squisito modo adattata per pianoforte e violoncello, che i maestri, i quali già la conoscevano per pianoforte solo, esclamavano averne egli raddoppiato l'incanto. Questo pezzo nell'ampiezza del Lichtenthal meriterebbe correre nelle mani di ogni pianista. Beethoven gigantesco poscia alla immaginazione, al cuore ed all'orecchio di tutti gl'intelligenti e sensibili uditori che non poterono trattenere la piena dell'entusiasmo alle meraviglie della inarrivabile sonata da concerto per pianoforte e violino dal grande autore dedicata a Kreutzer. Straordinario fu il trionfo di questa musica a due soli strumenti, che parve qua e là uguagliare il potere di una intera orchestra e non di rado usurpare gli attributi di una imponente massa di coristi, e che qualche volta perfino fece palpitare come se si trattasse dell'eloquente canto di una Pasta. - All'onnipotente Beethoven prostratevi tutti.

Eseguirono il primo duetto l'abile ed accurato suonatore di clarinetto signor Piana colla signora Cirilla Cambiasi Branca, che, devota, rende giusto omaggio alla grande musica più da forte ad uso d'arsenale: questo ripostiglio, indispensabile al buon andamento degli spettacoli, manca alla maggior parte de' nostri moderni teatri, e si esegue e mal situato da diventare insufficiente ed inservibile. Così nel secolo positivo trionfa l'egual sistema tanto negli Edifici pubblici che nelle private case: gran sforzo apparente, gran lesineria nascosta. (5) Da eruo lettere e pezza pianta del piciede: sorta di scarpa di legno o di ferro, calzato dai corifei onde rendere più strepitosa la percossa ritmica!

rare loro doti di eleganza, di finitezza e di maestria la gentile signora Giuseppina Rossi che assai onora la bella scuola dell'accuratissimo maestro Antonio Bianchi, e l'egregio signor De Kleindl distinto dilettante di violoncello.

Oh almeno spesso nelle nostre accademie s'imitasse l'esempio del chiarissimo Lichtenthal nello scegliere pezzi di genere elevato! Riuscirebbe allora meno amara la mancanza di una società filarmonica in Milano..... R.

VARIETA

ARCHEOLOGIA MUSICALE

(Continuaz. dell'epistola di Eumelo. Vedi N. 16 e 18)

Nell'interno poi della scena trovansi alcune sale, comodamente disposte ad uso degli attori, dei cori, delle comparse, e per varie porte sbocca questa falange artistica sul scenico compartimento; il di cui appello attivo mentre ricorda la rusticità de' suoi natali (1), offre pur anche la più autentica testimonianza del progresso, a nostri giorni ottenuto, negli studj di Pallade e nella Teatrale palestra. Nella parte sotterranea dell'edificio venne inoltre dall'esperto architetto stabilito il Coragio (2), riddondante di quanti arredi e macchine e ingegnose costruzioni può abbellire il più sfarzoso spettacolo, e non potresti immaginarti tanto poco la ricchezza e la rarità di tutte quelle cose ivi ammassate e custodite: però non voglio arrestarti nella desolazione di un caos infinito in cui perderemmo entrambi la testa e ti riconduco immantinente da questi ombrosi penetrali a rivedere le stelle. Verso il lato sinistro del parascenio, in una specie di abside o balaustra marmorea, alquanto elevata dal suolo, ma con tal arte costrutta che la ti sembra una parte architettonicamente connessa al scenico apparato, è destinato il posto dell'Archifonista, duca sovrano di tutto il musicale collegio; il cui turno d'Ajax, risuonante colle sue borchie d'argento sotto i passi concitati dell'eroe, era di minor sgomento alle assillate schiere de' Teueri, che non la costui Crupezia (5) all'intera squadra de' musicanti: col tocco del suo calzare, Ei modera e rinforza, allenta ed affretta il metro melodico, a tenere dei varj movimenti richieste dalle diverse passioni che il poeta ha posto in giuoco ne' suoi veleggiardi. Egli impone la subita fermata. Egli con dignitosa possanza guida sicuro lo stuolo degli esecutori, sovente ondeggianti nell'incertezza del musico compasso: poi col flauto, che nella sua destra brandisce a guida di settore, richiama talora all'esatta intonazione un garrulo strumento o una voce ribelle alle sante leggi dell'armonia: i Magistrati istessi, estremamente gelosi del divino suo culto, concessero perfino a questo Arconte teatrale il privilegio d'adopere il concavo suo bosso, per imprimere, se il caso lo richiede, un robusto tintamento sulle spalle e sulla zanca di coloro che, per malizia o sbandaggine, commettono con molta frequenza degli imperdonabili svarioni. Salutare severità! poiché da sì rigorose discipline emergono quel perfetto assieme, quella precisione, quell'accento che trasluso in deliziosissime note all'orec-

chio inebriato dell'uditore lo rende per tanta delizia dimentico allora di sua mortale caducità e vien lenemente suffolto in un mondo di nuovi gaudj, in una sfera di felicità che non ha nome. Dall'altro lato del parascenio pende un ramoscello di rovo Ideo (4), cui si aggrami-gnano alcuni fiocchi di bianchissima lana, fattura indispensabile per tener sempre desto il pubblico e cattivarsi il suo favore, garantire la flessibilità delle gole, e l'integrità degli istrumenti; senza questo preservativo infallibile contro il fascino dei maliardi, e contro gli occhi vertiginosi, nessun professore di musica si attenderebbe di cimentarsi al teatro (3). Quello spazioso vano che tu vedi fra i marmorei sedili dei maggiori, ed il podio del ben levigato paleo scenico, viene poi tutto occupato dall'orchestra nei giorni di funzione, quando il padrone di casa accenna colla mano il principiar dello spettacolo: allora i sinfonisti, anzi tempo convenuti ed accordatisi nell'ingegnoso loro recesso, spinti con facile macchinismo, sbucano dalla parete suddetta tutti assieme raccolti ed accomodati ne' loro scanni, come si estrae un'adorna cassetta da un bello stipo domestico: e con tal magistero di sorde e nascoste rote procede la macchina, che par quasi magia il vedere come il tutto si mova in un baleno, s'arresti, e si adagi nel preparato spazio, senza il menomo scompiglio o tafferugio. La ragione dell'arte presiede sempre alla distribuzione dei posti assegnati ai diversi istrumenti, giannina la preferenza verso l'individuo, né una colpevole condiscendenza ai suoi capricci; ordinariamente si costuma di amalgamare in bella guisa le varie tempre dei suoni; la separazione in due schiere degli Empneusti e dei Cromeni (6), ultimamente adottata da Talesio, non mi garba gran fatto; giacchè ne emerge quasi una lotta di due opposte fazioni intente a subissarsi l'una coll'altra in mezzo ad un rovinio di fracasso: per quest'osservazione appunto l'arguta Mania, indicandomi il posto dei Cromeni, mi dicea con leggiadro abbandono: - Io parteggio per questa fazione: avvegnacchè è la fazione dei petti forti, e della maschia lena; poi ogniquivolta mi occorre di susurrare qualche parolella al povero Pamfilio (il mio sdilinguito) e non so come sottrarmi al geloso orecchio di Stilpene che mi sta sempre cucito ai fianchi e mi tiraneggia e mi ristruca, il miglior espediente ch'io m'abbia trovato è di raccomandarmi al padrone di casa, perchè durante la rappresentazione mi collochi il ricco Ciclope vicino a costoro: allora, grazie sien sempre a Venere benigna! mi si conserva aoto (7) per quindici giorni!

(Sarà continuato) L. G. 2.

- (4) Piantarella spinosa: il nostro lampone insomma.
(5) Anche a nostri giorni ho io pure conosciuto un'elegante e celebre cantatrice che tappezzava di santini la sua camerata teatrale, ed a questi volgea una rapida preghiera ogni qualvolta chiamata dal battufuori dove presentarsi alla scena. Un altro bravo Coreografo non cominciava le prove de' suoi balli se prima, frugando nelle tasche, non si accertava d'essere munito d'una medaglia di S. Eustachio che mai non abbandonava. E tutti i flegamni de' nostri teatri senza l'immagine di S. Antonio collocata in qualche praticabile non darebbero mano all'opera!
(6) Empneusti si chiamavano gli istrumenti da fiato, le tibie, i flauti, ecc., Cromeni, quelli a percussione, timpani, cembali, cetre, salteri e simili.
(7) Senza arcecello. E già in quei tempi lamentavasi il fracasso dell'orchestra!!! O Mania infelice per non aver campato all'età nostra! noi abbiamo un lato sinistro teatrale che, mercè le composizioni del giorno, garantisce una completa sordità per un anno intero a chiunque l'accosta!

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 17 Maggio.

Questa sera al Carcano prima rappresentazione della nuova opera del signor maestro Giacomo Treves, dal titolo Montezuma.

Se è vero quello che si vocifera, de' quattro spartiti proposti per debutto primo del signor Musich

(il quale trovai già a Milano) e per debutto secondo della signora Scotta, l'Impresa, o chi per essa, si sarebbe decisa per Lucia. Le altre tre opere in questione erano Ernani, Norma, e Roberto Devereux. Continuano intanto alla Canobbiana le fortunatissime recite di Beatrice, interpolate tratto tratto dall'Elisir. - A Martedì la prima rappresentazione del Berrettino Rosso.

Al Teatro Re si danno con qualche fortuna dei Vaudevilles italiani, o meglio riduzioni di opere italiane. Ora preparasi il Buontempone di Mandanici.

La chiara attrice-cantante signora Santina Ferlotti, maestra della Scotta, trovai a Milano.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 10 Maggio.

Poco ferace di notizie si presenta in quest'oggi il bullettino musicale di questa città. Alla Pergola continuano le recite della Giovanna d'Arco. Il quasi continuo stato d'indisposizione del basso Badioli ha seguitato a danneggiare l'effetto di quest'opera, che a mano a mano è stata sentita, in specie nelle sere in cui migliore riusciva l'esecuzione, e andata crescendo nel favore specialmente degli imparziali ed intelligenti. Si annunzia come prossima l'andata in iscena della nota opera di Herold intitolata Zampa.

Al Teatro del Cocchero alla compagnia Mascherpa son succeduti i fanciulli Vianesi con l'opera buffa di Fioravanti conosciuta sotto il titolo Columella. Quelle povere creaturine, con tutto il loro loro buio comico, il loro possesso della scena, e la sufficiente loro sicurezza musicale, si sveciano per titillare men che piacevolmente le ben costrutte orecchie. Povere pianticelle appassite già sul loro giovane stelo, per volerne a forza trar frutti troppo precoci!

Jeri mattina, nella sala del palazzo Orsi aveva luogo un'accademia data dal cieco clarinetista Fasano. L'esito fu buono.

NOTIZIE

Amburgo. Una nuova produzione del sig. Marschner, l'Imperatore Adolfo di Nassau, ha avuto esito felice su queste scene. Fra i pezzi più applauditi citasi un' Ave Maria, un coro di soldati, e soprattutto una romanza cantata da Imogene, la sposa dell'imperatore.

Berlino. Si è qui non ha guari formata una Società musicale sotto la direzione del musicista di Camera signor Fr. Epelehal, la quale consta di giovani artisti soci, che eseguirono opere strumentali e vocali. Il 12 marzo ebbe luogo la prima riunione musicale.

Dassau. Un giornale tedesco annunzia che deve aver qui luogo a vantaggio del daneggiato dall'inondazione un concerto nel quale sedici pianisti suoneranno contemporaneamente su otto istrumenti.

Londra. Al Teatro Italiano, come al Teatro Francese, la folla aumenta ad ogni sera. Le giuocose si moltiplicano nella cassa dei fortunati direttori. Le opere del vecchio repertorio, la Semiramide ed il Barbiere riposero la Grisi, Lablache e Mario sul piedestallo, ove il loro talento li ha da lungo tempo innalzati. La Grisi è grande nella Semiramide, e si brillante nella Rosina da farne innamorare. Ella ha egregiamente intercalate le variazioni di Rhode nella scena delle lezioni, e Lablache fu pure piacevolissimo. Anche La Sonnambula fu ben accolta, sebbene aiavi una notevole distanza fra il talento della signora Castellani e quello della Persiani. Mario canta nella Sonnambula come se Elvino fosse stato scritto per lui. Moriani, nella Lucia, è più che deliziosa cantante, e attore perfetto; è cosa assai interessante il passare dal teatro della Regina al teatro di Drury-Lane, ove Duprez dà alla parte d'Edgardo un colorito tutto differente. Quanto è valente questo artista! Cantare in un idioma anti-eufonico una parte, in cui nella lingua melodiosa italiana un Moriani si fa colmare di bravo; tentare di raddolcire la durezza sassone d'una lingua barbara, e pervenire a coglierne appiustati i bisogni essere uno strepito e nonarsi Duprez per operare questo prodigio. Mario non ebbe nessun duello. Sta a meraviglia. Egli è affatto liberato dal reuma, che la scorsa stagione alterava la sua voce, ridivenuta pura come quattro o cinque anni fa.

Monaco. Il rinomato violinista Bazzini diede due concerti in questa città che gli procacciarono applausi e danaro.

Parigi. Leggesi nella Revue et Gazette Musicale: Il signor Linnander, di Malines, volle come tanti altri sperimentare il pubblico di Parigi. Più che altri egli ne aveva il diritto. Già da lungo tempo conoscevansi per fama il signor Linnander. Parecchie città del Belgio hanno applaudito al talento del giovane compositore, allievo, diceasi, del dottissimo signor Féis. - Le Schœns druidiques del signor Linnander, se pur è permesso saggiamente giudicarne dopo un'esecuzione incompleta, racchiudono de' buoni brani. Il coro Au qui



L'an neuf è ritmato con chiarezza, elegante, melodico. La preghiera forse troppo prolungata, ha del carattere e della grazia. Si riscuote l'estro, del fuoco nel finale *Vengeance!* La profezia, con accompagnamento di arpa e d'organo, ha alcun che di grandezza e di solennità. L'Inno all'armonia è sembrato bene scritto e bene immaginato; fu molto applaudito. — In generale, lo stile del signor Linnaer è sostenuto. Le sue idee hanno dell'elevatezza. Se la sua orchestrazione è parsa talvolta clamorosa, fa d'uopo confessare che gli strumentisti ed i cantanti non furono troppo diligenti. Le *Scènes dramatiques* guadagneranno dunque coll'essere riscritte con più studio e preparazione. — Riceverò festi la decorazione della Legion d'onore i signori: Liszt, l'insuperabile pianista; Ponchard, cantante e professore al Conservatorio; Gallay, uno dei più rinomati strumentisti di Parigi, ed esso pure professore al Conservatorio; ed il signor Panzeron, i di cui titoli sono sufficientemente noti al pubblico.

— Il signor Max Bohrer, il celebre violoncellista e fratello del violinista, è presentemente a Parigi. — Leggiamo nel *Ménestrel*: «... Ecco M. me Farrenc che ambisce la grande composizione e che entra nel dominio della sinfonia, genere reso immortale da Haydn, Mozart e Beethoven. Dopo aver tentato a Bruxelles un primo saggio che fu coronato da pieno successo, la signora Farrenc volle ricevere l'approvazione del pubblico si difficile del Conservatorio di Parigi. L'esito ne fu completo, e la sua sinfonia strumentata in una maniera veramente rimarchevole ottenne la più fieta accoglienza. Le ultime parti specialmente, il trio ed il finale, eccitarono unanimi applausi ».

— Anche il signor Giorgio Kastner ha ora ricevuto la decorazione della Legion d'Onore, meritata ricompensa dei suoi importanti lavori e de' numerosi sforzi da lui resi all'arte musicale.

— Emilio Prudent è tesic arrivato a Parigi, di ritorno dal suo brillante e fruttuoso viaggio in Germania. — Il ministro dell'istruzione pubblica ha adottato il *Cours élémentaire de musique* del signor Alessandro Garaudé per i collegi, per le scuole primarie e normali.

— La domenica della Pentecoste si eseguì nella chiesa di S. Eustachio la *messe du Sacre* di Cherubini.

— Molto parlasi, dice la *France musicale*, dell'imminente arrivo di Meyerbeer in compagnia della sua *Affianca* e del suo *Profeta*. Dicesi che l'autore di *Roberto* si sia deciso a dare una di queste opere al teatro dell'Opera, ma ciò non è ancora probabile. Il sig. Scriba d'altro non è in troppa buona armonia coll'Accademia Reale di musica per permettere la rappresentazione del suo libretto. E così rimettiamo l'*Affianca* ed il *Profeta* al 1850, e ci avvicineremo alla verità.

— *STUTTGART*. Ortensia Zirges da Lipsia, la quale si chiama la *Milano* tedesca, diede un concerto in questa città, e fu molto applaudita. Ella si fece già più volte sentire a Parigi ove venne decorata dall'Ateneo reale colla medaglia d'oro.

— *VIENNA*. La *Sonnambula* al Teatro di Porta Carinista. Leggiamo in quella *Gazzetta Musicale*: « La signora Persiani Tacchiniardi è una grande artista! Se anche la fama dei trionfi che ella ha conseguiti a Parigi non fosse pervenuta fino alla metropoli musicale in riva al Danubio, noi dovremmo ora pienamente riconoscere i suoi meriti artistici. La sua esecuzione è ottima anche in riguardo estetico; la sua *mezzo-voce* è deliziosa, il colorito brillante, e soprattutto il suo porgere è di rara maestria. I più difficili passi, le artistiche fioriture sono sempre basate sul buon gusto. Peccato che il suono della sua voce abbia sofferto, epperò nelle corde di mezzo non è troppo franco, e là, dove dovrebbe rinforzarsi, vacilla anzitutto. Il signor Calzolari rese la parte di Elvino con diligenza, e, in proporzione de' suoi mezzi, soddisfecce. Le altre parti furono mediere ».

— Il 27 aprile venne eseguita una Messa di Nicolaj nella Cappella di Corte, dagli intelligenti molto lodata.

— Alfredo Jaell, il giovane pianista di undici (1) anni, diede in questa capitale il suo terzo ed ultimo concerto, in cui fra i diversi pezzi suonò la fantasia sulla *Semiramide* di Thalberg, una fantasia di Parkbert sullo *Nozze di Figaro* di Mozart, uno studio per la mano sinistra di Parkbert, lo studio del trillo di Meyer, e un pezzo di concerto di sua propria composizione sull'Inno Nazionale Austriaco. Jaell ebbe festevole accoglienza.

— Il 6 corrente ebbe luogo la prima rappresentazione dell'opera *Chi dura vince* del maestro Luigi Ricci, e piacque per la buona esecuzione de' signori Rovere, Colini, Ferretti, e della signora Angri. Pare però che la musica di quest'opera non sia gran fatto piaciuta ai critici musicali viennesi.

### ALTRE COSE

— Per sopprimere i fischi nell'andata in scena di artisti esordienti, la municipalità d'Orleans ha teste diviso che gli spettatori saranno consultati dal commissario di polizia e daranno il loro voto per *assis et levé*. In caso di prova dubbiosa, la questione sarà rimessa ad una commissione. (H. G. M.)

— Gli artisti dell'*Opéra-Comique* di Parigi si riunirono ultimamente per porgere i loro saluti al signor Crosnier, che ha abbandonata la direzione di quel teatro. « Siccome noi tutti abbiamo voluto, essi dissero al loro vecchio direttore, indicargli qualche parola che testimoniasse il nostro dispiacere, abbiamo messo i nostri nomi in una urna; il primo che la vostra mano toccherà vi esprimerà i nostri comuni sentimenti ». Il signor Crosnier in luogo di un nome, trasse dall'urna una magnifica tabacchiera d'oro, portante il nome del donatario e tutti i nomi dei donatori.

— Pietroburgo non conta che tre teatri per una popolazione di 450,000 abitanti. Il teatro grande può contenere 1,500 spettatori; il teatro Alessandro è capace di 1,700; e la sala Michailow di circa 800, e questi tre teatri son più che sufficienti per questa immensa popolazione, di cui appena la centesima parte frequenta gli spettacoli, essendo le classi inferiori e mediocri molto incolte. La compagnia drammatica russa ha dato nel corso dell'anno passato quarantadue commedie nuove, cioè una commedia nuova per settimana; è una fecundità senza esempio. Fra queste quarantadue commedie vi furono soltanto venticinque composizioni originali, dieci delle quali ebbero qualche successo, e di esse una appena rimarrà nel repertorio per un anno. Il personale incaricato di rappresentare il dramma non si solleva punto al disopra del mediocre; se si eccettuano i coniugi Karatygin, non vi ha nessun artista rimarchevole. Quanto all'Opera russa, essa è interamente eclissata dagli Italiani. Dopo la partenza di madamigella Tagliani, il ballo è caduto nell'oblio, malgrado il bel talento della signora Smirnow. La compagnia francese, una delle migliori d'Europa, ha dato nel corso dell'anno trentadue *vaudeville*, quindici commedie e sette drammi. Le rappresentazioni della compagnia tedesca sono poco seguite e non offrono nessuna importanza. — La compagnia di canto italiana è quella che fa i migliori affari: il pubblico elegante vi appare in tutto lo splendore e l'opulenza. I dilettanti vi son pure fanatici e fors'anche più che altrove. (Revue et Gaz. Mus.)

— Leggiamo nella *Gazzetta Musicale di Vienna*: « L'Oratorio *Paulus* di Mendelssohn è comparso a Roma tradotto in lingua italiana e ridotto con accompagnamento di pianoforte. L'editore, che s'incaricò a proprie spese di questa dispendiosa edizione è il signor Marchese Domenico Capranica, vantaggiosamente noto al mondo musicale quale distinto dilettante dell'arte e promotore della buona musica. »

— Teodoro Döhler ha dato fine a' suoi splendidi trionfi a Pietroburgo. Vi diede cinque concerti cui cooperarono la signora Viardot-Garcia e Rubini; Döhler è ora partito alla volta di Mosca.

— Liszt è ultimamente arrivato a Marsiglia. Egli ha eseguito in questa città una sua nuova composizione, intitolata *Souvenirs d'Espagne*. Sarà a Parigi nel corso di questo mese.

— Il Re de' Belgi ha elevato Spontini al grado di Ufficiale dell'ordine Reale di Leopoldo, e Mendelssohn-Bartholdy a Cavaliere dell'ordine medesimo.

— Leggiamo nell'*Amico Cattolico*: « Le mille Melodie consacrate a Maria Immacolata, che abbracciano tutto il santo Vangelo. Opera del maestro compositore Vincenzo Pucitta. Presso Giovanni Ricordi in Milano (1). — Come celebre era un di sui teatri e per le accademie il nome del sig. Pucitta; così ora suona chiarissimo per gli oratori e le chiese. Il genio vivo e fecondo che sortì per la musica e il gusto squisito che si formò, lo facevano applaudito sui teatri di Milano, di Roma, di Napoli, di Parigi, di Londra e di Berlino, e la sua fortuna teatrale ivi prosperando di giorno in giorno. Quando, volti in meglio i pensieri, abbandonò teatri e opere musicali, per darsi tutto alla propria santificazione; nel che con mirabile esempio perseverò già da venti e più anni; né per ricerche e istanze e profitto di danaro e di onori non si lasciò smovere dal buon proposito. »

Ma non poté estinguersi in lui il genio per la musica: solo tramutatosi in più felice uso e in più salutarì soggetti. Il maestro Pucitta, considerando come la santa Chiesa si giovi della musica a insuilar uogli animi la pietà e a sollevare i cuori a Dio, pensò a comporre delle *sacre Melodie*; e perché meglio fosse raggiunto lo scopo, prese a tema delle Melodie il santo Vangelo. Quelle mirabili narrazioni dei fatti di Gesù, i suoi detti, le parabole, i miracoli, la morte, la risurrezione, tutto è posto in cantate, svariantissime di metro, di cantilena, di armonia. E già l'effetto rispose pienissimo. In parecchi oratori, tra famiglie pie, presso congregazioni devote di fanciulli, si cantarono molte di tali melodie, e si cantano tuttora con assai edificazione. La dolcezza di esse fa dimenticare le canzoni profane, e la dottrina che espongono ammonestra e compone gli animi a pietà. Si buoni effetti fecero che quest'opera nuovissima fosse accolta da S. Em. il Cardinale Arcivescovo di Milano con piena soddisfazione, e S. Em. il Cardinale Patriarca di Venezia con lettera di suo pugno la venisse encomiando e promovendo.

Nè vuolsi omettere che queste Melodie possono adattarsi a qualunque altro oggetto sacro, e ad inni, a motetti, a laude di Santi; ponno servire per nuove intonazioni delle Litanie della Beata Vergine; ponno prestare agli organisti pensieri e modulazioni per versetti del *Gloria in Excelsis*, del *Magnificat*, di ogni parte delle sacre officature.

Quanto è da desiderarsi che queste Melodie sieno conosciute e adottate, e diffuse in ogni famiglia! Sarebbero proprio l'Orfeo sacro (2), che colla dolcezza del canto e del suono trae a sé i sassi e le foreste.

E noi ci congratuliamo col sig. editore Ricordi, che a proprio rischio e pericolo intraprende un'opera sì dispendiosa, con incisioni e stampe sì nitide e senza risparmio. »

(1) Sono pubblicate le tre prime ventine dell'opera. Il prezzo dell'associazione è di una lira italiana per ogni ventina. Si ricevono le associazioni anche per solo testo senza note musicali a metà del prezzo.

(2) *Da cristiani antichi usavasi dipingere o scolpire Orfeo colla lira, per esprimere Gesù Cristo, che colla sua dolcissima dottrina tirò a sé gli uomini rozzi nella virtù e indurati nel male.*

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.  
DI GIOVANNI RICORDI

NEUE  
**ESMERALDA-WALZER**  
für das Pianoforte

VON  
**G. TUTSCH**  
17166 Op. 62. Fr. 2 50

**SINFONIA**  
NELL'OPERA

**GIOVANNA D'ARCO**  
DEL MAESTRO  
**GIUSEPPE VERDI**  
ridotta nelle seguenti maniere

- 17171 per Pianoforte solo . . . . . Fr. 3 90
- 17251 per Pianoforte a 4 mani . . . . . » 6 50
- 17566 per due Pianoforti a 4 mani ciascuno » 8 50
- 17521 per Pianoforte e Violino . . . . . » 4 20
- 17531 per Pianoforte e Violoncello . . . . . » 4 20
- 17501 per Pianoforte e Flauto . . . . . » 4 20

**METODO**  
ELEMENTARE E GRADUATO  
di Flicorno a macchina  
(Flügel-Hörn)  
o Cornetto a pistone o Bugle a chiave

COMPOSTO DA  
**GOLETTI**  
15091 Fr. 8 —

**Eunomien-Tänze**  
**VALZER**  
per Pianoforte solo  
DI  
**GIOVANNI STRAUSS**  
17496 Op. 171. Fr. 5 —

**MARCHE DE LA CARAVANE**  
DE L'ODE SYMPHONIE  
**LE DÉBUT**  
DE FELICJEN DAVID  
**RONDO ARABE**  
pour le Piano  
PAR  
**H. ROZELLEZ**  
17095 Op. 72. Fr. 5.

**GIOVANNI RICORDI**  
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di **GIOVANNI RICORDI**  
Contrada degli Omenoni N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 21. DI MILANO DOMENICA 23 Maggio 1848.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMONICO. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIARI. - ANV. CASAROLATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORKELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGLIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Di alcune cose e d'altre ancora. - II. Musica e Poesia. - III. VARIETA'. I coristi della Cappella Imperiale di Pietroburgo. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. GENOVA. TORINO. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### DI ALCUNE COSE E D'ALTRE ANCORA

**Le chaperon rouge di Boieldieu - Incidenti - La Scotta. - Montezuma - Giacomo Treves - L'Ave Maria di Manna - Bouquet Musical dello stesso - Neola de Glosa. - Pensieri Musicali di E. Beltrami Barozzi.**

È una piccola storiella che fa d'uopo raccontare a chi non la sa. — Una volta . . . . . Ma no - La lascierem raccontare a Boieldieu medesimo, il quale vuol darcela ad intendere nella sua *Overture* del *Chaperon Rouge*. — Conviene però sapere in precedenza che, come avea cominciato a dire, una volta, e son molti e molti anni, avevi in un povero e deserto casolare, una buona, bella e vispa contadina, ragazzetta di nove a dieci anni in circa. Ella costumava coprirsi il capo fin da piccina d'un piccolo *chaperon*, un cappuccio, o se volete anche un berrettino, un berrettino rosso: per lo che la ragazzina, che portava pur anco il bel nome di Rosa, veniva comunemente appellata *le petit chaperon rouge*. Per isventura, come ve ne ha adesso, in que' tempi più ancoea tutte le selve e le montagne vicine al sito dove abitava il *petit chaperon*, erano infestate dai lupi. Uno di questi da più mesi avea adocchiato la piccola Rosa; e se n'era invaghito come s'invaghiscono i lupi; ed il lupo non faceva che tutti stare all'erta onde sorprendere sola Rosa *petit chaperon*, e dichiararle la sua ardente passione, come la dichiarano i lupi. Il *chaperon* avea *Manna*, ed avea ancora la *Grand-Maman*. Ma la *Grand-Maman* viveva in una casupola, a qualche mezzo miglio distante. Un giorno *Manna* dice al *petit chaperon*: « *Petit chaperon*, oggi ricorre la festa della tua *Grand-Maman*; va a visitarla, e falle presente di questo po' di latte ». Rosa s'incammina. . . . . Ma, qui comincia l'*ouverture* di Boieldieu. Udite: — Una tranquilla armonia aggirantesi semplice-

mente su una tenuta de' contrabbassi, e al di sopra della quale distinguesi quasi a fatica il suono d'un flauto, esprime (è il signor Boieldieu che parla) che il *petit chaperon rouge* esce dalla casetta e s'incammina per la via del bosco. Avvertasi che il flauto sostiene la parte del *petit chaperon*; i contrabbassi forse rappresenteranno il bosco. — Segue l'*ouverture* - Ma che? . . . i violini fremano sulla quarta corda un *si bemolle*. . . . . E il lupo che ha scoperto il *petit chaperon* - Il flauto continua a gorgheggiare e trillare. . . . . È il *chaperon* che, incesco della sventura che lo minaccia, continua la sua strada tranquillamente. Il lupo freme di nuovo il suo affamato *si bemolle*. Il *petit chaperon* cammina, e canticchia. Ma il *si bemolle* diventa più forte, più ruggente e più prolungato; il desiderio del lupo non ha più limiti. Si avvicina pian piano al *chaperon*. Il *chaperon* segue a cantarellare; *re, do, re, mi, fa, sol. - Re, do, re, mi, fa, sol?* soggiunge alla decima quinta il fagotto. Il fagotto è il lupo che cerca di entrar in grazia del *petit chaperon* imitandone i suoi canti, e così venire a conversazione seco lui - Ah! *do, re, mi, fa*, grida rapidissimamente il flauto spaventato dal fagotto - Silenzio e pausa. Ma . . . . . soggiunge il *petit chaperon*: *re, do, re, mi, fa, sol.* - Sì, mia cara, risponde il lupo, *re, do, re, mi, fa, sol.* E il lupo *do, si*, e il *chaperon la, si, la, si*, e via via il dialogo inezza fino a tanto che il *petit chaperon* racconta al lupo che va a trovare la *grand-maman*. Davvero? il fagotto. - Davvero, il flauto. - Subito? il fagotto. - Subito. - Adesso il lupo ne sa abbastanza. - L'orchestra affretta il movimento e saltella; è il lupo che prende una scoriaioja e galoppando a quattro zampe avvisi alla casa della *grand-maman* per giungervi prima del *petit chaperon*. - Ecco la casa. - L'orchestra diminuisce il movimento e va smorzando il suono. È il lupo che rallenta il corso per non far rumore. - Egli è già alla porta - Silenzio e pausa - Il lupo picchia alla porta. *Mi, da? (chi è?)* domanda il violoncello, vale a dire la *grand-maman*. Il lupo risponde in falsetto: sono *le petit chaperon*. - Entrate, entrate, risponde trillando il violoncello. Poiché i vecchi trillan sempre. . . . .

Un'altra volta racconteremo il resto. Per oggi, sembrami che ne abbiam abbastanza. Ma se ne son dette tante in questi di del *Chaperon Rouge*, e della sua morte avvenuta alla Canobbiana un giorno prima della nascita, che valeva la pena, ne sembra, di discorrerne anche noi un po'. Ecco intanto con ciò un breve saggio del come alcuni anni fa intendevasi la musica imitativa. E codesto saggio del signor Boieldieu l'abbiam riportato, perchè in verità ne pareva meritevole di riportarsi. - L'età future ne sapran dire se il signor Boieldieu aveva ragione, e se abbiam torto noi che troviamo il concetto se non ridicolo, frivolisimo almeno. Ed è egli a tale stupido scopo che l'arte divina de' suoni deve mirare? E dovesse mirare pur anco, è egli possibile di ottenere da tre timbri di strumenti l'imi-

tazione della voce di una ragazza, di un lupo e di una vecchia? Ed è egli possibile di esprimere con note musicali dialoghetti di questa fatta: « Dove andate? - Dalla *grand-maman* ». Oppure: « Chi è? - Sono il *petit chaperon* ». - Son queste in vero miserie, indegne di uomini grandi, quale amiamo pur annoverare il signor Boieldieu. Servirsi dell'arte in tal maniera, è prostituirsi. Boieldieu espose per la prima volta questa partizione all'*Opéra-comique* nel luglio 1818. L'epoca veramente non è tanto lontana, quanto il colore e la forma della composizione sembrerebbero accusare. Poiché, a parlarsi chiaro, l'opera, come già ognun sa, non fu qui eseguita a cagione del troppo rancidume di che furono incolpate e le melodie, e l' tessuto complessivo della partizione. Ma se pur è vero che in questa musica riscontrisi codesto malanno, quello cioè d'uno stile troppo antico, fa sorpresa in pensare come Boieldieu non si avesse per nulla lasciato influenzare dal progresso de' tempi, e segnatamente dal fascino rossiniano. Poiché ognun sa che nel 1818 all'apparire di quest'opera la scuola italiana era già ricca di *Tancredi*, dell'*Italiana in Algeri*, del *Barbiere di Siviglia*, di *Otello*, di *Cenerentola*, della *Gazza Ladra*, di *Mosè*. Tutti capolavori di gusto, quanto vuolsi moderno, e pur tutti capolavori che prece-dettero il *Chaperon Rouge* di Boieldieu. E la musica di Boieldieu presenta invece un'impronta che per poco la si direbbe datata dal secolo passato. Ma, ci si viene opponendo, il *Chaperon* fu accolto sempre con successo non dubbio all'*Opéra-Comique*, ed al suo nascere e dopo, ed in altri teatri ancora. E pongasi ora a confronto l'opera buffa francese con quella del teatro italiano. Esse vanno riguardate sotto aspetti assai differenti. A Parigi il teatro dell'Opera buffa (*l'Opéra-Comique*) è poco vasto; e perchè poco vasto, né una parola sola vi si perde dell'azione recitata o cantata: ed anzi l'interesse maggiore è prodotto ordinariamente più dalla recitazione del dramma che dalla musica; l'Opera comica francese s'approssima più d'altro a quello che noi chiamiamo e conosciamo comunemente col nome di *vaudeville*. È anzi un *vaudeville*; però a forme più vaste ed a maggiori esigenze. Da ciò si può dedurre che a Parigi può riuscire un'Opera buffa anche senza il sostegno della musica. L'interesse della *pièce*, le caricature spiritose, i salii, i frizzi, così piccanti, specialmente nella lingua francese, bastano non poche fiate ad assicurare il successo di un'Opera comique. Notisi di più che ivi la parte recitativa dell'opera è tutta recitata in *prosa*, e quindi senza accompagnamento di qualsiasi strumento, senza nemmeno il ridicolo sostegno di un violoncello e di un contrabbasso, anticaglia abominevole della scuola italiana. In conseguenza in Francia codesti recitativi hanno la prima importanza nel dramma; sui recitativi aggirandosi tutta l'azione, raramente sui *couplets* o pezzi che li



intercalano. Qui invece i recitativi son trascurati dal pubblico, ed in conseguenza dagli attori: quindi perduto o scolorato l'interesse della commedia. Inoltre per quanto vogliate anche supporre abilmente volta in italiano una *pièce*, quanto v'ha di piccante e leggero per merito stesso della lingua, e le molte volte di allusivo nelle opere buffe francesi, resta interamente snervata una volta che sia reso nel nostro idioma. Perciò converrebbe che, generalmente parlando, allorché si volesse decidersi alla messa in scena di uno spartito di repertorio buffo francese, per lo men male lo si collocasse tra pareti men vaste che non son quelle per esempio della Canobbiana; - al Re, supponiamo: - che i recitativi, dappoi che sono scritti parlati, si eseguissero parlati: - e che prima ancora di tutte queste cose si pensasse ad un affare di assai grossa importanza, vo' dire, s' insegnasse a' nostri attori-cantanti a recitare; al che ci vorrebbe qualche e qualche tempo: infatti converrebbe che si tentasse operare in modo che il pubblico da un'opera buffa non pretendesse essere largamente lusingato dalla musica, ma piuttosto gajamente trattato dalla commedia. In questo caso, noi non temeremmo di proporre, così per modo d'esempio, all'impresa del teatro Re la messa in scena dello stesso *Chaperon Rouge* che alla Canobbiana abbiamo sempre condannato, e del quale presentivamo tacitamente la mala ventura. Vi han però, come in tutte cose, anche qui delle eccezioni: e in questi ultimi tempi, da Hérolf in poi, anche la scuola francese sembra aver aggiunto, all'esigenza delle qualità drammatiche della *pièce*, quella di una maggior allettamento per parte della musica. Le opere di Hérolf ne porgono una prova manifesta, e quelle di Adam e di Auber, eredo, potrebbero in Italia soddisfare al gusto di tutti i nostri dilettanti.

Infatti, innanzi abbandonar l'argomento fissiam bene la differenza di codeste esigenze. - Di un'opera buffa in Francia è la *pièce* che forma il successo (parlasi sempre sotto un aspetto generale): la musica vi tiene una parte secondaria: - di un'opera buffa in Italia è anzitutto la musica, poi la commedia. Certo però che il successo sarà maggiormente pieno, più deciso, più costante allorché in Francia la musica si eleverà al grado di allettare: - ed in Italia allorché il dramma offrirà interesse, e diventerà. È perciò che l'opera di *Zampa*, in cui v'hanno assolutamente bellezze musicali di primo ordine, anche riguardata indipendentemente dal libretto, può avere, ed ha già avuto, fortuna in Italia, ed anche su teatri grandi, ne quali, ripeto, i dettagli, le parole del dramma vanno più facilmente perdute. Invece, lo diremo per l'ultima volta, le *Chaperon Rouge* di Boieldieu (il quale, come musica, non pretende se non al merito di esprimere con semplice arcisemplice verità la situazione e la parola, senza mai o pressoché mai domandare al canto, all'orchestra un effetto lusinghiero, sia di melodia piccante, sia di ritmo, di sonorità, d'armonia, un effetto popolare insomma) non potrà mai reggersi, se non su teatri, ne quali nulla si perda dell'interesse del libretto. - Lungi noi adunque dall'intenzione di proscrivere dalle scene italiane capolavori anche antichi delle scuole straniere non facciamo che indicare nel caso attuale non essere *hic locus*, e ne piace additare e fissare fin d'oggi alle partizioni della scuola francese di vent'anni fa e più addietro i nostri teatri minori, previo sempre l'accuratezza delle traduzioni, l'educazione degli attori, la scelta dei libretti (ché in Francia ve ne ha molti di *allusivi*, o di *circostanza*, che qui resterebbero senza significazione) e l'abolizione di que' malvenuti recitativi a basso e violoncello; i quali recitativi o saranno, se giocosi, assolutamente recitati in *prosa*, o se appartenenti ad un'opera avente un qualche colore severo, potranno essere strumentati: come già si fece a Parigi per quelli del *Freyschütz*, ed altrove per altre partizioni.

Intanto alla Canobbiana siamo ritornati alla nostra *Beatrice di Tenda*, la quale farà, già lo

vediamo, per buona parte le spese della stagione intera, grazie ai talenti di Madamigella Scotta.

In una delle passate sere questa brava cantante volle, certamente per nissun altro scopo se non per dar prova di sua buona volontà, cangiare o fiorettare alcune delle frasi della sua parte. Il pubblico ne la sconsigliò. Noi abbiamo amato in questa circostanza la severità del pubblico. Non viviamo più, grazie al cielo, in que' tempi, in cui i cantanti vantavano il dritto di variare a non più riconoscerle le composizioni dei maestri. Ora si usa a scrivere la nota che si vuole eseguita, e si usa in buona pace eseguire la nota scritta. Bellini ne era gelosissimo, e quasi sofistico. Ed avea ragione. Inoltre è un mancare del rispetto dovuto ai grandi maestri dell'arte, ogniqualvolta si pretenda togliere, aggiungere, variare a quanto essi han creduto bene di fare. Affatichiamoci invece per giungere ad interpretarli convenevolmente, e, se vi ci arriviamo, accontentiamoci; ché abbiamo già fatto quanto basta e per aver tranquilla la coscienza in riguardo all'arte, e per esser certi del favore del pubblico. Che se poi parliam di Bellini, diremo che interpretarne appunto la musica egli è servire alle più rigorose leggi dell'estetica, è insomma raggiungere il vero. Alterarne i concetti sarà per conseguenza cader nel falso.

Al Carcano si diede alcune sere fa, e vi si dà ancora, il primo lavoro d'un cittadino Milanese. È la già annunciata opera *Montezuma*. L'uditio festeggiò assai questo sperimento del giovane studioso. E per verità riscontrasi in questa musica una certa gradita giustezza di periodo e ritmo, unita ad una cotale spontanea eleganza che può far bene presagire de' futuri lavori di questo compositore.

(ad altro numero il fine).  
ALBERTO MAZZUCATO.

MUSICA E POESIA (1)

ARTICOLO V.

(Brano di lettera)

(Continuazione. Vedi anno III. Numeri 14, 15, 22 e 27).

Non sembra che trattandosi di musica e poesia si abbia a venire quanto prima al concreto, e lasciare i preamboli, e le generalità. Il melodramma è forse l'unico, e migliore rappresentante di quel misto di versi, e suoni di cui finora abbiamo ragionato, rappresentante che nella nostra penisola ha ancora bisogno di miglioramento, e perciò degno che se ne parli sovente anche con pericolo di ripetere quello che forse è già stato osservato. Ecco adunque quanto voglio io avvertire su questo proposito.

Egli è chiaro che il melodramma ha stretta parentela colle sceniche azioni, voglio dire colla tragedia, colla commedia e col ballo, e che nello stesso tempo è da ciascuna di queste distinto; dalla quale affinità e differenza sembra a me che il suo principal carattere emerga. Fuori di questo circolo è cosa strana ed opera perduta cercare la forma del melodramma, idoleggiarne o fantasticarne il concetto. Se volete definirlo chiamatelo una rappresentazione in versi e con musica, un'opera mista di poesia e musica fatta per interessare dilettando; e così avrete, genere, differenza e fine. Dico *Fine*, perchè ciò mi sta molto a cuore, e perchè un'opera in musica senza scopo alcuno è da mettere tra le frivolezze, e da riputare indegna di tenere occupata una rispettabile moltitudine. Ora questo melodramma così ravvisato ha due parti integrali, la poesia, cioè sono, e la musica, dall'unione delle quali

(1) Circostanze affatto imprevedute e non dipendenti da noi ne costrinsero a ritardare fino ad oggi l'inserzione di codesto articolo del chiaro nostro collaboratore signor Prof. Bigliani. (La Red.)

non solo, ma anche dalla reciproca influenza dell'una sull'altra, dirò pure dal loro vicendevole commercio, il tutto è costituito; anima e corpo, amico mio, né più né meno, sostanza e modo, materia e forma, e che so io, vi porgeranno una rassomiglianza di queste due facoltà insieme incorporate. State attento che vi parlerò di tutte e due, e comincerò dalla poesia.

Corre un pregiudizio per questo bel paese, che la musica debba coprire i difetti della poesia, e guarentirla da ogni cattivo esito; che anzi possa perfino assicurarle l'immortalità. E così non si ha vergogna di dire che la musica è tutto, la poesia niente, che si bada ai suoni, ai canti, non alle parole. Questo è un errore massiccio; poichè tanto è falso che una buona musica possa far lega con un difettoso dramma, o coprirne le magagne, quanto è impossibile che un'eccellente poesia possa nascondere i vizi d'una musica bestiale. Voi direte che un'anima bella sta con un corpo brutto, e che le più eleganti forme possono vestire la più ignobile materia. Veggio dove volete ferire. Ma io vorrei vedere questa bell'anima nel corpo d'una bestia o queste nobili forme accrescere il pregio della vile materia.

Ma come diceva, questo è pregiudizio molto disonorevole per noi italiani, perchè sembra che con esso vogliam dalle altre nazioni farci menar buona la nostra ignoranza o insufficienza alla poesia melodrammatica. Anzi se noi risaliamo all'origine dell'opera, troviamo che la parte poetica fu sempre tenuta in gran conto; poichè nel risorgimento delle lettere cominciamo a vedere il Poliziano, il quale volendo con greca imitazione e con una semplicissima favola pastorale darci il primo abbozzo del melodramma nel suo *Orfeo*, non ostante quella grettezza d'azione, d'intreccio e d'affetti, pure nella poesia quella cura o diligenza pose che era degna di lui e dell'arte che coltivava. Lo stesso dicasi dei drammi pastorali de' suoi successori, tra' quali è bene accennare l'*Egle* del Giraldo, l'*Aminta* del Tasso, l'*Aretusa* del Lollo, l'*Euridice* e la *Dafne* del Rinuccini, tutti quanti scritti con buon gusto di lingua e poesia, benchè destinati alla musica. Ed a tale proposito vi ricorderò le parole del Caccini, uno de' compositori di quei tempi ancor bambini pel melodramma, il quale scriveva « essere lui convinto a non pregare quella sorta » di musica che non lasciava bene intendere le parole, guasta il concetto ed il verso, ora allargando ed ora stringendo le sillabe per accomodarsi al contrappunto, laceramento della poesia; ma ad attenersi a quella maniera di canto tanto lodata da Platone e da altri filosofi ecc. » I maestri allora non volevano gustar la poesia; dunque era buona. Che vi dirò poi dei drammi di Zeno e di Metastasio? Che vi dirò delle opere di quest'ultimo che gl'italiani hanno ora bandito dai loro teatri, ed a cui quando fanno l'onore di ammetterlo gli preparano il letto di Procuste? Vituperò degno di quei tempi in cui la musica è tutto, e la poesia niente! Dunque non ne parliamo, ma solo prendiamo dal suo metodo motivo di discorso sulla drammatica azione.

Già vi dissi che il melodramma è parente colla tragedia e commedia, e ciò debbe intendersi largamente in quanto al soggetto, all'intreccio, ai caratteri, alle passioni, e non in quanto alla maniera di trattarli; poichè altro è azione tragica, altro comica, altro drammatica. Nelle due prime può il poeta amico o nemico che sia delle unità spaziare, così direi, liberamente, non badando che a quanto egli fa o vuol fare; ma nella drammatica, seria o buffa che sia, il poeta è chiuso dentro un circolo, muovesi dentro confini, e sente sopra e dentro di sé una grave necessità impostagli... da chi mai?... dalla musica. Guai a quel poeta che scrivendo non pensa alla musica! Egli farà un'eccellente tragedia o commedia, ed un pessimo dramma. Ma che cosa impone codesta musica? Siccome parte integrante dell'opera ella comanda al verseggiare di lasciare mezzo lo spazio che ella dovrà poi riempire del suo. Ella impone al poeta di scegliere un'azione tale che il soggetto, il nodo, gli affetti, i caratteri si possano toccare di volo, accennare piuttosto, che inculcare. Comanda che siavi dappertutto un patetico temperato, un con-

Torino, 13 maggio.

trasto di passioni nobili sì, ma senza quelle fosche tinte di cui diletta la tragedia; che nell'intreccio del nodo lascia sempre vedere un crescente albore di scioglimento felice.

Così volle e così, se non erro, fece Metastasio; anzi così volevano i suoi contemporanei, i quali disapprovano quei pochissimi drammi, in cui il poeta diletta erasi del tristo fine. L'influenza della musica scorgesi pure nella forma stessa dell'opera, siccome in quella che doveva essere molto acconcia al canto ed al suono. Perciò pochi atti, sufficienti appena al modo rapido con cui debbesi l'azione sceneggiare; verseggiatura tutta particolare; frase e stile che risulti da quanto siavi di più armonioso, e delicato in una lingua. Gli attori stessi o dirò meglio i cantanti se in un melodramma avessero a sostenere il peso d'un personaggio severamente tragico, il loro canto sarebbe una caricatura, l'armonia quasi un soprappiù sovente ridicolo. Lo stesso dite con l'opera buffa fosse una preta commedia, né le rimanesse luogo per quel ridicolo che debbe pure scaturire dall'allegria dei motivi melodici, o dal contrasto dell'armonia. Veramente non so come i Pantaloni e gli Arlecchini farebbero a cantare la parte loro. Anche questa adunque è una necessità imposta al poeta, dalla quale mal farebbe a sottrarsi con grave rischio di sbagliare il suo scopo. *In omnibus respice finem.* - Direte anche voi che queste necessità sieno convenienze teatrali che abbiorino interamente dalla natura e dalla ragione, come ad istruzione de' francesi scrive un nostro italiano in Parigi? Io gli concederò che il libretto sia un genere di poesia *ribelle al pensiero*; anzi aggiungerò, ribelle al buon gusto, e al buon senso; ma i libretti non sono melodrammi quali intendiamo noi, non sono né anche un genere di poesia, ma mostri, infamie, vituperi dell'arte e del paese. Non sa egli che da molti anni in qua nessun poeta, tale tenuto in Italia e fuori, ha mai dato opera ai libretti, ed ove almeno uno di grido e vaglia scritto avesse qualche melodramma sulle tracce di Metastasio o su quelle della ragione e della natura, a quest'ora i libretti sarebbero finiti, il buon gusto ristabilito, e la musica moderna con tutt'altro andamento avrebbe ajutata non rovinata la poesia? Non è dunque da incolpare il genere, ma la mediocrità e l'insufficienza degli autori.

(Ad altro numero il fine) BIGLIANI.

VARIETA

I coristi della Cappella Imperiale di Pietroburgo.

Questi coristi della cappella di Corte delle Russie sono una di quelle meraviglie, delle quali non è possibile formarsi una idea perfetta se non assistendovi in persona. Or corre un anno che il signor Adam reduce da Pietroburgo scrisse e pubblicò la straordinaria impressione provata da lui nell'udire codesta magnifica orchestra vocale. Altri artisti parimenti, e tali da poter apprezzare il valore d'una tale istituzione, si sono accordati nell'opinione del signor Adam suddetto. Perciò in oggi dobbiamo ritenere che il coro de' cantori della Corte di Russia supera senza paragone qualunque corpo di cori che esista presentemente in qualsiasi parte del mondo. Questo coro straordinario componesi di un centinaio di voci d'uomini e di ragazzi, cantanti senza accompagnamento: la chiesa russa, come la chiesa d'Oriente in generale, non ammette né voci di donna, né organi, né alcun altro strumento. Questi cantori si reclutano, più che altrove, nelle provincie meridionali dell'impero: le loro voci sono d'un timbro squisito e d'una estensione, nei suoni gravi in ispecie, quasi incredibile. Ivanoff ne fece parte; ed allorchando in Roma un chiaro compositore gli tessè elogi sulla bellezza della sua voce, egli rispose che molti tenori della cappella imperiale ne possedevano una assai superiore alla sua in estensione, in forza ed in

purezza. Le voci gravi vengono divise in bassi ed in contro-bassi; questi ultimi discendono senza stento e con una meravigliosa pienezza di sonorità fino al *contro la bemolle basso* (terza inferiore del do grave del violoncello, quarta corda vuota); permettono in conseguenza di raddoppiare all'ottava le note fondamentali dell'armonia; danno alla massa vocale quel certo che di pastoso che indarno si desidererebbe nelle masse dei nostri cori, e fanno di quella massa una specie di *organo espressivo* (1) umano, la maestria del quale e l'azione sul sistema nervoso di uditori impressionabili non si possono descrivere. Glinka, il valente compositore russo, che noi abbiamo conosciuto a Milano, e che l'Imperatore delle Russie aveva messo alla direzione di questo famoso coro, ha percorso l'Ucrania, in cerca per la Corte di queste voci di serafini, com'egli le appella, voci che queste terre mezzo-selvaggio sembrano sole al mondo possedere. E, cosa strana o almeno poco conosciuta, questi giovanetti sono nel medesimo tempo dotati d'un'organizzazione musicale così finita, ch'essi imitavano colla voce qualunque melodia avesse egli suonata sul violino, né gli era possibile sviarli menomamente eseguendo sullo strumento gli intervalli i più bizzarri, le successioni le più insolite e le meno accessibili alla voce.

(1) Rammentiamo a' lettori che l'*organo espressivo* è quello che ha la proprietà di aumentare e diminuir l'intensità del suono senza aggiungere o levare registri.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 24 Maggio.

— Del *Berrettino Rosso* che non si diede alla Canobbiana, e del *Montezuma* che si dà al Carcano, vedasi quanto si è detto nell'articolo relativo.

— Intanto la Canobbiana veglia e dorme in *statu quo*. Già s'intendiamo: veglia quando la bea *Beatrice*, dormo quando le si dà a bere l'*Elisir*.

— Però al *Berrettino Rosso*, che non s'è veduto, sembrava si volesse surrogare *La Prova d'un'Opera Seria* di Guasco. Nulla però di certo. - Si sta provando *Lucia di Lammermoor* colla Scotta, Musich e Corsi.

— Né vi si dimenticano le prove della nuova opera del Maestro Gavazzoni, dedicata a beneficio del Pio Istituto teatrale.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 20 Maggio.

I *Due Foscari* del maestro Verdi continuarono a crescere nel pubblico favore. Il Duetto a soprano e tenore, assai bene eseguito dal bravo Cazzani e dalla Buccabadati, era ogni sera seguito da incessanti applausi. A quest'opera succedette la *Sonnambula* dell'immortale Bellini che per insufficiente esecuzione non poté reggersi. - Sabato si andò in scena col *Lombardi* i quali destarono gli stessi applausi della prima volta. L'esecuzione in complesso è assai migliore. *Dérivis* per cui fu scritta nulla lascia a desiderare, e la Buccabadati ed il Cuzzani cooperano anch'essi in modo assai distinto a rendere ognor più gradite le simpatiche melodie del Verdi. Peccato che non possa dirsi altrettanto dei Cori e specialmente dell'orchestra, parlando però della prima esecuzione. Il teatro è frequentato, ed applausi incessanti seguono il duetto e terzetto. Si dice che l'ultima opera sarà l'*Adelia* di Donizetti, nuova per noi. - Oggi ricorrendo una festa di stato, si eseguì nella metropolitana una messa in musica fatta venire espressamente da Bologna dal nostro corò Civico e che si dice del maestro Piotti. Io nol credo, perchè tutto il merito di questa messa consiste nella brevità.

NOTIZIE

— BERLINO. Il 30 aprile passato ebbe luogo nella Cattedrale un concerto spirituale sotto la direzione del signor Neithardt. Vi si eseguirono de' pezzi di Palestrina, di Mendelssohn-Bartholdy, di Antonio Lotti, che si può considerare come il fondatore della scuola veneziana, un salmo di Stadler, morto a Vienna nel 1853, e l'*Orazione domenicale* composta da Fesca.

— BRUNN. *Der Elfensieg*, opera di Enrico Hugh-Pierson, data per la prima volta in questa città il giorno 7 del corrente mese, fu accolta con favore; diversi pezzi furono applauditissimi. Il libretto è della signora Carolina Leonhardt-Pierson, poetessa ed improvvisatrice.

— LODI. (Articolo comunicato). Giovedì, giorno del *Corpus Domini*, all'Istituto Filarmico di Lodi vi fu Grande Accademia istrumentale e vocale. Un fortunato successo coronò le premure e lo zelo di que' gentilissimi signori Soci, tanto che il soddisfacimento fu pieno e universale. Si distinse il violinetto di belle speranze Luigi Bassi col suo tema a graziozino per clarinetto, come colsero applausi, e si fecero conoscere per bravissimi artisti le signore Elisa Carnio e Santina Scotti, i signori Luigi Tommasoni, Ferrara: ed eleganti signore finivano di rendere brillante questo elettoissimo intertenimento. Il primo violino signor Morganti diresse l'orchestra con molto valore.

— OLEWITZ. Vimercati, il rinomato professore di mandolino, diede un concerto l'8 corrente che gli valse la generale soddisfazione.

— PADOVA. La società dei concerti del Conservatorio ha teste arricchito la sua orchestra dell'*organo melodium* del signor Alexandre, già adottato lo scorso inverno dal Teatro Italiano.

— L'ex-direttore dell'*Opera Comique* signor Crosnier, che diede soventi prove di filantropia verso la Società degli artisti-musicanti, volle teste da essa accontentarsi versando nella cassa la somma di 1023 franchi, arrotondare delle amende imposte durante la sua direzione



agli artisti della sua orchestra. E questo un esempio che merita d'essere noto e seguito.

La salute di madamigella Holzer, la giovane e celebre pianista, in questo momento fa temere assai. Nel mese scorso fu dato un bellissimo concerto sotto il patronaggio della signora Duchâtel a profito della colonia agricola di S. Antonio. Il sig. Alary fu incaricato dell'organizzazione di questo concerto. Fra i pezzi di cui si componeva il programma, e che produssero grande effetto, è da citarsi un coro dei Lombardi di Verdi, cantato da cento voci, uomini e donne della Società; il bel terzetto d'Ernani di Verdi, cantato dalla signora de Gentien e dai signori Marras e de la Mazelière; il terzetto del *Matrimonio segreto*, cantato dalle signore de Sparre, Andriane e Dubignon. Il signor Alary sedeva al pianoforte; è quanto dire, soggiunge il giornale francese, ch'egli accompagnò da maestro.

Quantunque alcuni giornali annunzino l'arrivo di Meyerbeer in questa capitale, pure si sa di certo che il celebre compositore non vi arriverà che al termine di giugno. Né lunga sarà la sua stazione, perché pel principio di settembre deve trovarsi di nuovo a Berlino.

Ecco, quale lo leggiamo nella *Gazette Musicale de Paris*, il riassunto de' principali prezzi eseguiti nei scorsi mesi del corrente anno dalla Società dei Concerti nella sala del Conservatorio di Parigi. Noi li additiamo lamentando in tuo il nostro destino che ne togli ogni speranza di udire tra noi questi classici capolavori.

Sedici sinfonie sono state alla loro volta eseguite. La dotta e distinta penna de' signori Ouslow e Mendelssohn-Bartoldy, ne ha fornite due; cinque sono state scelte nella collezione dell'elegante e soavissimo Haydn. Le altre nove portarono l'energica impronta del genio di Beethoven. Le sinfonie in *do* maggiore e minore, in *la*, in *re*, in *si* bemolle, l'*Eroica*, la *Pastorale*, eseguite con un assieme e con una perfezione che difficilmente può trovarsi altrove, hanno successivamente elettrizzato l'uditorio. La società fu un po' parca con Mozart, ne pare: una scena d'*Idomeno*, un concerto di pianoforte, alcuni frammenti del suo *Requiem* e del *Flauto magico*, ecco tutto ciò che essa ha domandato quest'anno all'autore di *Don Giovanni*. Oltre le sinfonie suditate, vi si eseguirono: d'Haydn, un *Kyrie*, un *Benedictus*, due cori delle Stagioni accolti con grande favore, le due prime parti della *Creazione* di Beethoven, le *Avvisi d'Atene*, un magnifico concerto di pianoforte, l'*ouverture d'Eleonora*, due frammenti del *settimo*, un frammento d'un *quinto*, egregiamente resi da quegli istromenti a corda; finalmente un mirabile pezzo vocale, l'*Hymne du sacrifice*. Nella parte istrumentale vi furono inoltre le *ouvertures della Festale*, della *Grotta di Fingal*, d'*Euryanthe*, d'*Oberon* (questa come al solito replicata), una *sinfonia concertante* per due violini e tre soli di oboe, di violino e di flauto.

Nella parte vocale annoverasi l'aria di *Caronte* estratta dall'*Ateste* di Lull, un duetto della *Didone* di Piccini, due frammenti dell'*Orfeo* di Gluck, il *Gloria* della messa in *fa* e l'*Ave Maria* di Gherubini, un piccolo coro del quindicesimo secolo, la di cui armonia è evidentemente posteriore a quell'epoca, la mazza notturna dei *Due Avari*, tre cori di *Giuda Macabeo*, un'aria d'*Edipo*, diverse scene della *Festale* di Spontini, ascoltate con un trasporto indicibile.

Venezia. - Carlo Filtsch. - L'arte ed il mondo musicale fecero una gran perdita. L'11 maggio, all'ora prima della festa di Pentecoste, mancò a vivi Carlo Filtsch, valente virtuoso, fra i più distinti suonatori di pianoforte uno dei primi, egli, nel breve corso della vita acquistò un nome europeo, ed entrò nel tempio della gloria tenuto da Liszt, Thalberg, Chopin ed altri celebri maestri. Vienna, Parigi e Londra ricordandosi dei suoi immortali, dolci ed armoniosi di quel genio singolare piangeranno questa morte precoce. Verrà compianto anche dall'umanità riconoscente, perché l'oro, che in via di arte si unisce alle corone di alloro, il frutto dei concerti di quell'artista fu quasi tutto dedicato a sollievo dei poveri e sofferenti. Nella sua patria, a Hermannstadt, egli fondò un ospedale civico, a Vicenza varie opere aiutò con somme ragguardevoli. L'Istituto delle suore di carità e gli Asili infantili. L'anima bella e pia abitò un corpo fragile e delicato. Sotto il cielo sereno e salubre di Venezia ci venne a cercar la guarigione, e vi trovò il sepolcro. Le onde dell'Adriatico bagnano con lagrime eterne la terra che raccolse le sue ceneri. Egli riposi in pace. (Gazz. Ven.)

ONORI FUNEBRI  
RESI ALLA MEMORIA DI ANTONIO FANNA

Leggesi nella *Gazzetta Privilegiata di Venezia*. - Fu triste ed insieme confortante spettacolo quello, che presentò la Chiesa di S. Fantino nel giorno 21 aprile, quando molti amici, parenti ed ammiratori del non mai compianto abbastanza Antonio Fanna, ivi si raccolsero a pie' degli altari per pregargli l'ultima requie. Vorremmo qui poter tutti ripetere i nomi di quei benemeriti, i quali in una guisa, e nell'altra, contribuirono alla sua opera, non appena n'ebbero un recitamento dal nobile Gio. Battista Perucchini, stretto all'illustre defunto dall'amore vivissimo all'arte musicale con que' cari vincoli d'amicizia, che la morte sola può sciorre, dal maestro Antonio Callegari, che fu il suo primo istitutore, e dal maestro Agostino Perotti, onore e decoro della Veneta Cappella nell'I. R. Basilica Patriarcale. Vollerò pure contribuirei donne pietose e gentili, che non poche egli ebbe disintese allieve ed ammiratrici, e parlando di queste ultime, basterebbe a renderlo chiaro il viso di una illustre straniera cantata di Thalberg e de' Liszt, diventata da gran tempo Veneziana, perché appartenente a veneziana nobile famiglia, in cui per passione, direi quasi ereditaria, la musica ha favorito ed eccellenti cultori; e sino da lungi contribuiva ed assisteva, almeno co' desiderii e co' voti, al pio

ufficio quell'esimio Velluti, cui la fama non mendace assicurò il titolo ben meritato di riformatore del canto italiano.

Adorno d'emblemi funerei tra spessi doppiieri sorgeva in mezzo alla chiesa decoroso sarcofago; e i più rinomati professori e dilettanti di suono e di canto eseguirono molto bene una bella messa di *Requiem* del lodato maestro Perotti, che vesti pure di commoventi note le ultime preci, con le quali la religione nostra santissima invoca per trapassati la pace suprema. E quelle preci trovarono un'eco nel cuore di que' molti, che decorarono col loro intervento la sacra funzione, nel cui mosto sembrante leggevasi il dolore di aver perduto uno dei più valenti coltivatori di sì bella e difficile arte. Di questo dolore partecipavano le genti tutte in gran numero accorse alla funebre cerimonia, perchè la perdita degli ingegni preclari e degli onorati uomini è un danno nazionale, come quella si fu di Antonio Fanna. Compositore originale, egli si distinse in un genere di musica, che fu apprezzatissimo tanto in Italia, che fuori, mentre le sue composizioni per pianoforte, come il furono pure quelle per canto, erano desiderate, e premurosamente ricercate dovunque. Ammirabile per un'esecuzione precisa, il suono di lui per la dolcezza e l'espressione era, come il canto che nell'anima si sente. E a queste doti eminenti nel rispetto dell'arte, egli univa la soavità dell'indole, la coltura dello spirito, la svegliatezza della mente. Affettuoso e costante nelle amicizie, tenerissimo della propria famiglia, ch'era sempre in cima de' suoi pensieri, amava di caldo e vero affetto questa Venezia, che tuttora lo piange, e che in tanta amarezza ebbe un dolce conforto: lo spontaneo tributo cioè d'ogni ordine, d'ogni classe di persone, le quali consacrarono questo ultimo religioso ufficio all'onorata sua memoria, che veniva raccomandata ai presenti, ed ai venturi come seguenti iscrizioni:

SULLA PORTA DELLA CHIESA  
Fedeli  
Unite le vostre alle preci d'alcuni amici  
che invocano requie  
Ad Antonio Fanna.  
AL CATAFALCO IN PIAZZA ALLA PORTA  
La Religione  
Colmava le angosce dell'agonia.  
AL CAPO DEL CATAFALCO  
L'anima di più sublimi armonie distesa  
Volava dove l'accordo è celeste.  
AD UNO DEI LATI  
La fama di sue virtù  
Renderà eloquente il silenzio del sepolcro.  
ALL'ALTRO LATO  
Unite lo benediteo  
La madre ottuagenaria la moglie le figlie piangenti.

VIENNA. I. R. Teatro alla Porta Carinzia. - Giovedì 15 corrente, l'*Paritani* ed i *Cavalieri* di Bellini. L'esecuzione di quest'opera colla signora Tacchiniardi, e coi signori Colini, Marini e Labocetta faceva presagire una buona rappresentazione; ma il fato avversa ha deluso le aspettative. Fin dal principio dell'esecuzione fu annunciato che il signor Marini era indisposto. Anche la signora Tacchiniardi parve colta da una indisposizione, di modo che la sua intonazione non era troppo pura. Colini si meritò migliore accoglienza sostenendo lodatamente la parte di Sir Riccardo. Peccato che il suono della sua voce non sia pieno ed energico in tutti i registri. (Gaz. Mus. di Vienna).

La signora Elisa Cristiani, violincellista di Parigi, diede un concerto in questa capitale il 13 corrente, in cui fu applaudita. Il suo suono è specialmente nell'adagio pieno e delicato, però non abbastanza energico in certe situazioni.

VIRZBURGO. Una grande festa di canto deve aver luogo in questa città al principio d'agosto. Le società di canto di Maganza, Francoforte, Monaco, Ratibona, Ischl, Augsburg, Bamberg, Norimburgo, Schweinfurt, Hildburghausen, ecc., prenderanno parte a questa veramente grandiosa solennità. Vi si eseguiranno fra le altre cose il *Te Deum* di Neukom, e l'*Inno a Becco* di Mendelssohn.

ALTRE COSE

Panofka, il rinomato violinista-compositore, che ora trovasi a Parigi, intraprenderà quanto prima un viaggio per l'Italia visitando anche la nostra Milano.

Il signor A. de Konstky ricevette una bellissima spilla in diamanti per una dedica d'una delle sue opere fatta al Conte di Parigi.

L'illustre autore della *Juive*, di Guido, della *Reine de Chypre*, e del *Charles IV*, il signor Halévy, venne innalzato al grado di ufficiale della Legion d'Onore.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: - Vedeasi che nella casa ove dimorava Weber a Londra, si abbia scoperto un'opera nuova di sua composizione e intitolata *l'Inferno sulla terra*, che sarebbe interamente terminata meno qualche pezzo dopo del secondo atto. Puff inventato da qualche giornale inglese.

Prudent venne nominato pianista di Corte dal Gran duca di Mecklenburg.

Sua Altezza il Principe di Hohenzollern-Hechingen ha accordato due premi annuali, il primo di venti ducati ed il secondo di dieci, da assegnarsi agli autori delle migliori composizioni musicali, per le quali viene aperto il concorso presso la Commissione composta dai signori maestri di cappella Kalliwoda, Lechner, Lindpaintner, Faglichschek, e Spohr. La commissione destinata per quest'anno è un *Concerto - Aria per mezzo-soprano con accompagnamento d'orchestra*.

Liszt è a Lione.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

SCENES PASTORALES

pour Piano

PAR

STEPHEN HELLER

Op. 80.

EN DEUX LIVRES

17470-77 Chaque Fr. 3 -

Les inspirations du Thi

ALBUM

COMPOSTO DI SEI PEZZI DI CANTO

con accomp. di Pianoforte

DI

LUIGI RICCI

- N. 1. *Amour timide*. Canzonetta per mezzo Sop. . . . . Fr. 1 20
- " 2. *Rosina fioraja*. Canzonetta per mezzo Sop. . . . . " 20
- " 3. *Il prato di fiori*. Canzonetta per mezzo Sop. . . . . " 20
- " 4. *Gli amori alla moda*. Canzonetta per mezzo Sop. . . . . " 50
- " 5. *La pena d'amore*. Romanza per mezzo Sop. . . . . " 20
- " 6. *Habit de trois demoiselles*. Terzettino per Sop., mezzo Sop. o Contralto. . . . . " 2 70

L'Album completo . . . . . 7 -

16989 al 94.

SERENATA

PAROLE DI GASTANO PROBI

MUSICA DI

LUIGI RICCI

- CORO GENERALE, Un eco divino . . . . . Fr. 4 50
- DUETTINO, Non risplende, per 2 Sop. . . . . " 40
- ROMANZA, Anche un zeffiro, per Sop. . . . . " 50
- CANZONE, Poiché siamo vicino al mare, per Sop. . . . . " 5 90

Tutta la Serenata. . . . . 7 -

16985 al 88.

MARCHE DE LA CARAVANE

DE L'ODE-SYMPHONIE

LE DÉSERT

DE

FELICIEN DAVID

RONDO ARABE

pour le Piano

PAR

M. ROSELLEN

17005 Op. 72. Fr. 5 -

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 22.

DI MILANO

DOMENICA 4 Giugno 1843.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PR. MAZZUGATO. - M.<sup>o</sup> CIV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-  
TI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centoquaranta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

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

SOMMARIO.

I. Enrico Herz. Schizzo Biografico. - II. Del limite de' suoni gravi ed acuti. - III. Musica e Poesia. - IV. VARIETA'. Archeologia Musicale. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

ENRICO HERZ

SCHIZZO BIOGRAFICO

PRECEDUTO DA BREVI CENNI SOPRA I PIANISTI

I.

Lo strumento sovrano nelle sale, propagatore di ogni armonia, sostegno delle voci, interprete de' passi di una intera orchestra, pronto eco delle intime ispirazioni de' maestri, in una parola il pianoforte, ha potuto a poco a poco acquistare l'emergente sua posizione mercè le diligenti e molteplici opere di grandi compositori che con ogni possa concorsero all'incremento della musica di lui e per la bravura de' suonatori che ne facilitarono e perfezionarono la esecuzione, non che per la valentia degli artefici che ebbero a cooperare al progresso della fabbricazione. - I migliori autori si combinano nell'asserire che l'avanzamento nell'arte di toccare gli istromenti a tasto fu in ragione de' perfezionamenti introdotti nella manifattura degli stromenti stessi.

Frescobaldi, organista di S. Pietro in Roma, nato a Ferrara verso il 1588, fu il primo ad ideare de' pezzi destinati al clavicembalo; le sue raccolte di *Toccate d'intavolatura* edite dal 1615 al 1637 sopravvissero quali memorabili monumenti dell'arte. Fra i discepoli di Frescobaldi brillò il sassone Fröhberger (nato nel 1657 morto nel 1695) che una salutare influenza produsse in Germania ed a Parigi, ove videsi quindi emergere Francesco Couperin (1668-1755), soprannominato il *grande*. Alla musica per cembalo giovò in singolar modo Domenico Scarlatti (1685-1757) allievo di Gasparini, l'autore dell'*Armonico pratico*, il più remoto formulario de' principii di digitazione di clavicembalo. Lo stile dello Scarlatti a un tratto severo e, pel suo tempo, brillante servi di norma alla maggior parte de' cembalisti di quell'epoca e le sue *Lezioni colle fughe* in tutta Europa incontrata celebrità guadagnaronosi. - Sebastiano Bach (1685-1750), che in lui solo riuniti le qua-

lità di parecchi sommi artisti, co' preludj, colle fughe, colle sonate e coi concerti dilatò i confini della musica istrumentale ed innalzò a durevole capo-scuela. - L'immortale Händel (1684-1759), Rameau (1685-1764) un seggio splendido pure si assicuraron per le loro composizioni per cembalo, le quali, come molte di quelle de' precitati maestri, erano più spesso a tre, quattro e cinque parti ed elaborate dietro un sistema di armonie transizionali, in cui la regolarità dei portamenti e la potenza melodica, venivano subordinate, per non dire sacrificate, alla scolastica successione ed al doto intreccio delle anstere combinazioni contrappuntistiche. Qualche libertà si prendevano per altro nelle gighe, sarabande, gavotte, alemanne con cui di tratto in tratto nelle loro raccolte rompevano l'uniformità dei canoni e delle fughe strettamente condotte.

Schöberl di Strasburgo morto nel 1768, improntò le sue opere, a torto ora dimenticate, di un fare originale ed alquanto arbitrario. - Carlo Filippo Emmanuele Bach (1714-1788) uniformò i suoi componimenti alla rivoluzione che nel 1711 sconvolse l'ordine di fabbricazione. In quell'anno il padovano Cristoforo inventava i cembali a *martelletti*, poco dopo migliorati da Schroeter e da Silbermann, e verso la fine del XVIII secolo denominati *pianoforti*. E Bach, propenso alla maniera italiana, cercò l'alleanza di questa colla gravità della scuola dell'illustre suo genitore, dall'eccesso e dalle astruserie sistematiche si svincolò e dettò ben anco un metodo a' nostri giorni tuttora non senza profitto consultato. - Haydn (1732-1809) e Mozart (1756-1791) in seguito infusero maggiore impulso alla musica per pianoforte, vi introdussero nuove forme ed a metà più elevata la spinsero. Il divino autore del *Don Giovanni* in ogni genere toccò la sublimità e fino dalla sua infanzia fu un esecutore impareggiabile.

Cueteano a questi due genii creatori ed a Kozeluch, Pleyel, Wanhl e Gelinek sorse Clementi (1752-1852) che ebbe merito di esser riverito siccome il *padre* del pianoforte. Dotato di una organizzazione la più felice (sono parole di Castil-Blaze), di una agilità portentosa nelle dita, di uno spirito metodico, il sommo artista comprese la necessità di stabilire regole fisse ed invariabili per la digitazione e pel tocco. Queste due importanti parti divennero l'oggetto de' lunghi e pazienti suoi studj. La scuola di lui è considerata per la migliore di tutte, e qualunque siano le metamorfosi riservate al pianoforte ognuno dovrà sempre conformarsi alle norme da essa propagate. Le composizioni di Clementi sono più pure che dotte, più eleganti che energiche. Particolarmente le sue sonate, i suoi esercizi intitolati *Gradius ad Parnasum*, le scale in tutti i modi nel suo metodo, non saranno mai abbastanza raccomandate pel meccanismo il più opportuno ad ottenere forza, scioltezza e precisione. Una collezione delle sue opere per pianoforte sarebbe fra noi desiderabile. - La bella scuola di Clementi, colle modificazioni del talento individuale di ciascun pia-

nista, fu continuata dal penetrante Dussek (1761-1812), dal didascalico Adam (1760), da Pollini che, da molti anni, divulgò alcuni pezzi ove le parti cantabili e legate sempre risuonano insieme a quelle di accompagnamento e di ornamento, dal corretto Cramer (1771) i cui eccellenti studj da nove lustri sono nelle mani di tutti, dal terso Field (1785-1837), da Wœflfl, Schmitt, da Klengel, da Berger, ecc.; di essa più o meno ebbero a risentirsi tutte le successive composizioni per pianoforte, non escluse quelle dello Steibelt, il fatale modellatore delle fantasie sopra vari motivi di spartiti teatrali, vera peste il cui contagio finì ad avvilire l'arte.

All'apparizione delle gigantesche sonate a solo e concertate dell'inarrivabile Beethoven (1770-1827) il pianoforte ebbe i suoi poemi sublimi, ed immaginosi al par di quelli di Omero e di Dante. - Ries imitò le opere del trascendentale suo maestro. - Hummel (1778-1857) molto meno inventò di Beethoven, e pur fu indicato quale capo della coorte de' pianisti-compositori de' suoi giorni (i più belli del secolo d'oro della musica per pianoforte), perché i componimenti del preburghese avevano maggiore specialità, più regolarità, più chiarezza, erano meglio digitati e più brillanti. Il settimo Op. 74 di Hummel per comune consentimento esaltasi siccome il più bel pezzo concertante che esista per istromenti da tasto, d'arco e da fiato riuniti. - Weber (1786-1826) è pure uno de' colossi del pianoforte per la passione e dottrina predominanti ne' suoi concerti e nelle sue sonate. - Schubert (1797-1828), l'elegico menestrello della Germania, trasfese il melanconico suo sentire ne' trii ed in qualche pezzo a quattro mani ed a solo. - Spohr ed Ouslow accrebbero la loro fama altresì colla pubblicazione di classici pezzi per pianoforte: il quintetto in *do minore* del primo, ed il gran sestetto intitolato ad Hummel e le due sonate a quattro mani dell'altro, sono altrettanti splendidi modelli di perfezione scientifica.

L'azione reciproca che sempre vi ebbe fra il sistema di composizione e di esecuzione per pianoforte e quello di costruzione cagionò gli mutamenti riusciti più favorevoli allo sviluppo meccanico che al vero bello musicale. Uomini di talento che avrebbero potuto fermamente dotare il pianoforte d'inspirati, magistrali e ragionati capolavori, estendendo il dominio della musica in corrispondenza dell'accresciuta sonorità ed estensione degli istromenti, non mostrarono abbastanza fermezza nell'opporli al torrente che impetuoso proruppe... Si lasciarono soverchiare. Rimane speranza che presto più animosi ritorino al cimento... La vittoria sia a loro...

Scaduto il felice regno di Hummel, con maggior o minore fortuna, valore e coscienza, alla testa de' pianisti collocaronsi E. Herz, a cui si riferisce questo articolo; Moscheles tanto dagli intelligenti rispettato pe' concerti, studj, per la sonata a 4 mani in *si bemolle* e per altri pezzi di elaborato stile, quanto nelle società applaudito per le variazioni e fantasie, delle quali



in questi ultimi tempi fu di soverchio prodigo; Kalkbrenner dapprima sobrio e moderato (che eziandio conseguì un successo non diverso da Moscheles) ed ora ad ogni novità teatrale ligio; Pizis misurato e nobile in specie nei trii, e spontaneo e grazioso in molti brani scritti per piacere alla folla, e Czerny, il più fecondo di tutti. Questi distinti artisti andavano generalmente encomiati insieme a Worziseck, il forte Hiller, Kessler, Bediet, Zimmermann, che de' numerosi suoi allievi ne fece altrettanti sicuri maestri, Chaulieu, Bertini, il benemerito autore de' sestetti e de' rinomati studj (la provvidenza di ogni classe di suonatori), Hunten, Corticelli, Benett, Fanna, Schoberlechner, Leidesdorf, ecc., allorché altri più giovani ed ardentissimi apparvero a segnare una nuova era nell'arte del pianoforte, la cui fabbricazione fu portata al massimo grado di perfezionamento. Alla scorrevole agilità e dalla capriciosa leggerezza tenne dietro l'impetuosità delle cantilene (pur troppo ben di rado originali!) coadiuvate ed ornate da arpeggi, accordi, scale e passi a un tratto ampliati a tutta l'estensione della tastiera. - Il portogese Liszt e Thalberg con ingegnosi ed inusitati artifizi accrebbero la potenza dell'esecuzione; e le loro opere trovarono atte a far contemporaneamente valere i suoni acuti, emergere la espressione delle accentuate frasi nel centro e pomposamente procedere i bassi. L'elegante Döhler, lustro d'Italia, i due applauditissimi assecondero e formò parte della più acclamata triade pianistica della giornata. - Il sistema di questi imperanti pianisti sarebbe un nuovo servizio reso alla bell'arte se dall'eccessivo sfoggio delle difficoltà di maneggio, dalla uniforme irregolarità del piano e dalla nullità d'invenzione melodica la maggior parte delle loro produzioni non venisse deturpata e per la loro influenza non si fosse dilatata una falsa e sdrucciolevole via che ogni medioerità baldanzosa tentò percorrere, aggrappandosi alle fantasie senza fantasia. Vuolsi però aggiungere che Thalberg colla recente pubblicazione della sua sonata pare abbia finalmente compreso l'importanza ed altezza della propria missione. - L'eccezionale Chopin, caldo propagatore del genere enarmonico e dell'intima poesia sul pianoforte ed il classico Mendelssohn sfuggono gli inconvenienti della popolarità acquistata dietro deboli concessioni. Diremmo volontieri di Henselt, Heller, Rosenbain, Schumann, Lickl, Alkan, Taubert, L. Meyer, Wolff, Golinelli, Prudent, Wilmers, Honoré, Dreyschok, Gambini, Rossellen e de' moltissimi altri pianisti compositori e suonatori ora in attività in ogni angolo d'Europa, se dallo spazio ci fosse acconsentito e dal propostoci scopo troppo non ci dilungasse. Il nostro tema biografico è ormai tempo di trattare; alla benevola indulgenza dei lettori ci raccomandiamo.

II.

Enrico Herz nacque nel 1806 in Vienna. A quattro anni il padre cominciò ad indirizzarlo alla musica. Egli invece d'inclinare ai trastulli propri dell'età infantile, fin d'allora era riflessivo ed alla applicazione propenso; in lui il sentimento armonico-melodico era innato ed istintivo, sicché in brevissimo tempo poté giungere a risultati che avevano del prodigioso. Di soli otto anni si espose in pubblico eseguendo un pezzo di Hummel. Animato da generosa ambizione, divorato dalla smania di nuove cognizioni, convinto che la superiorità nelle belle arti è una conseguenza della perseveranza e della assiduità, con fervore proseguì gli studj del pianoforte e principiò quelli della composizione sotto l'organista Hunten. Il genitore, confidando nell'avvenire del figlio, non pensò che a collocarlo in condizioni le più favorevoli allo sviluppo delle sue felici disposizioni: Parigi, l'immenso emporio di tutte le celebrità artistiche, centro del movimento musico-strumentale, divenne scopo de' suoi vivi desiderj. Quivi lo condusse e a quel Conservatorio, allora all'apogeo del suo splendore, giusta Fétis, nel 19 aprile 1816, ottenne di farlo accettare, quand'anche i regolamenti proibissero l'ammissione di qualsivisi straniero. Bentosto dell'onorevole eccezione accordata all'Herz il suo maestro Pradier ebbe a compiacersi, che dopo un sol anno la precoce valentia

del piccolo pianista viennese fu luminosamente riconosciuta ed a lui accordossi il primo premio al concorso della sua classe per la perfetta esecuzione del dodicesimo concerto di Dussek e di uno studio di Clementi. - Apprese nell'istesso tempo l'armonia sotto la direzione di Dourlea; poscia ricorse al chiarissimo Reicha.

I suoi primi saggi di composizione furono l'aria tirolese variata e il rondò alla Cosacca, comparsi nel 1818. Al teatro italiano in un concerto della Catalani, la regina delle cantanti di agilità, Herz, sotto i più seducenti auspicii imprese la sua carriera non molto dopo a Parigi tentò festeggiata da offuscare quella di tutti i suoi competitori. L'ora citato universale biografo opina che l'arrivo in Francia, la esecuzione e le opere di Moscheles abbiano esercitato non volgare influenza sulla maniera di Herz e sulla direzione de' suoi studj. Taluno invece volle pretendere ch'egli avesse già infiorato i suoi pezzi di passi eleganti, leggiери, veloci, spiritosi e perciò prodotto il tipo a lui speciale anche prima di conoscere le decantate variazioni di Moscheles sulla marcia di Alessandro. Comunque sia, Herz per lo spazio di dodici anni fino alla comparsa di Thalberg e Liszt dal comune volo venne innalzato sopra qualunque altro pianista; il suo stile fu imitato in tutta Europa e le sue composizioni dappertutto si ristamparono col maggiore smercio.

Viaggiò più volte in Germania, Inghilterra, Scozia e Irlanda. - Nel 1859 venne decorato dell'ordine della Legione d'onore. - Il Conservatorio di Parigi nel 1842 gli accordò il posto per tanto tempo illustrato dal venerabile Adam. - Nella propria casa stabilì un corso di lezioni di pianoforte assai frequentato ed influente.

(Sarà continuato)

I. CAMBIASI.

DEL LIMITE DEI SUONI GRAVI E DEI SUONI ACUTI

NUOVO ISTRUMENTO MUSICALE ASSAI RIMARCHEVOLE (1)

Tale è il titolo di una memoria, di cui il lodatissimo professore di fisica alla Sorbona signor Despretz dava ultimamente comunicazione all'Accademia delle Scienze di Parigi in una delle sue ordinarie tornate, accompagnando la lettura con ricca serie di esperienze acustiche e musicali.

Doppio scopo ha il lavoro del fisico illustre, come dal titolo stesso apparisce. E siccome l'uno e l'altro scopo è del pari interessante pei musicisti, così credo possa riescir grato ai lettori della Gazzetta trovarne qui tracciata una relazione, più esatta che potrà farla sui dati che mi somministreranno i fogli francesi, dai quali il pubblico ne fu informato, poichè confesso che il lavoro originale del signor Despretz non mi è giunto ancora sott'occhio.

Il desiderio di trar partito nella musica da certi strumenti o apparati, che fino ad ora hanno figurato quasi soltanto nei gabinetti di fisica, sembrava dover nascere facilmente in chi ha sentito il suono delle sbarre di acciaio di che si fa uso in certe esperienze di acustica. Eppure non è stato così, ed era riservato al fisico della Sorbona a proporlo. Così dicendo, non credasi ch'io voglia asserire che l'acciajo non figuri come generatore del suono nei nostri usati strumenti; spesso anzi ci si presenta sotto tale aspetto, non solo in fili, ma anche in lamine, sia spirali, sia longitudinali; e di questo ultimo modo porgono comune esempio quelle scatolette musicali a molla e cilindro che ne inviano le fabbriche di Ginevra. Ma queste ultime a dir vero sono piuttosto eleganti balocchi che veri strumenti di musica.

Un altro strumento esiste, ed esiste in mano ed in uso presso tutti i musicisti, formato di due sbarre parallele o quasi parallele, anzi per meglio dire di una sbarra di acciaio paralle-

(1) De la limite des sons graves et de sons aigus. Nouvel instrument de musique fort remarquable.

pipeda ricurva per lo mezzo, il quale se ha un uso musicale interessantissimo, come regolatore dell'accordo, nessuna parte spiega nella attuale musica esecuzione. E questo, come è facile intenderlo, quello strumentello che i francesi chiamano diapason, e noi diciamo corista. Ora al Despretz è apparso strano che non si sia pensato di trar partito attivo per arricchire i nostri mezzi d'istrumentazione da questo produttore di suono. Ei propone dunque produrre una completa scala cromatica per mezzo di una serie di questi ordigni, congegnati sopra delle casse consonanti, e di ciò ha mostrato praticamente l'esempio, presentando all'Accademia appunto una tavola piena di un reggimento di coristi così congegnati, cominciando da certi di dimensioni veramente patagoniche e colossali, e scendendo fino a coristini di figura quasi microscopica e lilipuziana. Ora tutti questi coristi, messi in risonanza dal Despretz per mezzo di un archetto, non saprei dire il come, hanno sorpreso gli assistenti per la qualità dei suoni che ne sortirono. Se non tutti son d'accordo intorno alla musicale bellezza dei bassi, tutti convengono della loro forza prodigiosa, talmente fuvi chi paragonò l'effetto del maggiore di questi strumenti (do-1) della altezza di quasi un metro, all'intero doppio di campane della torre di Notre-Dame, lo che, fatta anche la parte della esagerazione, è cosa da spaventare per la futura salvezza dei nostri cervelli, se le proposte del fisico francese trovassero accoglienza tra i musicisti.

Sulla bella qualità dei suoni medj pare che tutti fossero d'accordo, e niuno dubitasse che si potesse trarne effettivamente un bel partito musicale.

Dove poi comincia il disaccordo tra il fisico ed i musicisti è quando si giunge alle ottave acutissime del sistema, quantunque in codesta parte le esperienze del Despretz acquistino veramente un interesse superiore dal lato della scienza. Per mezzo infatti della serie dei coristi decrescenti fino a minimissime proporzioni è a lui riuscito protrarre oltre il noto i limiti acuti della scala dei suoni, non solo percettibili, ma musicalmente, secondo esso, apprezzabili.

Nel grave la sua scala corrisponde a quella già in uso, e le conseguenze degli studj e dei calcoli del Chladni, del Biot, ecc., i quali stabilirono il suono più profondo e pur nonostante musicalmente apprezzabile corrispondere a 52 vibrazioni semplici per minuto secondo, non soffrono alterazione. Così è che la scala del Despretz comincia al grave da do-1, corrispondente appunto a quel numero di vibrazioni. Ma negli acuti la cosa procede ben diversamente. Wolaston, dopo lunghi studj ed accurate esperienze, aveva già stabilito che tra il suono più grave, di cui sopra è parola, ed i suoni più acuti possibili, che secondo esso sono il grido del pipistrello e del grillo, corre per ogni vibrazione una differenza di celerità sei a settecento volte maggiore. I limiti acuti della scala venivano così stabiliti ai suoni che approssimativamente corrispondono a 19,000, o 22,000 per minuto secondo.

Savart, per altro, servendosi per misurare le vibrazioni di un ingegnoso e delicato congegno di ruote dentate, e facendo vibrare brevi sbarre di vetro o di acciaio, giunse ad ottenere dei suoni musicalmente apprezzabili corrispondenti a 52,000, ed anche a 48,000 vibrazioni per minuto secondo.

Il Despretz, riprendendo queste esperienze, ed eseguendole con le sue sbarre metalliche in forma di coristi, nella costruzione delle quali è stato abilmente servito dal bravo artista Marloye, ha spinto il limite acuto dei suoni, secondo esso musicalmente apprezzabili, a quelli corrispondenti a vibrazioni 65,216, ed anche a 75,300 per minuto secondo. Il primo di questi corrisponde al do-10, cioè al do della undicesima ottava, prendendo do-1 per punto di partenza della scala in basso. Il secondo, che è il re successivo, il Despretz stesso confessa che non possiede che in minimo grado la decantata qualità. Del resto pare che la musica non avrà luogo di giovarsi di questa scoperta, perchè questi suoni sono esili tanto che a molti di coloro

che alle esperienze, nella sala dell'accademia assistevano, a quelli in specie che trovavansi situati un poco lontano dall'esperimentatore, non fu dato percepirli. Vero è però che a ciò potrebbe rimediarsi rinforzandoli per mezzo del raddoppio dei coristi suonanti. Ma quello che è peggio sta in ciò, che se è vero quello se ne dice, la natura di essi è sovrannamente ingrata. Ecco come ne scrive sotto questo rapporto un giornalista francese: « Imaginez des sons qui entrent brusquement dans votre tympan sous la forme de fines aiguilles parfaitement acérées, et vous aurez une idée assez juste de ces hautes mélodies ». Del resto, il Despretz stesso confessa che questi suoni non possono esser sentiti ripetutamente, senza esporsi a provarne un violento male alla testa. Che, dunque, il ciel ne scampi ogni fedel cristiano!

Intanto convien confessare, che, qualunque esser possa in avvenire la influenza che sulla musica spiegheranno queste esperienze, queste applicazioni, queste scoperte, presentano al certo un interesse ugualmente rilevante tanto sotto l'aspetto scientifico che sotto quello musicale; e somma lode è dovuta al dotto studioso che procura così render più vasto il campo dell'umano sapere, del pari che quello altrettanto interessante dei nobili umani diletti.

L. F. CASAMORATA.

MUSICA E POESIA

ARTICOLO VI. ED ULTIMO.

(Brano di lettera)

(Vedi anno III. Numeri 14, 15, 22 e 27. - Anno IV. N. 21.)

Adesso che mi sono sfogato alquanto posso parlarvi della seconda parte integrante del melodramma, che è la musica. E qui se vi volessi tutto dire quel che sento vi domanderei un poco perchè nel secolo presente la musica sia stata piuttosto il malefico influsso e l'infesta stella della poesia, che la buona amica e compagna. Vorrei un poco sapere perchè un dramma che sarebbe riuscito una buona tragedia o commedia, sopravvenendogli una cosa di più per la sua maggiore perfezione, debba invece corrente rota riuscire un guazzabuglia. - Ma udite. Non si sa se il Metastasio seguace della natura e della ragione, e che non trovò mai ribelle la lirica poesia, non si sa, dico, se abbia avuto tempo a formare i maestri suoi contemporanei, ma egli è certo che non mancava d'intendersela con esso loro, siccome apparisce da alcune sue lettere che voi direste di consiglio. Quest'accordo de' poeti coi musicisti antichissimo, come sapete, ci parve sempre una delle più opportune consonanze, molto migliore di quella che può essere talvolta fra due collaboratori d'una commedia. Il poeta ed il maestro debbono mirare il medesimo scopo battendo la medesima strada; sono i due occhi melodrammatici che semplici e non doppi veggono gli oggetti; le due mani occupate in un sol lavoro, e, se non vi spiaccono le similitudini, i due piedi che conegordemente muovono il corpo lirico-musicale verso il suo fine. Posta dunque questa bella armonia, il compositore siccome ultimo in tempo (eccettochè indovinando egli quanto scrive o scriverà il poeta, voglia essere il primo, ed almeno contemporaneo) debbe di necessità lavorare sul fondo del poeta; ed ecco imposta pure a lui grave necessità; eccolo rinchiuso dentro il suo cerchio. La poesia diventa il suo modello, cui debbe continuamente guardare nel porre giù le note sue; la poesia è a lui come al poeta la musica per cui scriveva. Quindi è che un melodramma non può mancare il suo scopo allorchè il maestro abbia colto dapprima il pensiero dominante della poesia; non che tutto il complesso in modo, che sappia subito quale corda debba pizzicare. E questa corda altro non è che

quel genere, quel colore musicale che debbe concordare col concetto poetico, dirò meglio con tutta l'azione; così che la musica sia tutta propria di questo e non di qualunque altro dramma della stessa specie. E questa sarà l'unità musicale notevole dalla prima all'ultima nota dello spartito, la quale alcuni credono d'osservare facendo sovente udire o quel motivo o quel tratto d'armonia che sembra piuttosto un suggerimento alla memoria dell'uditore. Ciò non è riprovevole, ma non basta per l'unità; poichè cotesto suggerimento può venire inopportuno, o fare a pugni con quel che precede, e con quanto debbe seguire. E una melodia principale, è quell'accenno colorito d'armonia da per tutto uguale che debbono rendere uniforme la composizione. Ma coll'uniformità confina la monotonia, per isfuggire la quale cercasi la varietà; ed è perciò ufficio del maestro cogliere in secondo luogo nel proprio aspetto le singole parti del poetico lavoro per dare a ciascuna quel musicale carattere, che serve di compimento e rinforzo a quanto ha il savio poeta ideato. Con essa varietà vanno di pari passo la disposizione, l'ordine, la simmetria, la gradazione de' musicali pensieri. Egli è vero che il maestro qui non può dipartirsi da quanto già trova poeticamente disposto; egli non può trasportare una scena, nè introdurne una di più, nè duplicarla per servire alla moda delle obbligazioni strumentali, o delle inopportune ripetizioni; nondimeno anche in questa parte, ove ingegno e senno non gli manchi, potrà far mostra delle sue creazioni. Per mancanza di questi accorgimenti odesi talvolta una musica la quale appena ha incominciato a muoversi concorde colla poesia, che tosto corre fuori di strada, quasi volesse a bella posta sbagliare ogni scenica situazione. Direste che il maestro pentito di sì bel principio, o disperato del resto, abbia tirato giù il pennello alla carlona, o gittata la spugna contro il disegno, presumendo nelle combinazioni del caso.

Io non vorrei attardarvi per quest'ultima volta; ma pure bisogna che vi dica ancor qualche cosa su questa parte. Il maestro a dir vero non ha in sua balia che il linguaggio musicale, anzi la parte più meccanica e materiale; ed un dramma che zoppichi da questo lato tanto maggior rimprovero debbe fruttare all'autore, quanta maggior libertà aveva di farlo camminar bene. Ed in molti modi si può giù zoppiare: 1.° nei passaggi. Quando una scena dal terribile volge all'affettuoso, o da tristo principio a lieto fine in conseguenza dell'azione, nuova melodia non farà bisogno per operare questo cambiamento, ma quella medesima che in tuono minore o con agitato ritmo esprimeva terrore e tristezza, solo col variar del tono o del tempo potrà benissimo esprimere la nuova situazione delle cose. 2.° Nel cambiamento de' tuoni. Io non so perchè si faccia tanto scialoquio in questa parte, e tanta inopportunita talora vi si scorga. Non è questo un volere che il linguaggio della musica diventi insignificante? Per me una mutazione di tuono dice come un cambiamento di scena, tanto più quando è ricercata o fatta con inganno, cioè quando il maestro accenna da lungi un tuono, ed inaspettatamente cada sopra un altro. Voi vedete che questi artifici debbono essere efficacissimi nelle drammatiche vicende, ove sieno a tempo e con discrezione usati. 3.° Nell'uso dell'orchestra. Già vi parlai quanta e quale sia l'espressione di ciascuno strumento; ora aggiungerò che l'orchestra è come attrice nel melodramma. Nè badate che resti fuori del palco, e dietro al suggeritore; bisogna immaginarsi che sia sul palco medesimo, e faccia come l'ufficio d'un coro perpetuo di stromenti, dico, non di suonatori. Se ogni stromento, come abbiamo detto, ha il proprio colore, di necessità ha pure la propria parte drammatica; e se queste parti vengono dal maestro sbagliate, dando per esempio al flauto quella del violoncello, come potrà l'opera parlare un linguaggio esatto? Sia egli un preludio, un' obbligazione, una proposta, una risposta, un' alternativa col canto, sia quel che si vuole, non mai debbe essere indifferente alla scena; e questa sarà un'altra convenienza teatrale. Io non vi parlerò dell'esecuzione, la quale nè dal maestro nè dal poeta dipende, nè in modo alcuno entra

nella fattura del melodramma; da lei viene il buon esito di tutta l'opera, il compimento del piacere, della meraviglia, della soddisfazione che prova l'uditore.

Dunque concludiamo che la natura del melodramma è posta nella concordia, e nella vicendevole influenza della musica sulla poesia; che un'azione teatrale è distinta dalla tragedia e commedia, mentre all'una ed all'altra è simile nella scelta del soggetto e delle passioni, non nel modo di trattarle. Perciò il dramma lirico resterà bastantemente assicurato e dagli assalti de' critici, i quali trovano assurdo che gli eroi drammatici cantino e facciano tutti i fatti loro in musica, e dalle fantasie di coloro che van sognando i melodrammi dell'epoca, del progresso e che so io....

BIGLIAMI.

VARIETA'

ARCHEOLOGIA MUSICALE

(Continuazione e fine dell'Epistola di Eumele. Vedi N. 16, 18 e 20.)

Questo privato Odeon insomma sotto qualunque aspetto che tu esaminare lo voglia è coordinato con tanta avvedutezza d'ingegno, con tanta eleganza e leggiadria, da eclissare i più ampj teatri de' nostri opulenti municipj; e diffatti non è la mole più o meno grande che forma il pregio di questo genere di costruzioni: la simmetrica e ricca disposizione del tutto, la convenienza di ogni singola parte al risalto dello scopo principale, voglio dire al maggiore effetto acustico, la facile comodità procurata ad ogni rango d'uditori, non che agli Attori ed agli Operai in quei posti che alle loro funzioni si competono, ecco quanto decide della palma in questa gara di architettura; e sempre maggiore diventerà la mia gratitudine verso l'Industre artefice, se farà in modo che circoscrivendo l'area del loco diventi questo proporzionato soltanto a un numero di concorrenti giannai esorbitante: imperciocchè nell'affollate udienze, molta è la distrazione, poco il criterio; e la musica, meglio raccolta in discreto spazio, non si vede costretta a spogliarsi de' suoi temperati andamenti per rimbombare fino agli ultimi sgabelli della plebe lontana; perciò gli intelligenti in simili materie non adottano la strana opinione dei Beozii i quali credono di possedere in Tebe l'archetipo d'ogni sublimità col loro teatro perchè superiore di molte paleste (1), in grandezza, ad ogni altro della Grecia; così discorrendo noi dovremmo logicamente concedere che il tempio di Serapide in Egitto è più bello del nostro Leatompedo (2), il colosso di Rodi più pregevole dell'Ereole di Glicone; ma queste illusioni non fanno meraviglia in un paese la di cui buona fede è divenuta un proverbio, e meglio del suo Teatro gli resterà il vanto d'aver prestato la culla a Bacco, ad Ereole, ad Esiodo, al grande Epaminonda ed a Pindaro divino; che anzi nell'immane Odeon di Tebe ebbero principio i diastristi della musica ellenica, ed a quello dobbiamo lo sfracello di tante magnifiche voci, come alcuni asseriscono, nè io son lontano dal crederlo: E per vero dire, da che Jagoe frigio primo introdusse la musica frigia e gli altri accordi della Gran Madre, di Dionisio, di Pane, degli Dei patrj, e degli Eroi, e dacechè Teopandro Lesbio figliuol di Derdenno cantò poesie liriche, ed alla presenza del popolo ribattè l'accusa che gli era stata fatta in Laedemone, tanta mutazione è avvenuta in ogni genere di musicali discipline e si fattamente vennero conculcati gli antichi precetti, le salutari tradizioni, violati e sommessi i confini e rispettivi diritti del canto e del suo accompagnamento, da non sapersi più

(1) Palmio greco.

(2) Il Partemene: Avea cento piedi da ogni lato, e per questo il Popolo gli dava questo nome.



«discerner la ragione dell'uno e dell'altro: per la qual cosa meco riflettendo talvolta a questo subisso d'innovazioni assai più dannose che proficue, notando questa mania dello strepito assordante e delle frequenti metaboli (5), succeduta all'antico amore della semplice melodia, e tanti lacrezzi e tante lascivie desiderate ed imposte a quest'arte, figlia castissima dell'innocente natura, mi trovo costretto ad affermare essere la medesima ormai pervenuta all'età di sua decadenza nel secolo appunto del massimo incivilimento della Grecia, quale per consenso universale dei dotti il nostro è preconizzato: però gli scritti de' filosofi a noi contemporanei, i bronzi, i marmi, le tele, gli edifici di questa illustre età, lasceranno senza fallo alcun vestigio di loro, presso i più tardi nepoti; mentre poi, con dolore a te lo confido, non una sola delle nostre si elaborate composizioni verrà forse dalla pietà dei posteri difesa e contrastata all'edace dente dell'oblio, come succede d'ogni cosa inapprezzata ed inutile. Noi stessi già più non ci ricordiamo dei cori di Cherofilo e di Pitaco di Pamfilia tanto in moda poc'anni sono per la Grecia, e così avverrà degli altri, stanne sicuro: nè, ad investigare la causa di sì precipitoso abbandono, di un grande acume d'intelletto è mestieri essere fornito: le nostre produzioni ad altra mira non tendono, d'altro precetto non s'avvalorano omai, che di contentare il grossolano orecchio della moltitudine; ogni altro nobile scopo, ogn'altra degna destinazione, nella religione insomma dell'arte è vano istituto, è sciocca credenza, è ridicolaggine degli avi, com'essi credono i nuovi amfioni; quindi l'opere loro modellate, raffazzonate, azimate per servir di corteo al capriccio della giornata, in brevissimo tempo vivono, risplendono e spariscono con lui: è più lunga l'esistenza d'una farfalla, dura di più il profumo di una rosa, è meno scorrevole l'onda sprizzante dal balzo che la voga di un melodramma attuale: Le musiche vecchie di pochi anni si esiliano dai teatri a suon di scede; e scoppiettano gli applausi allo strido del grillo imitato dall'Eunuo Tallestri ne' suoi sperticati acuti, con monotona insistenza prolungati per lungo dozzare della Clepsidra, piangente testimonia di tanta noia...»

Qui finisce il frammento che si è potuto svolgere finora dall'adusto papiro: se la pazienza e l'operosità dell'amico riusciranno a riappare all'ingegnoso telaio altri sfogliami di sì antico codice, egli promette decimarli ed inviarmeli, ne io ristarò dal comunicarli ai cortesi lettori di questa Gazzetta musicale, cui non sembrò affatto priva d'interesse l'epistola di Eunuele.

L. G. Z.

(5) Passaggio di tono.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 51 Maggio.

— A coloro che erano rattristati una delle buone opere buffe moderne giacere negli scaffali de' nostri editori senza che una mano intelligente di la avesse a rinuoverla, deve sembrare di buon pronostico la trasfigurazione a cui ora la più facile parte della partitura del *Buontempone* del chiaro Maestro Mandanici, venne assoggettata per adattarla alle limitate esigenze di una commedia interpolata da alcuni squarci musicali ed alla capacità di attrici che cantano ad orecchio e di attori che declamano e erodono di cantare. I spontanei e melodici numeri del Mandanici per più sere al teatro Re ebbero festevole accoglienza, in ispecie quelli affidati alla bella ed intonata voce della Prospera, che sotto vari rapporti potrebbe ben rivalizzare con taluna delle *prime donne assolute* che si fanno applaudire nel nostro teatro alla provincia più vicina. I buoni gusti delle scelte opere giocose ravvivarono la speranza che il *Buontempone* di Mandanici, nel 1841 alla Scala ricevuto con distinti e continui suffragi e fastoso dell'alto onore di vedersi un suo pezzo (l'ar-

monioso e maschile adagio del finale 1) in ogni rappresentazione replicato, potesse presto riprodursi fra noi nella sua integrità, e percorrere i teatri d'Italia.

— Al *Carcano* si sta chiudendo il corso di quelle rappresentazioni melodrammatiche.

— Alla Canobbiana attendesi Martedì *Romilda*, opera nuova del nuovo Maestro signor Gavazzeni, con nuovi artisti: poi Sabato *Lucia di Lammermoor* colla Scotta, Musich e Corsi.

— Questa sera nelle magnifiche sue sale la Società del Giardino offre splendido trattamento. Si divide in due parti: delle quali la seconda consta del *Deserto* di David: la prima pure racchiude scelti pezzi, fra quali giganteggia il Finale terzo di *Mosè*, sublime colosso. Notasi un' *Ouverture* di Mendelssohn-Bartholdy, un *Coro-Anacronistica* del giovane distinto signor Marotta, *Arie del Bravo*, di *Ernani*, ecc., ecc.

### NOTIZIE

— BERLINO. Si è data un'opera nuova di Mozart, o a meglio dire una partizione che da lungo tempo era scomparsa dal repertorio de' teatri alemanni, e che porta per titolo *Il direttore di teatro*.

— LIPSIA. Feliciano David vi è arrivato nello scopo di farvi eseguire la sua *Ode-Sinfonia Il Deserto*, ed altre sue opere.

— MADRID. Artôt venne nominato primo violino di Sua Maestà la regina di Spagna. Alcuni giorni prima di *Inscena Madrid*, ei venne chiamato al palazzo di campagna di *Fiesta alegre*, ove ebbe per l'ultima volta l'onore di farsi sentire in presenza delle Loro Maestà. Giamaia non artista ebbe alla Corte di Spagna una sì splendida accoglienza. All'ultima *soirée* del palazzo, Sua Maestà la regina Cristina, avendo saputo che egli era indisposto, lo mandò a prendere in una carrozza di Corte a sei cavalli; onore che non si rende che ai grandi di Spagna; ed il giorno della sua partenza, egli ricevette da parte delle due regine, un anello e due bottoni in diamanti di gran valore. (*France Musicale*)

— MONACO. Il 20 aprile ebbe luogo una rappresentazione a pro del monumento di C. M. Weber: vi furono eseguiti: l' *Ouverture d'Oberon*; un *Prologo*; e diversi quartetti a voci d'uomo di Weber; il *Freyshütz*. Per una ventura vi fu poca concorrenza, e l'introito, dedotte le spese, ammontò a 600 fiorini.

— Fu data non ha guari in questa città una nuova opera, intitolata *I due Principi*, di Enrico Esser, ed incontrò il pubblico soddisfacimento.

— PARIGI. Leggesi nella *France Musicale*: «L'organo di S. Eustachio, a cagione dell'incendio che produsse danni considerabili in questa chiesa, fu, come è noto, interamente distrutto. Una lotteria venne organizzata per sovvenire in parte alle spese che deve accagionare il ristabilimento di questo strumento nella suddetta chiesa. De' lotti magnifici sono esposti all' *Hôtel de Ville*. Tutta la famiglia reale volle concorrere a questa lotteria. Fra i lotti che si distinguono nella sala Saint-Jean, annoverasi un bellissimo pianoforte a coda, di concerto, a sette ottave, in legno *pitandria* riccamente intagliato, ed un pianoforte verticale a tre corde, sei ottave, due terzi, in *acajù chenille*. Questi due pianoforti, maravigliosi di suono e di forma, sono stati offerti dalla casa Pleyel. Bello è il vedere, soggiunge a proposito la *France*, un grande artista quale è il signor Pleyel associarsi con tanta generosità ad una azione così lodevole ed utile.»

— TAVARO. Ci si scrive che l'*Ernani* andò in iscena e che la musica piacque assai. Tutti i cantanti furono festeggiati, ed in particolar modo il Bianchi la cui parte accomodossi ai propri mezzi assai convenientemente.

### ALTRE COSE

— Dopo l'ultima rappresentazione dell'op. passata stagione d'opera italiana a Pietroburgo (*La Sonnambula* di Bellini) Rubini presentò alla festeggiata signora Paulina Garcia-Viardot un magnifico *bouquet* lavorato in oro, smalto, diamanti e perle; la cantante da parte sua regalò il re de' tenori con una corona d'oro in diamanti, e Tamburini s'ebbe un gran vaso d'argento. Il magnifico del *bouquet* porta l'iscrizione: *PIETROBURGO, omaggio d'amicizia e di gratitudine offerto alla signora Paulina Viardot-Garcia, il 25 febbrajo 1845*; sulle foglie del *bouquet* sono incisi i nomi delle parti principali, cioè: *Rosina, Desdemona, Amina, Romeo, Lucia, Zerlina, Tancredi, Adina, Norma, Cenerentola, Bianca*. Dalla società de' negozianti di Pietroburgo ricevette la festeggiata cantante un prezioso braccialetto.

— Un tale signor C. F. Uhlig in Chrenitz ha inventato, dice un foglio tedesco, un essenziale miglioramento nella Fisarmonica. Ai tasti egli ha congegnato un meccanismo per mezzo del quale le lastre metalliche indipendentemente dall'aria vengono in un momento poste in vibrazione. E così si possono rinforzare e diminuire i suoni e prolungarli finché vuolsi. Anche trilli e passi di agilità sono resi con tal mezzo possibili su questo istromento.

### NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

## CAPRICE BRILLANT

pour Piano sur l'Ode-Symphonice

# LE DÉSERT

de Felicien David

PAR

## STEPHEN MELLER

17482 Op. 51. Fr. 4 80

## GRAND DUO

concertant pour Piano et Flûte

SUR

## SEMIRAMIDE DE G. ROSSINI

PAR

## S. Thalberg et Tulou

16795 Op. 54. Fr. 6 —

## CONCERT

(en mi mineur)

pour le Violon

avec accompagnement de Piano

PAR

## F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 64.

(Sotto i torchi)

### OPERE RECENTI

DI

## G. A. SCARAMELLI

16155 Op. 12. Grandes Variations brillantes pour Violon avec accompagnement de Piano. Fr. 4 20

16668 " 15. Variations brillantes per Tromba a chiavi con accompagnamento di Pianoforte. " 5 —

16156 " 14. Morceau de Salon, La Douleur, Romance sans paroles pour Violon avec accompagnement de Piano. " 2 10

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 23.

DI MILANO

DOMENICA 8 Giugno 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CIV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Il Deserto. - II. VARIETA'. Servais e Piatti sul Kremlin. - III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - IV. CARTERIO PARTICOLARE. FICCHIZ, GERDOVA, TORINO. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE.

## IL DESERTO

— 31816 —

### ODE-SINFONIA

DI FELICIANO DAVID

(Eseguito per la prima volta in Milano all'Accademia data nelle sale della Società del Giardino la sera del 51 Maggio.)



Il giorno in dicembre del decoro 1844 noi abbiamo mirato la stampa periodica parigina nnaime elevar festose, entusiastiche laudi a Feliciano David, al nuovo compositore, laudi cui univasi un giustificabile orgoglio di patriottismo, poiché Feliciano David è francese, noi abbiamo prontamente sulle nostre pagine fatta menzione dell'avvenuto. Era nostro ufficio il farlo. Più tardi, continuando nella stampa anzidetta gli esami del componimento fortunato, abbiamo voluto riprodurre uno dei tanti: né ciò si fece per addossarci ciecamente la responsabilità delle opinioni del giornalismo francese, che anzi col suo inusitato esaltamento ci avea tenuti sospettosi e guardinghii fin da principio, ma soltanto per offrire a' lettori nostri un'idea della qualità, del tessuto dell'opera sì largamente magnificata. Anzi, attenendoci noi al noto adagio che nessun'opera umana può essere perfetta, e tale perfezione invece asserendoci dal signor Berlioz e da altri critici valenti completamente raggiunta da Feliciano David nella sua Ode-Sinfonia, diffidenti com'eravamo, non abbiamo cessato di riportare in seguito anche que' brani di articoli che ne sembravano dettati con ispirito di critica meno parziale, di quella critica vera, che pesa in giusta bilancia e il buono e il men buono delle cose.

Fino al giorno d'oggi noi non fummo adunque che riportatori delle opinioni altrui. Non crediamo contuttoci aver male operato allorché di queste opinioni abbiamo prescelta quella d'un

uomo, al quale professiamo larga stima e per la sua libera e poetica maniera di considerar l'arte, e vieppiù per la larghezza delle sue cognizioni: che tale ci sembra il signor Berlioz. Lunge però l'idea di confessarci schiavi delle massime del celebrato critico, ne dolse anzi sovente, e non abbiamo mancato additarlo, del suo ciccio ed inesplicabile accanimento contro alcune musiche, e fra le altre in modo marcato contro la musica italiana contemporanea; ne dolse del suo illimitato entusiasmo per composizioni, belle bensì, ma che forse non vanno esenti da macchie, e d'altro e d'altro ne dolse che qui sarebbe or troppo lungo particularizzare. Egli è critico infatti che trascende assai fiate; direbbesi non conoscer egli vie di mezzo; e per lui ogn'opera d'arte o puossi elevarla a cielo, e la eleva; o tal non la stima, e la condanna inesorabilmente a strisciare nel fango.

Ma adesso che noi pure possiam chiamarci testimoni auricolari di codesta composizione di Feliciano David, rileggendo l'articolo del signor Berlioz, riportato nell'ultimo nostro numero della annata decorsa, moviamo la seguente domanda a noi medesimi: «Avrebbe in codesto articolo del signor Berlioz la critica ceduto il campo alla cieca lode, al panegirico, agl'incensi?»

Ecco la questione. A nostro modo di vedere, e Berlioz, e quasi tutti i critici francesi, fra quali anche nella *Gazzetta Musicale* il dottissimo signor Bourges, abbacinati dal rumore dei viva sollevati dalla fortunata composizione di David hanno dimenticato una cosa in tessendone la descrizione. Han dimenticato di leggere il titolo, o per lo meno non si son dati pensiero di ponderarne la portata.

Il titolo dell'Opera di David è *Ode-Sinfonia*. Siffatto titolo binario implica due grandi esigenze in un lavoro musicale a cui venga posto in fronte. — Esige in esso lavoro l'*Ode*; ed esige la *Sinfonia*. — Esige l'*Ode*, vale a dire il lato ispirato, poetico della composizione; e con l'*Ode* domanda ai suoni ed alle voci il colore della scena che l'*Ode* stabilisce e vuol rappresentare, il carattere de' personaggi, il loro linguaggio, i costumi, le passioni; più i lor canti nazionali, le lor proprie danze, le musiche, gli stromenti lor particolari; ed ancora le circostanze di questa scena, vale a dire la tranquillità o l'agitazione; il ciclo puro e ridente, ovver turbinoso, e quindi l'infuriar dei venti, lo seatenarsi della tempesta; poi il ritorno alla calma, alla serenità de' cieli, poi il cader d'una notte o stellata o procellosa, poi i crepuscoli, il sole che sorge, che rischiarà di nuovo il creato;... tutto ciò insomma che col mezzo di voci e di suoni ha il potere di affascinare l'immaginazione dell'uditore in modo di trasportarlo quasi a que' luoghi, ove supposti rappresentar l'azione. Questa, secondo il nostro avviso, è adempire alle esigenze dell'*Ode*.

Ma, secondo noi ancora, altro è l'ufficio della *Sinfonia*. — La *Sinfonia*, riguardata nel senso

più ristretto del suo significato, nessuno ha de doveri che spettano all'*Ode*. Ella può bene implear l'*Ode*, cioè la poesia, l'arte imitativa in fatti di cui si è fatto parola, ma può anche farne a meno. La *Sinfonia*, che consta di suoni, per adempire al suo ufficio, ripeto, e non ha obbligo che questi suoni abbiano alcuna significazione imitativa: nessun dovere in essi di presentare al pensiero di chi ascolta scene, costumi, passioni. Ella, come *Sinfonia*, non ha altra missione, se non quella di sedurre le orecchie con gradite combinazioni di suoni, e simultanee e successive. — Ho detto che non è suo obbligo di dipinger passioni. Doveva aggiungere passioni qualificate. — Poiché la *Sinfonia* può anzi or farvi sentire la gioia, o l'affanno, ora il terrore, ed or la dolcezza e la calma, ma tutto questo vagamente, senza accennarvi drammaticamente le vicende che vi apportano codesti affetti di gioia, di affanno, di terrore.

Così distinti gli uffici dell'*Ode* e della *Sinfonia*, agevolmente potrebbero partire in due categorie distinte tutte le Sinfonie che compaiono fino al giorno d'oggi nel mondo musicale. Perciò, per trattenerci sulle più note, pressoché tutte quelle di Mozart e di Haydn andrebbero classificate col semplice titolo di *Sinfonia*. La prima (in *do*) e seconda (in *re*) di Beethoven non altrimenti. Ma nella terza (l'*Eroica*) le cose cangiano d'aspetto. «Ho composta questa *Sinfonia*, avvertiva Beethoven istesso, per ricordare la memoria di un grand'uomo, che fu, e ch'ora più non è». Ecco in tal caso succedere allora che tutti i suoni di cui è composta la *Sinfonia* hanno, e devono avere, una significazione: la loro voce non è più vaga, non articola accenti indeterminati: il compositore si propone di farli parlare, e farli parlare un linguaggio conosciuto. Egli è allora che tale compositore oltre alla *Sinfonia* vuol offrire l'*Ode*; e se vi riesce, se i suoni vi parlano all'orecchio, com'ei si propose, un linguaggio chiaro e significante, se vi precisano passioni, costumi, scene, la composizione è, ed ha diritto a chiamarsi, allora *Ode-Sinfonia*. — L'*Ode-Sinfonia* altro non è infatti che quella composizione che altre volte con nome più modesto appellavasi *Sinfonia-Caratteristica*. E per chiarire ancora la mia asserzione con altre citazioni, dirò che le Sinfonie, quarta (in *si bemolle*), quinta (in *do minore*), settima (in *la*), e ottava (in *fa*) di Beethoven sono *Sinfonie*, e che la sesta (la Pastorale) e la nona (con cori) sono *Odi-Sinfonie*.

Ma la *Sinfonia* propriamente detta, nel senso da noi proposto, ha altri obblighi, e son grandi: i quali tutti potrebbero raccogliersi in uno, che sarebbe quello dell'*armonia delle proporzioni nell'edificio sinfonico*. Poiché non altrimenti che un edificio architettonico, la *Sinfonia* è un edificio musicale in cui ogni singola parte deve trovarsi *matematicamente* in giusta proporzione a riguardo dell'edificio intero. E siccome diventerebbero ridicoli in architettura, né si permetta l'esempio, enormi piedestalli che sostenessero



colonnate quasi impercettibili, così nella Sinfonia l'edificio sarà disarmonico nelle proporzioni allorché per esempio, proposto e basato su idee vaste e gigantesche, col succedersi tali idee s'impicciolissero, diventassero nulle: e all'edificio potesse applicarsi il caso del Parturient montes. - Non è questo il luogo di additare in cosa consista l'armonia delle proporzioni d'un edificio sinfonico. Rimaneremo i desiderosi di ciò alla lettura delle Sinfonie di Beethoven, di Spohr, di Mozart, di Haydn.

Ora, dunque, cade qui in acconcio la seguente inchiesta: - Feliciano David ha egli adempiuto agli obblighi impostisi da sé stesso col titolo di **Ode-Sinfonia** dato alla sua composizione *Il Deserto*? - Sciolto il quale problema, sarà risolta in conseguenza anche la questione posata da principio: « Ha trascorso il signor Berlioz nel portare a cielo l'*Ode-Sinfonia* di Feliciano David? »

Accennai più sopra sembrarmi che né Berlioz né la maggior parte de' più assennati critici francesi non avessero bene ponderato il titolo dell'opera di David; o, più giustamente, non aver essi posto attenzione alle doppie esigenze che il binario titolo adduce con sé.

Poiché non si ha che a ripassare l'articolo del signor Berlioz onde persuadersi che verte assai maggiormente sull'*Ode* che non sulla *Sinfonia*. Egli ammira più ch'altro in David il poeta: vi parla pure del compositore, appellandolo *grande maestro*, ed aggiungendo in brevi termini che « i suoi pezzi son ideati, sviluppati, modulati con assai di tatto, scienza e gusto; che egli è grande armonista; che la sua melodia è sempre nobile, e che istromenta straordinariamente bene », ma più a lungo non dice. Ciò è dir molto, è vero; ma detta così, complessivamente, quasi alla sfuggita, codesta asserzione può supporre affetta delle debite eccezioni. È vero pur anche che il Berlioz qualifica alcuni brani del *Deserto* di David come degni della mente di Beethoven; ma, rileggendolo attentamente, agevolmente si scorge che queste comparazioni che a buon dritto possono sembrare azzardate, e questi entusiasmi son sempre rivolti a David poeta; che è quanto dire alla sua composizione riguardata come *Ode*.

Altrettanto dicasi del soldato *Bourges*, il quale non si fa scrupolo di esclamare sul conto di David: « Un grand compositeur nous est né, un homme d'une singulière puissance, d'une trempe extraordinaire ». Si, dicasi altrettanto, poiché se si scorra anco il suo articolo, scorgesi pur qui ogni più caldo elogio volgersi a David poeta, leggermente e superficialmente accennando di tratto in tratto di David compositore. Quasi direbbersi che i due valenti critici esitano a scavar in questa seconda miniera, nella tema di trovarvi più che dell'oro, del ferro.

Pure, è precipuo ufficio del critico di chiedere all'artista da esaminarsi la qualità della sua opera. Poiché se l'artista asserisce di presentarsi focaccia (si passi l'espressione), il critico non dovrà accontentarsi che sia invece del pane, per quanto sia ben manipolato. - Perciò questa trascuranza volontaria, e fors'anco involontaria, dei critici francesi nell'esame del *Deserto*, è una lacuna che resta a riempire. - E di riempirla noi tenteremo. Riesce, è vero, esame arido e quasi matematico; ma per qualificare questa composizione del titolo di *grande*, epitetto già accordato a larghe mani di là dei monti, bisogna prima comprovare che l'*Ode-Sinfonia* è grande e come *Ode*, e come *Sinfonia*.

Proseguiamo. Alla domanda se l'*Ode* di David possa in coscienza qualificarsi *grande*, rispondiamo che sì: poiché non v'ha bisogno che di scorrere qual si sia pagina del *Deserto*, per iscorgervi che tutte le esigenze dell'*Ode*, quali da noi su esposte, vi sono adempiute quanto mai si può desiderare, meno rare e lievi mende. L'articolo di Berlioz e l'esame che andremo il più brevemente tessendo potran provarlo a sufficienza. Dichiaro dunque noi pure convenire interamente e col Berlioz e col *Bourges*, il David essere un poeta.

Resta ad esaminare adesso se egli è altresì un grande compositore, anzi un grande **sinfo-**

nista, il che, come si notò, fu ben asserito, ma non provato quanto basta da codesti critici. In conseguenza nell'esame che qui tessiamo riguarderemo l'opera di David più ch'altro dal lato Sinfonico, riportandoci per ciò che riguarda l'*Ode* al giudizio di Berlioz, ed a questo con pieno convincimento sottoscrivendo.

Dopo le prime solenni, sublimi misure, le quali coll'aridezza e la gravità opprimente d'un'armonia dubbiosa, affannosa, cupa, come la solitudine in mezzo alle arene infocate del deserto, il poeta-sinfonista rapito dall'aspetto di questo deserto sente l'immensità dell'infinito, ed in mezzo al silenzio sembragli pure udire incertamente e da lontano alcuni frammenti di melodie risponderi per l'aere. Il cupo suono di alcuni strumenti metallici accenna siffatti frammenti di melodie; - ma a poco a poco il concerto si accorda, gli stromenti si avvicinano, si uniscono, si affrettano, si fondono in una voce, la quale canta a Dio le sue lodi. È la voce del Deserto personificata. Tutto ciò è bene e largamente ideato. Aggiunti che la mancanza di melodia marcata rende un colorito misterioso, eccellentemente all'uopo appropriato. La transizione alla quarta del tono, semplice e naturale, ed in un tempo stesso piena di maestà, continua con bello sviluppo e ben intesa uniformità di colorito l'anno armonioso del Deserto.

Non altrettanto lodevole è il seguente *Vivace*: « *Sia gloria a te dominator dei mondi* ». Abbenchè di questo la melodia sia pressochè d'un genere corale, essa è troppo spiegata, il ritmo ne è troppo marcato; e tutto il bello misterioso, velato e quasi sotterraneo che si riscopre nel pezzo antecedente, esprime un'udizione di suoni e canti non esistenti ma figli dell'immaginazione del poeta-sinfonista, qui si perde del tutto. Questo pezzo infatti è troppo umano: né l'udire in udirlo, per quanto sia caldo in immaginazione, sa formarsi più l'idea che sia desso un luno del deserto: innò inimitabile, o che almeno tale dovrebbe essere, da voci umane e stromenti artificiali. - Questo come *Ode*. - Come *Sinfonia* il malanno è ancor maggiore, perchè la musica di codesto *Vivace* è veramente poveretta cosa; nessuna grandezza, nessun artificio, delle fanciullesche ripetizioni della melodia principale al basso degli unisoni, degli accordi *plaiqués*; né altro. Se dalla fattura di questo brano sarebbe calunniosa e temeraria l'induzione che il maestro non conosca l'arte di sviluppare un pensiero, è inevitabile però e meritata l'accusa che svilupparlo non volle. E questo è male, tanto maggiormente in quanto tale pecca riscontrasi disgraziatamente spesse volte nella partizione. - Ma, tiriam innanzi. - I suoni creati dall'immaginazione del poeta-sinfonista svaniscono a poco a poco: - il deserto ripiomba nel silenzio: - isolamento: - e l'armonia cade nel pesante primitivo languore. - Ma il poeta-sinfonista sente ora altro concerto: questo però è concerto ben diverso, non più immaginario, ma reale. Sono i canti d'una lieta Carovana che s'intendono da lungi, e lentamente si avvicinano. Qui dunque non è più il Deserto che intona al poeta-sinfonista la sua voce misteriosa, bensì voci umane e stromenti umani che slanciano all'aere liete cantilene per ingannare le fatiche e le noie del viaggio. - Eppure il signor David non ha menomamente pensato a parlare questa immensa distinzione de' due canti, immaginario e reale, alle orecchie degli ascoltatori. Ella mi par cosa codesta talmente chiara e da non ammettere opposizioni che qui ogni mezzo musicale, sia vocale, sia strumentale, sia ritmico, diafonico, cromatico, o che so io, tutto infatti doveva esser posto in opera perchè anche l'uditore il più idiota potesse immediatamente formarsi la distinzione di queste due musiche, ideale e reale. Nella composizione del David invece, tranne il movimento delle melodie che è un po' più marcato e gajo che non nel pezzo antecedente, nulla rinviene che ti parli ai sensi in diverso modo dal primitivo. Impereiochè la stessa orchestra: ugualmente amalgamata: le stesse voci, voci sempre di soli uomini: quasi lo stesso tono, d'esse quasi perchè essendo la Marcia in *La minore* e l'Inno in *Do maggiore* ne segue che naturalmente ella, la Marcia più e più volte ritocca il *Do*: persino la misura,

che costantemente fino dalla prima nota della composizione trovasi in tempo ordinario, in tempo ordinario trovasi pur qui. Questo difetto sembrami imperdonabile, ed inspiegabile.

E ne si perdoni il suggerimento. - Conservando l'istrumentazione della Marcia come sta, che va a meraviglia, non era possibile ideare in modo diverso quella del primo pezzo, l'Inno del *Deserto*? affidarlo per esempio a voci bianche, anche se vuoi per maggiore imponenza miste alle maschie, accompagnarlo da otto, dodici arpe, sposate anche all'uopo a qualche altro stromento? - Oh! allora sì, avremmo apprezzato codesta qui voluta, indispensabile diversità di tinte. Allora sì la Marcia della Carovana, sì splendida, sì bella, sì ispirata, avrebbe potuto spicarsi e progredire in tutta la sua maestà; lo stacco delle due musiche, ideale e reale, se non e' inganniamo, sarebbe per verità allora stato patente.

Avvertasi d'altronde che l'introduzione delle voci bianche sarebbe stata anco favorevole alla varietà del colorito sonoro nella composizione: conciossiachè torni adesso inutile comprovare la monotonia che a lungo andare portano seco le sole voci d'uomini. - Musicalmente parlando la Marcia della Carovana è ideata con una grazia inimitabile; le quattro frasi, di quattro misure l'una, che compongono il grande periodo di sedici si inanellano con arte elegantemente bizzarra; la melodia dell'oboe che al loro primo ripetersi contrappunta tutto il grande periodo è d'una freschezza soave: qui non poteasi più convenientemente ed a proposito introdurre questo stromento. Poi la melodia dell'oboe passa ai violoncelli, poi questi pure la consegnano ai contrabbassi. Non v'ha bisogno di grande artificio a immaginar questo, ma il fare è elegantissimo, e l'effetto delizioso. Con queste diverse applicazioni della medesima parte contrappuntante, cinque volte di seguito si succedono le sedici notate misure; né annojano, quantunque costantemente si aprano e si chiudano nel tono minore: il qual minore vien tutto finalmente all'entrata del canto, che attacca *ex abrupto* il maggiore con desiderato effetto. - Ma non appena udiamo distinte le gaje canzoni di questi uomini, che Berlioz ritiene mercanti di Aleppo e del Cairo, e Bourges battezza quali pellegrini che si portano devotamente alla Mecca (nel qual caso sembrerebbe che la gaja canzone non tanto convenisse alla devozione del pellegrinaggio), odesi un sordo fremito dell'orchestra. Il Simoun fischia da lontano, s'approssima, i canti restano soffocati ed interrotti: - il Simoun viene, è già qui, prorompe. - I pellegrini curvansi a terra; ch'altro scampo non v'ha per tentar di resistere alle tormenti di arena di che Simoun vela la vista del cielo. Qui l'orchestra è trattata sovrannamente bene: non v'ha originalità, è vero; son le solite scale cromatiche or ascendenti or discendenti: ma sono a sito: - esse ti fanno fremere gettando urli, fischianti come lo stridere del vento: le voci tuonano in tutta la forza della parola: un *Si* dei secondi bassi che combatte col *Do* dei primi risulta d'una forza straordinaria. Oh qui si grida - bello, bello!

Ma, ahimè! che qui pure la penna del signor David abbandonò la carta troppo presto, ma assai troppo presto. Tutto ciò, credetemi, non è che proposto, che accennato. Voi vi attendete ancora ad un maggiore imperversar del vento, voi vi attendete ad uno scambujamento della natura intera. Ed invece... - Calmatevi: non è niente: ringraziate il cielo - il Simoun se ne è andato via quando men vel credevate; è andato via quieto e tranquillo, assai più tranquillo ancor che non sia venuto: e questa, se non va bene per noi che desideravamo un pezzo di musica, è cosa eccellente per que' buoni mercanti di Aleppo e del Cairo, costretti nel mezzo della tempesta a starsi supini a terra, mordendo l'arena del deserto; posizione in verità assai incomoda, e tale che non so come neppur sia lor possibile in mezzo a tanto fragante gridar con quanto di voce han né polmoni. Sì, il Simoun, per questa volta tanto, non ha fatto che una bravata, uno spauracchio: la cosa finisce coll'ilarità generale: e tant'è vero, che i mercanti istessi, dopo aver raccomandato lo spirito alla pietà di Allah, passati appena quindici secondi,

riprendono i loro canti profani, e vanno, corrono con piacer, e senza pensar respirando liberamente in un aer e ciel sì pura e bel (!)

Concedo che a prolungar la tempesta quanto lo esigea la verità, e prolungare il ritorno alla calma sarebbe stata cosa noiosa e senza interesse. Concedo che queste scene, più che come dramma, devono passarci peggiori orecchi, come passerebbero in certo modo dinanzi agli occhi le diverse vedute d'una lanterna magica. Ma dove io insisto egli è sempre sulle esigenze della *Sinfonia*. In fede mia codesti non sono pezzi strumentali; ma ben più tosto embrioni di pezzi che domanderebbero una mano calda e possente che li fecondasse, quale in verità non dimostra essere quella del signor David. - E si ha il coraggio di paragonare questa burrasca a quella della Sinfonia Pastorale di Beethoven? - Aggiungasi che v'ha un dato sito in questa tempesta di David, ove si direbbe vi s'abbia praticato un taglio di almeno un buon centinaio di misure. Egli è dove le voci si tacciono per quasi due battute nel mentre gl'istromenti superiori ribattono un *si*, ed i bassi percorrono una scala semitonata ascendente di due misure. Ciò che precede queste due misure non mi fa l'effetto che di una proposta, ciò che le segue non è che una meschina conclusione: insomma qui manca tutto il corpo di mezzo del pezzo, che direbbersi in origine composto, e poi levato. - Nel ripetersi della marcìa notansi le medesime mancanze di sviluppo e d'artificio. Assolutamente è doloroso il vedere come il signor David, allorchè o non sa o non ha più voglia di proseguire, completi il suo pezzo ripetendo la melodia all'unissono, e di lei ne ha avuto ne abbia avuto. È un espediente assai disimpegnante, ma è anche per verità cosa assai meschina, puerile. - Così si compie la prima delle tre parti dell'*Ode-Sinfonia*.

L'aria che apre la seconda parte respira una freschezza celestiale: ma è troppo lunga: i *couplets* sono due, ma sembrano quattro a motivo di una coda applicata sì all'uno che all'altro, ed affidata alla melodia principale medesima. Quest'aria è però istrumentata in modo incantevole: le tenute de' stromenti d'arco superiori col nobile andamento di violoncelli sottopostovi imbalzano di dolcezza e tengono assorti in *rêveries* le più voluttuose. I due ballabili, la *Fantasia Araba* e la *Danza delle Almées*, producono un bel distacco nel colorito forse troppo notturno di questa seconda parte: mancano del rimanente pur esse di sviluppo; la seconda in ispecie. Il breve coro che segue *Restate al vostro marmoreo avello* è tutto tessuto nel sistema adottato nell'intera composizione, vale a dire di contrappuntar tutta la massa vocale, e bene spesso anche l'istrumentale, continuamente a nota contro nota. Tale sistema fa pur esso sospettare di una cotale ristrettezza di scienza nel compositore. *La Réverie du soir* è un canto affettuosissimo, poggiato su un eterno doppio pedale di *do* e *sol*, canto che si ripete tre volte, più, in parte, una quarta dal coro. È delizioso; ma è troppo lungo: lo si potrebbe benissimo raccorciare passando dalla chiusa del secondo *couplet* accompagnato da un gentile pizzicato dei violini all'unisono del coro; unisono di soave e bizzarro effetto. - Così compiesi la parte seconda, che è forse la migliore per sentimento, e bellezza istrumentale.

Si proclamarono meraviglie del *levar del sole* nel principio della terza parte. Ed è per verità un pezzo assai bene inteso. Manca però di chiusa. Coll'attacco dei bassi voi, signor David, mi significate, e lo significate a meraviglia, che il sole è sorto, e già risplende puro e lucentissimo sull'orizzonte: sì: ma bisognava farcelo contemplare più a lungo. Qui invece appena veduto, voi non me ne fate più parola, e mi obbligate mio malgrado a volger d'altra parte la faccia per ascoltare il magro canto del Muezzim. Uno dei vostri più caldi ammiratori, parlando dell'apparimento della Luce nella *Creazione* di Haydn, non s'è ritenuto dall'asserire essere quel sole un *fuoco fatuo*. « Perché, soggiunge il vostro ammiratore, l'autore (Haydn) che ha consacrato molte pagine alla dipintura delle tenebre non ha voluto dare alla luce che sole quattro misure? »

A me codesto pare presso a poco il vostro caso, signor David; e il vostro ammiratore, se spassionato, doveva notarlo.

I viaggiatori riprendono la marcìa, vale a dire i loro canti; perchè convien anche notare che essi cantan sempre, e sempre la medesima canzone. Le voci, come i viaggiatori si dileguano; e la musica si dilegua pur essa invertendo la distribuzione istrumentale data alla marcìa nella prima parte: vale a dire che se il periodo dell'oboe ivi succedeva alla proposta dei violini; questa volta i violini invece succedono all'oboe. L'idea è filosofica, perchè chi va produce all'orecchio la sensazione inversa di chi viene: ma musicalmente è cosa povera: - e così termina questa Marcìa, la quale pur essa promette e promette, e ripete le mille volte le sue promesse e sempre nell'istesso tono di voce, e sen va, sempre ancora promettendoci le più belle cose del mondo.

Partiti tutti, rimane il Deserto nella sua primitiva solitudine; con in mezzo ancora il poeta-sinfonista, il quale appena riman solo ode di nuovo i canti mistici del Deserto, uguali dalla prima all'ultima nota a quelli che udì il giorno antecedente avanti l'arrivo della Carovana. - È impossibile qui non cada sott'occhio che l'*Ode* ha termine colla partenza della Carovana; ed impossibile perciò non concludere che in quanto riguarda l'*Ode* la ripetizione dell'Inno del Deserto è, per lo meno, inutile. Però non inutile, ed anzi di buona conclusione avrebbe potuto ritenersi dal lato *Sinfonico* del compositore: quando appunto l'adotazione delle voci bianche proposte e delle arpe avesse riprodotto il primitivo contrasto di sonorità che, se non e' illudiamo, avrebbe dovuto nuovamente riuscir felice; e di miglior conclusione ancora allorchè, parlando musicalmente, il pezzo nella prima parte fosse stato solamente proposto; e qui invece riproposto, condotto, avviluppato e sviluppato con mano maestra, con quella mano maestra per esempio che sapeva svolgere nella *Creazione* l'Inno immenso *Patexano i cieli le glorie del Signore*, o con quella mano onnipotente che creava la *Sinfonia con Cori* - la mano di Beethoven!

Concludasi.

Noi ammiriamo dunque nel nuovo compositore la finezza del suo sentimento: la sua musica racchiude verità somma, spesse volte ispirazione, colorito non affettato, non duro, ma scorrevole, puro, gentile; italiano il suo stile, perciò spontaneo le melodie, spontaneo e tranquillo l'armonizzare; plagj nessuno, imitazioni di altri modelli rare: però originalità poca, ch'è merito di David non è l'originalità delle melodie tolte qua e là dall'Egitto e dalla Siria, e qui inestate. Son queste la *Fantasia Araba*, la *Danza delle Almées*, la *Réverie della Sera*, il canto del Muezzim. Orchestratore corretto e profondo il signor David sente eminentemente le differenti qualità de' timbri d'ogni singolo strumento. Egli quindi li aggruppa con effetti felici e talvolta nuovi, sempre in bella relazione col soggetto. In molti tratti si potrebbe affermare che la sua orchestra parla.

Questi son dunque i pregi non comuni che riscontriamo nel compositore David. E noi li proclamiamo: nè in ciò seguiam l'esempio della bassa gelosia degli stranieri, che tutto vogliono trovar miseria in ciò che si fa sotto il cielo italico, disconoscendo i capolavori nostri di merito incontrastabile. Noi siam invero più generosi: ossia piuttosto, intendiamo l'arte nel suo vero senso: ne desideriamo il progresso, e lo notiamo da dovunque ne parla l'impulso; apprezziamo i talenti, vengano questi dalle pianure Lombarde, vengano dall'Italia, o pur anco dal Settentrione, o dall'Occidente.

Ora rimane ancora a sciogliere la questione « E contuttociò David è grande sinfonista? » Da quanto si è esposto si può, ne sembra, trarne una conseguenza non dubbia. - Ecceola: - David è un grande poeta musicale, un buon compositore, un meschino sinfonista.

David dovrebbe cambiare il titolo del suo *Deserto*. In altri tempi, forse più coscienziosi, una composizione di siffatto tessuto appellavasi semplicemente *Cantata*.

ALBERTO MAZZUCATO.

**Accademia della Società del Giardino.**

L'Ode-Sinfonia di Feliciano David, *Il Deserto*, fu incantamento a che si aprissero le magnifiche sale della Società del Giardino. Nulla la Società lasciò d'intentato per procurare alla decantata composizione di David un'esecuzione splendissima. Un corpo di circa cinquanta coristi, tutta l'orchestra della Scala, buoni cantori. Il successo però fu lungi da quanto si avrebbe preconizzato. La musica di David non garbò al complesso dell'affollata adunanza. Or noi facciamo la parte di storici, senza dilungarci in commenti. E a che gioverebbero i commenti che si volesser muovere in proposito de' giudizi di un pubblico? - Il *Deserto* insomma passò poco men che inavvertito dalla prima all'ultima nota, né sollevò un istante il più lieve plauso. - Questa è la pura storia.

In detta sera fortunata e festeggiata assai fu Teresa Brambilla, artista studiosa, già di bella fama, e a cui s'apparecchiava per certo ancora nuove e meritate ghirlande. - Una *Ouverture* di Mendelssohn intitolata *Il sogno di una notte del Luglio* aprì la festa. Notansi in questa de' belli, scherzosi e nuovi effetti d'orchestra, in parte ottenuti dalla divisione de' violini in quattro gruppi, anzi che in due come di consueto. Però la composizione sembrò mancare di fuoco vitale, ed apparve più figlia della testa che del cuore. - Riteniamo però che a questa *Ouverture* manchi un programma che ne particolarizzi e ne spieghi il perchè del bizzarro andamento. Non sarebbe difficile ch'ella potesse allora ambire a maggiori lodi. - Il *Coro-Anacronistico* del giovane maestro Marotta cammina con bella eleganza e spontaneità. Avrebbe voluto però esser eseguito con più di leggerezza. Del maestro Marotta abbiamo già tenuta in questi fogli onorevol menzione. Sentiamo ch'egli possa combinar di esporre tra noi fra non molto un suo lavoro. Noi lo desideriamo di core. - Il terzo finale del *Mosè nuovo* ripropò i suoi prodigi: e cosa non è dato operare ad un mago sì portentoso?

La luce degli astri può ella lottare con quella del sole? E i tranquilli concenti di David dovevano azzardarsi a succedere a quelli vulcanici di Rossini? - Coltiviamo opinione che se il *Deserto* offerto si fosse quella sera da solo, oppure avesse preceduto ogni altra musica, avrebbe potuto correre migliore ventura.

**VARIETÀ**

**SERVAIS E PIATTI SUL KREMLIN**

Non v'ha cosa che uguagli la sorpresa e l'estasi di un viaggiatore il quale per la prima volta si trovi sulla più alta torre del Kremlin allorchè nella sera prima di Pasqua le bulbose cupole delle trecento chiese e tutta la pittoresca sterminata città Santa della Russia è rischiarata da mille e mille faci, ed il popolo moscovita tripudiante serpeggia e s'affolla nelle piazze e nelle larghe vie ed accorre alla solenne cerimonia nel maggior tempio. Non bastano le parole a descrivere il delizioso e nuovo panorama: uman pensiero non può di esso formarsi adeguata idea. Una tale invidiabile sorte testè toccò ad Alfredo Piatti, appena giunto da Pietroburgo ove aveva conseguito un successo sì eminente da meritarsi di esser qualificato pel Rubini de' violoncellisti. Ei sbalordito e commosso volgeva l'abbagliato suo sguardo da questa e da quella parte, e da tutte lo ritraeva ridondante d'ammirazione e di stupore. A lui vicino in abito da viaggio un uomo di età non molto lontana dagli otto lustri pure non sapeva trattenere la piena d'ineffabile orgasma e restare dal farne meraviglia con una garbata signora, ed esclamava: « Oh se avessi il mio violoncello vorrei farti udire de' suoni concettuali all'elevatezza de' sentimenti che ora provo! » La sua compagna, scherzando, soavemente rispondeva - Qui



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 24.

DI MILANO

DOMENICA 15 Giugno 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGANOVI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYA. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TARELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCCHI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Enrico Herz. Schizzo biografico. - II. Breve Metodo di Canto del Maestro Florimo di Napoli. - III. Rivista della Settimana. - IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. FIRENZE. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE. - VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

## ENRICO HERZ

### SCHIZZO BIOGRAFICO

PRECEDUTO DA BREVI CENNI SOPRA I PIANISTI

(Continuazione e fine. Vedi N. 22.)

### III.



ra se ben può sembrare che basti quanto dicemmo dell'operosa vita artistica dell'Herz, non si trovi a ridire se passiamo ad esaminare con qualche particolarità alcune sue opere, i suoi modi di eseguire e le innovazioni da lui introdotte nella costruzione de' pianoforti, di cui fino dal 1824, associatosi a Klepfer, aprì una fabbrica nella capitale francese.

Herz alle infinite variazioni dovette più particolarmente la brillante sua reputazione. Egli sottopose i temi, con gusto scelti, ad aggradevoli e proteiformi trasformazioni: ora li abbellì con vaghi fregi ed effetti

tuosi passi; spesso omogeneamente li armonizzò, non di rado con finezza di tatto da vivaci li rese espressivi, o viceversa, con garbo li modulò e li maneggiò fra il succedersi e l'intrecciarsi di scale, di salti, di terzine, di ottave; loro diede differenti aspetti, i più acconci a sorprendere e ad impressionare piacevolmente nelle particolari riunioni e nei concerti pubblici, ed al risalto degli istromenti e degli esecutori. La facilità del successo, le moltiplicate lusinghe del pubblico appoggio invitarono Herz ad esser piuttosto il propagatore di un genere di minore artistica considerazione che non di uno più solido ed elevato. Difficilmente un giovane può resistere agli allettamenti ed ai vantaggi della popolarità quando questa al primo incaminarsi nella carriera musicale tosto irresistibilmente lo seduce, lo attornia e lo spinge fra le lucenti aure delle proclamate meraviglie.

Le variazioni sopra un tema originale (Op. 8) segnarono il crepuscolo di una fulgida aurora. Le successive arie variate *Ma fanchette est charmante*,

O dolce contento, ed *Aurora sorgerai*, ebbero destini propri, si per l'incanto de' motivi, quanto per la novità e il brio degli andamenti. Il nome di Herz divulgossi in Germania ed Inghilterra e penetrò in Italia alla apparizione delle famose variazioni di *bravura* sulla romanza del Giuseppe (Op. 20) e sul *Crocato*. L'ammirazione e l'entusiasmo con cui questi pezzi vennero a tutta prima accolti non si può a parole descrivere. Nelle private adunanze si gridava al miracolo; nelle accademie risuonavano dalla mattina alla sera; gli invidiosi furono costretti al silenzio; ed i barbalessi al classicismo volti dovettero perfino decullarsi dall'anatema da loro scagliato contro siffatto genere di produzioni. Lo sterminato esito di queste variazioni rendeva all'Herz più malagevole riportare trionfi del paro fortunati nell'istesso aringo ove l'immaginazione non può spaziare a suo bell'agio. Eppure tali gloriosi vezzi appose alle marcie dell'*Assedio di Corinto*, del *Guglielmo Tell* (Op. 58), dell'*Uello* (Op. 67) ed alla nazionale; si spontaneamente variò il trio del *Mazaniello*, la *Violetta* (Op. 48), i temi della *Generentola*, ed innumerevoli altri motivi, che dagli editori a gara venne ambito ed a lui rinverdirono le già conquistate palme.

Le più recenti variazioni di Herz da qualche incontentabile furono tacciate constare in parecchi tratti di una specie di ripetizione delle precedenti. È impossibile che un compositore assai produttivo e sparso alla lunga possa esimersi da una consimile censura. Dall'imparziale confronto però di queste con quelle si riscontrano non lievi diversità nel piano, nella distribuzione dei periodi, ne' portamenti, ne' dettagli, e qua e là si travede che egli non rimase indifferente alle più moderne innovazioni. Sopra i pianoforti degli amatori framme alle opere di Liszt, Thalberg, Döhler, trovansi eziandio le nuove variazioni o fantasie di Herz sulla *Norma*, *Lucia*, *Somnambula*, sopra i *Paritari*, sulla *Semiramide*, *Parisina*, *Linda*, *Sirene*, sul *Don Pasquale*, ecc.

Nella categoria delle variazioni vanno pure ascritti i duetti a quattro mani sul *Guglielmo Tell*, sul *Philtre* e sull'*Elisir*, a due pianoforti (Op. 16 e 72) composti in unione al fratello Giacomo, abile pianista, maestro e labbricatore; e quelli per violino, de' quali gli fu alere compagno Lafont, che in molte occasioni divise i trofei con Herz, nel 1859 addolorato spettatore della infuocata morte dell'esimio violinista; pezzi tutti troppo conosciuti perchè qui si faccia menzione de' pregi di cui ridondano.

Le opere originali di Herz molto ben scritte per l'istromento, a delicate e piccanti melodie, e con chiarezza e linaura svolte, meritavano conseguire una riuscita superiore alle variazioni. La voga di queste nocque alla giusta estimazione dei componimenti ad immagini proprie, in molti brani de' quali Herz a preferenza ebbe in mira il voto de' conoscitori. Il giudizio di questi dovrebbe esser sempre presente a chi rende di pubblico diritto i proprii travagli: in tal caso

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

quanto gli autori perlono di favore presso l'universalità de' contemporanei, altrettanto ad usura avvantaggiano nel rispetto de' posteri. Esempi irrefragabili convalidano questa proposizione.

Gli esercizi e prelude in tutti i toni maggiori e minori promovono l'agilità ed elasticità delle dita e sono come un riassunto dello stile e de' procedimenti all'Herz abituali. - Il metodo completo (Op. 100) dagli studiosi viene preferito per lucidezza, ragionevolezza e parsimonia di precetti, e per gli agevoli, lusinghieri e fruttuosi esempi continua ad esser generalmente adottato; la sua mole non spaventa gli allievi, molti de' quali per l'opposta causa rifuggono da quello di Hummel, la bibbia di ogni pianista. - I mille esercizi per le cinque dita da Herz espressamente scritti per chi si lusinga ottenere vantaggio coll'ajuto del *dactylion*, istromento a molle da lui stesso inventato allo scopo di facilitare i primi studj meccanici indispensabili ad ogni apprendente, riescono assai proditevoli, ben ancor eseguiti senza la macchina che li motivò e che fu approvata dall'Istituto di Francia. - Esiste un altro lavoro di Herz, calcolato affinché gli allievi ne' loro primordii a poco a poco si avvezzino a curarsi della giustezza delle note, del valore di esse e delle pause, della digitatura, della interruzione, della fraseggiatura. Intendiamo parlare dei 50 studj progressivi (Op. 119) ai quali le *Ricerche*, il *Musico* ed altre raccolte di bagattelle servono come di aggradevoli corollari. Herz ne' suoi lavori d'istruzione si prefisse di rievare ammaestrando, e vi riuscì.

La gran polonese in *mi*; il rondò (Op. 11); la *Festa pastorale interrotta dal temporale*, capriccio descrittivo che potrebbe ben riavere la primitiva voga, ora che l'*Ode-Sinfonia* di David farà sorgere nuovi proseliti della musica imitativa; l'appassionato, terso e brioso trio (Op. 54) dedicato al Cherubini, e più di tutto i tre concerti, assegnano all'Herz un posto ragguardevole fra gli odierni pianisti-compositori. I concerti rivelano nell'autore gentili pensieri, squisitezza di sentimento, felice conoscenza dell'effetto musicale e dell'istromento; il loro fiorito stile li rende accessibili a tutte le intelligenze e consentanei ad ogni gusto; i canti degli adagi si imprimono nell'animo; la vivacità ritmica e la venustà degli allegri comandano gli applausi; l'istromentazione, elegantemente colorita, coadiuva la parte principale che sempre vi trionfa.

IV. Chi scorre le composizioni dell'autore delle variazioni di bravura sul Giuseppe non durerà molto a persuadersi il tocco di lui esser fino, morbido, leggero, granito e preciso; nelle scale, e ne' veloci, spiccati e capricciosi passi sugli acuti aver un garbo particolare, e di essi a preferenza compiacersi; adoprare egli un accento più ligio alla dolcezza, alla grazia ed al brio che all'impetuosità ed all'energia. Tali doti che nella sua giovinezza lo resero oggetto di stupore, vennero anche da noi riscontrate ed applaudite nella sera del 12 aprile 1844 in un concerto da lui dato in compagnia di Sivori (il potente continuatore del

val meglio una buona ed acuta vista che il tuo Stradivario, o Servais...»

A questo armonico nome il Piatti si scosse, trasalì e da istantaneo moto spinto si volse a profondere: - Ed è vero che voi siate Servais, l'incomparabile suonatore le di cui prodezze son decantate in tutta Europa e che da due anni vo' cercando da capitale in capitale?... Allora Servais, chiesto e saputo chi fosse l'entusiasta suo interlocutore (per fama a lui già noto qual altro prodigio d'esecuzione) gentilmente gli offrì la mano ed i due più grandi violoncellisti dell'epoca si abbracciarono. Egli non dimenticheranno mai il sito, la sera e il modo della loro conoscenza.

D. F. R.

## GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabbato 7 Giugno.

— Alla Canobbiana questa sera dovevasi dare la prima rappresentazione di *Lucia di Lammermoor*. cogli artisti annunciati: ma viene protratta per indisposizioni. - Lunedì *Romilda* di Gavazzani.

— Per ciò che riguarda la magnifica Accademia data nelle Sale della Società del Giardino lo scorso sabato vedasi l'articolo relativo.

— Leggesi nella *Gazzetta Privilegiata* del 2: « Nel dì 50 Maggio ebbe luogo nell'I. R. Palazzo delle Scienze ed Arti la solenne distribuzione dei premj che la Sovrana Munificenza accorda alle arti. Nel ramo musicale ebbero

### In Medaglia d'Oro

Ambrogio Riva, in Milano, per estesa fabbrica di pianoforti, coll'applicazione di recenti perfezzamenti.

### In Medaglia d'Argento

Giuseppe Pelliti, in Milano, per costruzione di stromenti musicali da fiato, altri nuovi, altri perfezzati. (Giudizio sospeso per premio maggiore) ».

## CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 27 Maggio.

Grande è il languore che regna nel movimento musicale di questa città. La perseverante malattia del basso Badiali ha impedito alla Pergola l'andata in iscena della *Zampa* di Hérold, benchè tutto ormai fosse in ordine: pare anzi che se ne sia dimesso il pensiero. Proseguono intanto le prove della nuova opera di Pacini intitolata *Buondelmondo*. Si sta anche preparando un nuovo gran ballo di Cortesi, di che gli addetti dell'Impresa predicono mirabilia.

La *Gemma di Vergy* si ritirò fallita dalle scene dell'*Alfieri*. Dopo alcune sere, in cui i soli funamboli Montanera tennero aperto il teatro, la scorsa domenica si presentò su quelle scene l'*Inganno felice*. Poveretto! Tanto era straziato, che il pubblico non permise si arrivasse alla fine, ed il teatro è chiuso al presente.

Al Cocomero i fanciulli Vianesi continuano le loro fatiche, alternando le recite del *Cotumella*, del *Barbiere* e di *Don Pasquale*.

Insomma, tra tutti i nostri teatri di musica, il piccolo infimo teatro della Piazza Vecchia è quello per cui in questo momento, relativamente alla sua importanza, le cose procedono con maggior prosperità. Vi si continuano per mezzo Paolo le recite dell'applaudito Ernani!

Genova, 29 Maggio.

Eccovi alcuni cenni sulle cose musicali della nostra Città poichè ho la fortuna della pregiatissima amicizia vostra per valermi di un foglio imparziale, di cui è primo scopo il reale interesse, ed il vero lustro della bell'arte, e dove non è compra la lode, o la critica. - Comincio dal tributare encomio ad un giovane artista il signor Francesco Gnone Baritone di bella e robusta voce che fu di passaggio già da qualche tempo fra noi. Tornò vano per la convenienza teatrali il desiderio di molti, che un anno prima l'avevano tanto

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 4 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

favorevolmente conosciuto presso dell'egregio marchese Dinegro, di ammirarlo ora in un esperimento al teatro Carlo Felice. Il nostro Gambini cui pari è all'ingegno l'interesse di prestarsi altrui gli offrì la propria sala, ed inviandovi gli amatori, e gli intelligenti improvvisò un'infima serata, che riesci interessantissima. La modestia dell'esimia nostra dilettante che vi conorse tanto gentilmente; non mi permette che di nominare la signora Giuseppina Castagnola, mentre oltre che pel raro di lei talento, e stupendi mezzi vocali vorrei altamente encomiarla per questo tratto verso di un'artista, che in vero difficile e raro nel gentil sesso della sua sfera va posto in esempio per onorare sé stesso giovando all'arte. Il Gnone cantò assai bene il bel Duetto del *Nabucco*, *Oh di qual onta*, ecc., secondato dalla suddetta, la grand'aria del *Reggente*, un Duetto del *Marino Faliero*, e l'aria di sortita del basso ne *Puritani*. Colla scelta stessa di questi pezzi di autore, e genere diverso detti egregiamente e co' quali, co' primi due citati in specie, produsse bella impressione, egli diè prova di possedere un talento distinto. Il suo canto colorito con accento vero e potente nel genere di forza, e slancio, si piega all'espressione, e dolcezza ed anche ai tratti di agilità, o vocalizzazione; pregi tutti rari a trovarsi insieme in una voce robusta come la sua. Tale è il giudizio di questo artista sentito in camera, nè può fallire per il successo sulle scene. Quelle di Cremona ch'ebbero in lui il *Nabucco*, e quelle dei Teatri di Napoli sono già una prima conferma della brillante carriera che gli presagiamo.

Qualche sera dopo all'incantevole Villetta del nostro sullodato Dinegro modello de' grandi, che onora le scienze, e le arti, e presso cui o in splendide serate, o in privato convegno sempre avvi plauso, e festa al talento, ed al merito una simpatica giovinetta, che di poco oltrepassa i tre lustri rivelò bellissimi mezzi, e disposizioni per il canto. Ne può fallire l'ottima scuola di lei, che ha a maestra la propria madre la celebrata Luigia Bocebadati, ha sorella la Augustina, che ricicla ora festeggiata le nostre scene. Si fe' udire in due Terzetti del Verdi, quel de' *Lombardi* e dell'*Ernani*, e sorprese, ed ebbe vivissimi applausi. La seconda assai bene il valente nostro dilettante Robatto, ed il fratello Bocebadati nella parte di Pagano, e di Silva, coll'ultima delle quali ha già esordito in due teatri. Ei pure è dotato di molta intelligenza, accento, e colorisce bene, cose trasmesse anche in lui dalla madre. Essa ad animare con potente esempio avea detto prima da artista qual è un'aria, ed il Finale ultimo della *Giovanna d'Arco*, quasi accennandone il canto ci richiamò in mente l'impareggiabile Borgia e l'Elisabetta del *Giuramento* nel Carnevale del 1838. Gambini sedeva al piano, nè fu d'uopo aggiungere encomio. Fu insomma una serata deliziosa, nella quale festeggiassi l'artistica famiglia Bocebadati, e le musicali creazioni del Verdi.

Altri vi ha già fatto cenno del sacrificio della *Somnambula*, di questo vero idillio musicale, divina creazione del Cigno di Catania. Quanto era meglio non starburia dal suo tranquillo sonno, e non rovinarla invece giù dal ponte senza pietà. Sarebbe ora vano il dirne la causa, e quella perchè non si ebbe un Doge ne' malgrado applauditissimi *Foscari*. Ci consoliamo, che in compenso abbiamo ora avuto il vero Pagano de' *Lombardi* riprodotti con esito luminosissimo per merito insieme del simpatico Cuzzani, e della valente Bocebadati. Nella costei beneficiata fu aggiunto il quarto atto dell'*Ernani* col fratello (Silva), e il successo fu coronato di tali applausi, che raramente ne sentimmo gli eguali. Ricordo questo a singolare encomio e gloria del Cuzzani, il quale uscì vittorioso da un gran confronto per le reminiscenze tuttor vive tra noi lasciate in tal parte dall'inarrivabile Guasco, cantante tipo, ch'egli si prefisse così evidentemente a modello, e ch'egli cotanto ammirava con noi.

Finisco con un'importante notizia. Si lavora per l'organizzazione tra noi di un'Accademia Filarmonica, ed il relativo statuto per sottomettere il tutto all'autorità. Possa una così utile istituzione sorgere in breve, a far maggiore, ed a completare anzi il progresso musicale di cui già ci gloriamo nella città nostra. Ravvicinati, e riuniti per tale stabilimento gli amatori, e gli artisti sia tolto di mezzo il fatale egoismo, od isolamento musicale, e dalla fusione tra loro di molti ingegni nasca maggior utile, ed incremento alla bell'arte, onore alla patria nostra!

Luna T...e

Torino, 3 Giugno.

Il Cellini a Parigi di Lauro Rossi fuore. Cantanti, coristi, orchestra, tutt'i si sono diportati con impegno, e con riuscita. Dei quattordici pezzi (tra lunghi e brevi) componisti l'opera, o interamente od in parte furono tutti applauditi, cinque dei quali con entusiasmo. L'aria di Cellini (Valti) che chiude la terza

parte ha colpito in modo straordinario: se n'è voluta la replica, ed il pubblico non finiva mai di chiamar fuori Maestro e cantanti.

### NOTIZIE

— ANCONA. Il 23 aprile ebbe luogo al teatro grande la prima rappresentazione d'*Undine*, opera romantica in quattro atti di Lortzing. In complesso fu un deciso successo, al quale contribuì pure la magnificenza delle scene, di cui si fa il più grand'elogio.

— Sembra che quella compagnia italiana abbia esordito felicemente con *Linda di Chamounix*. La cantavano Carlotta Molini, la Vietti, Benedetti e Crivelli.

— ANCONA. Assai bene *I Due Foscari*.

— BRESCIA. Feliciano David dava quivi il suo *Dezerto* il 23 Maggio.

— LONDRA. La nuova opera di Balfe, *the Enchantress* (*l'Incantatrice*), venne testè prodotta al teatro Drury-Lane con esito faustissimo.

— NAPOLI. *Eltrina* opera semiseria in tre atti, poesia del signor Spadetta, musica del maestro Nicola de Gioia. - Il libretto è buono, la musica è piena di pregi ed il giovane maestro merita grandi elogi per questo suo nuovo lavoro. Vi sono dei belli pezzi, e vi si scorge una spontaneità, gusto e genio che ci fanno sperare altre maggiori prove della valentia del De Gioia. In tutti i pezzi è stato applaudito e chiamato all'onore del proscenio. Gli osserveremo però che l'aria del tenore al secondo atto ed il finale di questo sono troppo lunghi.

(Omnibus)

— PARIGI. I timori che la salute di madamigella Sofia Bohrer avera ispirati sono interamente svaniti. La giovane e celebre virtuosa (dice la *Gazzetta Musicale*) sarà quanto prima rimessa dalla sua grave indisposizione. - Il celebre violinista Artot è di ritorno a Parigi. - Il 30 Maggio Gardoni si espose per la prima volta nel *Robert le Diable* all'Opera.

— VIENNA. *Maria di Rohan di Donizetti all'I. R. Teatro alla Porta Carinzia*. - L'esito della prima rappresentazione fu piuttosto soddisfacente. La signora Alboni, già vantaggiosamente conosciuta presso il pubblico viennese, seppe conservarsi in quest'opera lo stesso favore. Al signor Colini parve non fosse troppo adatta la parte di Enrico: tuttavia egli si dimostra sempre abile artista drammatico. Il signor Calzolari secondo le sue forze fece il meglio che poteva; ma ciò non basta. La signora Molini è una debole Maria. Molto le manca per raggiungere la Tadolini. L'esecuzione però in generale fu, se non una delle migliori, non una delle peggiori; ma il giudizio del pubblico fu molto severo.

(Gaz. Mus. Viennese)

— Rubini è giorni sono arrivato in questa capitale, ove si tratterà per breve tempo, quindi partirà per l'Italia.

### ALTRE COSE

— Il teatro Bowery a Nuova-York fu testè, per la quarta volta, preda delle fiamme. Il fuoco attaccò alle sei ore di sera. Nulla vi era assicurato, e il danno è calcolato a 30,000 dollari.

— Il rinomato pianista-compositore Willmers è ateso a Vienna dalla sua escursione artistica a Pech. A Vienna si farà di nuovo sentire in pubblico, quindi intraprenderà un piccolo viaggio artistico per Brin e Graz, poi verrà in Italia. La *Gazzetta Musicale di Vienna* ebbe più volte ad esaltare la valentia di questo pianista.

— Il *Don Sebastiano* di Donizetti sarà dato in Hannover.

— Il principe Gustavo, figlio del re di Svezia, ha composto tre pezzi di canto e ne fece dono all'*Unione de' Cantanti* di Upsala.

— Ernst, il violinista, fu ultimamente a Brinn ed a Presburgo, ove diede de' concerti.

— Il sig. Alois Fuchs, membro dell'I. R. Cappella di Corte a Vienna, venne nominato membro onorario della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma.

— Il signor Ottone Nicolaj, maestro di cappella dell'Opera di Corte a Vienna, ebbe in dono dalla città di Königsberg in Prussia un bellissimo bastone per dirivente, d'argento, ornato con foglie d'oro ed emblemi musicali. Nel mezzo dello stesso trovavasi l'iscrizione: « Ad Ottone Nicolaj, direttore di musica di S. M. il re di Prussia, la sua patria Königsberg ». Sull'impugnatura vi sono le insegne della città in smalto d'oro. Nicolaj ricevette questo bel presente accompagnato da uno scritto assai lusinghevole di quel Magistrato.

— Leggiamo in alcuni giornali che la nuova Opera che il Maestro Verdi scrive per San Carlo di Napoli è *Macbet*, parole di Cammarano; l'altra che scriverà per la Fenice di Venezia, è *Attila*, parole del Piave.

### GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.



prestigioso Paganini) nella magnifica sala ch'egli, affrontando ingenti spese, fece costruire nel proprio palazzo, contrada della Vittoria N. 58 a Parigi. Questa sala, alle Versailles de' concertisti, soddisfa perfettamente alle esigenze dell'acustica e della visuale. Mercè la riunione di felicissime combinazioni i suoni in ogni loro gradazione giungono puri e chiari all'orecchio di tutti gli uditori, ed ognuno può comodamente vedere gli esecutori che si presentano sul rialzo a far bella mostra di sé. Sotto questi rapporti la sontuosa sala di concerto di Herz primeggia in Europa. In questo tempio dell'armonia ogni inverno hanno luogo le più interessanti feste musicali della capitale; l'immenso Liszt nella sera delle undici maggio 1844 riportò la maggiore de' suoi trionfi in una accademia organizzata a pio intendimento dal benefico animo dell'illustre Principessa di Belgioioso, la quale in quella solenne circostanza si compiacque presentare al pubblico parigino tre dilettanti sue compatriote.

V. Un onorevolissimo posto gli si compete pure fra i migliori fabbricatori in Francia, ove la manifattura de' pianoforti ora è portata al più alto grado di raffinamento, tal che in questo ramo l'Inghilterra perde la sua preponderanza. Herz, costantemente applicando tutte le conoscenze e tutti i lumi a lui da una lunga esperienza forniti, nella costruzione de' pianoforti poté introdurre notevoli miglioramenti. Dopo perseveranti sforzi e superati ostacoli e contrasti senza fine e d'ogni genere, la invenzione de' pianoforti a coda (piccolo formato) a corde oblique, tutto a un tratto gli fece meritamente conseguire un tale vantaggio nella pubblica opinione da esser dichiarato secondo al solo Erard ed emulo di Pleyel, Pape e Roller; per essa all'esposizione dell'industria dello scorso anno venne distinto colla medaglia d'oro. Un favorevole rapporto del 18 maggio 1844 dell'Accademia di belle arti in Francia scritto da Onslow ed approvato da Spontini, Auber, Halevy e Carafa porge chiara idea de' precipi attribuiti del nuovo sistema, nel quale in una dimensione molto minore risulta un volume ed una qualità di suoni uguali a quelli de' grandi pianoforti a coda; il prezzo vien diminuito non meno di un terzo; il corpo dell'istromento, riversato nel senso opposto agli altri pianoforti a coda, è ridotto alla lunghezza di un metro e 67 centimetri, senza che questa riduzione influisca sulla tensione delle corde le quali, come già si notò, per essere collocate in direzione obliqua ed attaccate con nuovi congegni al *sonnere*, non sono meno corte.

Herz offrì pure un pianoforte dritto i cui suoni a piacere si possono prolungare e colorire, ampliando un'idea d'Isaard, costruttore di macchine a vapore. Il nuovo pianoforte si presta a deliziosi effetti per l'unione de' suoni ordinari dell'istromento coi suoni prolungati e gradati mercè il mantice che spinge l'aria contro le corde. Un abile artista non può a meno di rinvenirvi una inesaurita miniera di sconosciute ricchezze. I suoni ottenuti dalle corde messe in vibrazione dal movimento del martelletto partecipano dell'arpa d'Eolo, del violoncello e del corno inglese. La è una scoperta che corregge l'enorme difetto del pianoforte di non potere legare e sostenere la voce al di là della durata delle particolari oscillazioni delle corde, e che può portare ad una rivoluzione nel modo di suonare e di comporre per questo istromento.

VI. Concludasi: come pianista-compositore Herz (I) incontrabilmente fra della più estesa e brillante popolarità; nella duplice condizione di suonatore e di professore a Parigi tutti i voti sono per lui; e nel dirigere la fabbrica di pianoforti migliorò notabilmente questa importante industria. Egli, tuttora nella forza dell'età e dell'ingegno è infaticabile; l'arte del pianoforte continuerà ad esser da lui avvantaggiata.

I. CAMBIASI.

(1) Tutte le opere di Herz di cui qui si è fatto menzione, meno le variazioni sulla *Sirene* (le più recenti), sono edite dal Ricordi presso il quale trovasi pure un assortimento di *Duetto*.

BREVE METODO DI CANTO

Del Maestro Fiorino di Napoli

PARTE TERZA ED ULTIMA.

Oggidi non vi è più alcuno che non veda che a furia di volere andar avanti

Noi siamo tornati eroicamente indietro.

L'epoca nostra felicissima fu presa da una tal vertigine di miglioramenti, d'avanzamenti, di trasmutamenti, che non fu più nulla che potesse andar salvo dalla mano sovvertitrice degli innovatori; e quando scongiatamente si è voluto cambiare il bello ed il buono, si dovette di necessità porre in sua vece il peggio ed il cattivo.

Le lettere furono le prime che subirono un sì disgraziato trattamento. Perché gli autori greci e latini parlavano di mitologia, e fondavano nei loro scritti il succo della sapienza, furono condannati tra le cose vecchie e le pedanterie. Perché i pittori e gli scultori trattavano le arti loro col concetto sublime della poesia, che separa il grande dal meschino, il nobile dall'abbietto, il bello dal deforme, il fervido dal freddo, furono chiamati mascheratori della natura, alteratori della verità, e tolli da quella venerazione in cui furono per tanti secoli tenuti. Perché i buoni maestri trattavano la musica colla conveniente sobrietà d'armonia, con quella calma che è l'atmosfera in cui vive, con quella filosofia dell'accento che è la vera espressione delle passioni, furono predicati gretti nella scienza, sterili d'immagini, poveri d'ornamenti, ed alle loro migliori opere furono sostituite le spurie e fragorose strumentazioni delle cabalistiche complicazioni oltramontane. Ognuno si è stimato un nuovo Colombo; e credendo di non aver bisogno d'alcuno, si mise ad operare a fantasia; si reputò maestro prima d'essere scolaro; non si curò di regole né d'esemplari; ogni frenesia fu proclamata una nuova ispirazione; e la presunzione avendo tenuto luogo del sapere, tutti vollero dettar leggi, inventar metodi e sistemi, farsi giudici ed autori, intelligenti e buongustaj; e la repubblica delle lettere e delle arti venne in tali misere condizioni da far misericordia a quei medesimi che le diedero la prima spinta nel cammino della perditione.

Non tutte però caddero le arti nella stessa abiezione: alcuna discese sol d'un gradino; altra di due, altra di tre: quella che sventuratamente volle percorrere proprio tutta la scala sino al fondo, si può dirlo senza tema di errore, fu la dolcissima arte del canto.

Molte sono le ragioni che la portarono a così fatta estrema. La mancanza dal teatro dei migliori artisti è fuor di dubbio una delle principali, perché, per quanto i fintori del sentimento del bello sostengono che anche senza una conveniente educazione si può con questo solo avere la facoltà di ben comprendere un'arte e ben significarla, gli artisti provetti ed intelligenti furono e saranno sempre i migliori modelli per quelli che non ne sanno. È incalcolabile il danno proveniente da questa idea dell'ingenuo sentimento del bello, perché, non solo vi furono gli scrittori che presumendo di possederlo si fecero giudicatori di opere e di artisti senza comprendere quello di cui parlavano; ma furono i cantanti che si credettero grandi artisti prima d'aver fatto gli studj necessari a penetrare i segreti dell'arte. Una cosa è conseguenza dell'altra.

Un'altra ragione non meno importante fu l'allontanamento dall'Italia de' migliori istruttori, i quali, chiamati dal desiderio del maggior guadagno in Francia, in Germania, in Inghilterra recarono in quei paesi il tesoro delle loro utili cognizioni. I veri, i buoni maestri si possono in Italia contar sulla dita. Tra noi sono i suonatori di cembalo che insegnano il canto, come se il battere i tasti e adoperar la gola fosse la stessa cosa. Perciò il trovar le note e saper solfeggiare è lo stesso per molti che saper cantare. Ecco a che è ridotta l'arte del canto.

Il commercio delle lodi e la mancanza della critica fu un'altra delle cause, e forse la principale, che la portò al più basso stato. Una simile materia richiederebbe da sé sola che si ser-

vessero molti e molti articoli. Si posero a stampar di musica e di cantanti certi scrittori che non sanno distinguere il diess dal bequadro. Proposito loro non fu quello di giovare all'arte cogli insegnamenti della critica; ma quello d'inventare un nuovo ramo di speculazione col lodare per dritto e per traverso quei soli che si facevan loro tributarj associandosi ai loro giornali. Dapprincípio l'essere associato bastava per essere lodato; dopo, essendosi avveduti che si poteva guadagnare qualche cosa di più, non lodarono che quelli che pagavano giustificando le colpevoli loro viste col dire che *ogni fatica merita premio*, e facendo così conoscere che per la loro morale il dire la verità era una fatica. In tal modo i più grossolani guastamestieri furono illustrati, encomiati, gloriosi dagli scrittori più grossolani. Quelli che veramente avevano qualche merito furono le più volte censurati, qualche altra dimenticati perché non erano né abbonati, né contribuenti. Tutte le idee furono così sovvertite: il bene posto in dispregio, il pessimo esaltato; e da una tale sovversione emersero due frutti contemporanei, l'arricchimento dei giornalisti e la rovina della musica. È bello l'osservare che appunto l'arte del canto cominciò a decadere dacché tra noi si sono tanto diffusi i così detti giornali teatrali.

Mancata la voce della critica, mancati gli artisti, mancati i maestri, per conseguenza naturale venne a mancare il gusto e il discernimento nel pubblico; e questa è un'altra causa, figlia e madre nello stesso tempo, che spinse l'arte verso il suo decadimento. Ogni giorno noi sentiamo la parte meno riposata del pubblico dare in escaescenze d'entusiasmo per tale o tal altro cantante che appena incomincia i primi passi della sua carriera. Gli applausi noniscono più freno, e gli artisti esordienti si credono già in possesso di tutto lo scibile quando non l'hanno veduto che da lontano. Non è poi raro il caso che i cantanti meglio educati, quelli che non gridano, quelli che raffinano i loro modi, quelli che agiscono e cantano secondo ragione, vadano sconosciuti e incompresi, e quindi siano costretti di gettarsi nelle male acque di tutti per avere un po' di quegli onori che gli uditori ramoreggianti non tributano che a chi li diverte. È questo un male molto maggiore di quello che sembra, perché la lode senza moderazione, accrescendo l'amor proprio già non piccolo dei cantanti, estingue quel po' di genio che può in loro rimanere per lo studio, ed anche quei pochi, che per naturale istinto riescirebbero qualche cosa, non riescono che ciò che il pubblico li ha voluti.

Un'altra ragione di deterioramento furono alcuni de' moderni compositori che, non bene conoscendo l'indole, le maniere e le frasi naturali al canto, lo vennero poco a poco falsificando con modi propri degli stromenti anziché della voce umana. L'invasione della musica straniera contribuì assai a guastare questo principale elemento dell'arte per le catene pesantissime da cui fu circondato. Alcuni scrissero le melodie esprimendole coi tasti del cembalo, altri le incepparono con troppo complicati accompagnamenti; e il canto, da principio che fu sempre e dominatore, divenne nelle loro mani non altro che un istromento di più nell'orchestra, di cui ignoravano le risorse, le inclinazioni ed il carattere.

Ultima finalmente delle cause che troviam d'accennare senza disconoscere quelle che tacciamo si è la nessuna educazione artistica e morale con che il maggior numero de' virtuosi osa mettersi sul teatro. Questo cantino fu le tante e le tante volte toccato che oramai più nulla di nuovo non se ne può dire. È noto che il più degli esordienti si mette sulla scena senza la capacità di apprendere le note che deve cantare. Molti non sono che i pappagalì di ciò che impararono a memoria dal maestro. Rarissimi sono quelli che sappiano i principj dell'arte loro e conoscano almeno le leggi tanto necessarie dell'accompagnamento. Il male è per verità molto men grave nelle donne, le quali d'ordinario non mancano di una certa istruzione; ma negli uomini... non è esagerazione il dire che è tutto quel di peggio che può essere. I debuttanti senza cultura e

lodatori senza coscienza sono i veri guastatori dell'arte del canto.

Ma lasciando coloro che la guastano per coloro che s'affaticano a sostenerla, diciamo che dallo stabilimento di Giovanni Ricordi è uscita anche la terza parte del *Metodo di Canto* del chiaro Maestro Fiorino di Napoli, Archivista di quel regio Conservatorio, il cui nome suona sì gradito ai gentili cultori della musica per le ornate e colte qualità di cui è fregiato, e per l'amicizia che lo tenne legato a quell'anima dolcissima di Bellini. Ciò che ora venne pubblicato non è che un volume di solfeggi; ma, se il nostro poco intendimento in simili materie di elementare istruzione non ci inganna, ne pare che abbia ben compito l'opera sua. Sono ventiquattro esercizi di solmizzazione con elaborati accompagnamenti di pianoforte, tutti scritti in chiave di violino, in cui molto ingegnosamente vennero rinchiusi tutte le difficoltà che uno studioso può incontrare nell'arte difficile che intraprende. Volendo che il suo libro servisse per tutte le voci, il maestro Fiorino elesse di segnare il canto in chiave di violino, così secondando l'esempio degli stranieri, i quali più comunemente nella loro musica per canto adoperano questa sola chiave. Nondimeno siccome in Italia è ancora molto adoperato l'uso di scrivere nei singoli registri, non mancherà forse taluno a cui l'esercizio de' suoi solfeggi potrà sembrare non troppo a proposito per chi deve abituarsi ad un alfabeto d'altri nomi e d'altri valori. Noi non osiamo portar giudizio su di ciò; se non che essendo pur necessario che un cantante ben ammaestrato conosca tutte le chiavi e quindi anche quella del violino più che l'altre importanti, ne sembra che un siffatto esercizio non potrà riescire che proficuo.

Non lieve utilità dovrà pur derivare allo studente dalla molta varietà che l'autore sparse nel suo lavoro, al quale intanto, insieme a molti canti di vero gusto italiano, comprese alcune melodie di carattere tutt'affatto straniero, come una svedese, una russa, un'inglese, una circeca, una spagnuola, in cui, perciò che può giudicare chi non fu mai né in Isvezia, né in Russia, né in Inghilterra, né in Circeasia, pare molto ben distinta la qualità particolare delle musiche delle singole nazioni. La circeca e la spagnuola specialmente ci sembrarono tra le altre notevoli.

Volendo poi dare una prova all'autore che non ci siamo lasciati respingere dalla natura per sé medesima poco ricicante del suo lavoro e che l'abbiamo scorso senza stancarci sino alla fine, gli noteremo che nella melodia russa abbiam riscontrata certa corrispondenza col tedesco innazionale di Hayde: in cui, nell'*andante sostenuto* N. 7 abbiain rinvenute alcune frasi che rammentano il primo tempo dell'aria finale della *Sonambula*; come nell'*allegretto agitato* N. 17: si ritrova alcuna conformità col primo cantabile del duetto *Perché treni del Furioso*; sebbene il suo *allegretto* proceda con tempo ordinario e quello del Donizetti sia un 6/8: le prime battute del canto sono assolutamente conformi. Considerata la qualità del lavoro, di queste coincidenze per altro non intendiamo che sia fatto alcun agguaglio al bravo maestro.

I lettori della *Gazzetta* si ricordano che delle prime due parti si è già ripetutamente discorso in queste colonne: la prima volta da chi scrive questo medesimo articolo, la seconda dal chiarissimo signor Nicolò Eustachio Cattaneo. (Si veda il N. 52 del 1842, ed il N. 12 del 1845.)

Alle parole di lode già fatte noi non possiamo che aggiungere altre più vive per mettere la nuova pubblicazione in tutto il favore del pubblico. Davvero l'apparizione di un tal libro ne sembra di buonissimo augurio, perché non solo deve tornare utile allo scolaro, ma utile al maestro che deve insegnare. Nella prima parte specialmente si leggono alcune *Teorie Preliminarie*, ed altri savissimi insegnamenti sulla respirazione, sulla vocalizzazione, sul modo di filare, portare e legare la voce, che nei tempi eterodoti in cui viviamo debbono riescire d'instimabile utilità.

Coloro che insegnano il canto senza bene saperlo troveranno come vogliono essere ammaestrati gli allievi; e gli allievi avranno quell'istru-

zione, che l'insufficienza degli educatori non poteva loro somministrare. È il maneggio della voce che occorre insegnare; in questa parte il metodo del maestro Fiorino poco o nulla lascia a desiderare; per cui crediamo dover ripetere ciò che fu già detto un'altra volta. Il giovine cantante, che s'assicura di una simile istruzione, non avrà bisogno di recarsi ai varj teatri accompagnato dal precettore che a furia di grandi fatiche gli faccia apprendere la parte che deve cantare; ma, forte delle proprie cognizioni, sentendosi bastevole a sé stesso, potrà dire d'essere uno degli artisti che in tempi migliori levarono il canto a quell'altezza da cui siamo tanto discesi. Perciò ai cantanti medesimi che già hanno calcata la scena raccomandiamo l'uso di questo libro. Ritroveranno in esso tutti quei precetti, che una imperfetta educazione non ha saputo in loro trasfondere; e quindi faran eco alle nostre parole per significare all'autore quella riconoscenza che il mondo filarmónico deve professargli per una così utile pubblicazione.

G. VITALI.

RIVISTA DELLA SETTIMANA.

Accademia in casa Ricordi. - La *Canobbiana* - *Romilda* di GAVAZZENI. - *Lucia di Lammermoor*. - Il tenore *Musich*, la *Scotta*, *Corsi*, ecc., ecc.

**D**etto, fatto. - Ricordi vuole un'Accademia? L'Accademia è pronta: - ne vuole una seconda, una terza, una decima? - Le Accademie son belle e allestite. Egli non ha che a comandarle; ed il maestro Croff, non dissimile dai maghi dell'antichità, alza la bacchetta incantata, e tutto è a' suoi ordini. - Musica, cantori, cantatrici, strumenti, istrumentisti, tutto è pronto: e, in men che noi si può dire, l'Accademia è all'ordine del giorno, ricca di pezzi, ricca di esecutori, piccante per novità, allettante in ciò che v'ha di conosciuto, attraentissima sempre in primo luogo per la affabilità del nostro operoso Ricordi.

Una di queste fu l'Accademia di Domenica, alla quale concorse la più numerosa, fiorita e scelta adunanza che desiderar si potesse. - Tredici pezzi lodevolmente scelti, e meglio distribuiti, componevano il programma; e ve li eseguivano il bel soprano della signora Duval, quello di madamigella David, l'altro buon soprano della signora Patriossi, e il contralto soavissimo della signora Costamplini. Più, nel sesso forte, il tenore Pozzolini, nostra simpatica conoscenza dello scorso carnevale, allorché ne ripeteva al Re le care melodie di *Linda*; il baritono Vajro che abbiain apprezzato valente *Torquato* altre volte al Carcano; il Patriossi robusto baritono pur esso ed esperto musicista; ed il buffo Soares, altra carissima nostra conoscenza. Ciò in quanto appartiene al canto: - La parte istrumentale avrebbe potuto forse offrire maggior quantità di pezzi; ma la qualità dell'unico regalato non poteva riuscire meglio gradita. Si fu una *Pantasia* per Fagotto eseguita dal signor Tamplini. Questo egregio artista ha saputo trarre da uno stromento di sonorità sì fredda e macra, quale è quella del fagotto, della passione! e principalmente in un primo tempo lento, *cantato* quanto mai si può dire. Noi l'abbiamo apprezzato assai anche nell'*allegro* successivo, principalmente in certi passi agili e granitissimi, eseguiti con purezza e intonazione. Egli percorre con eguaglianza di timbro tutto il diapason dello stromento, e ne fece sentire con forza e sicurezza rimembrayoli il *mi bemolle* acutissimo (quarto spazio, chiave di violino). Nella degradazione, in cui è caduto presentemente questo stromento, il signor Tamplini merita tutti gli elogi pe' suoi tentativi a rilevarlo ad un grado più onorifico che non è quello di semplice *ceccamentatore* nell'orchestra. - Rossini, Donizetti, Verdi, Pacini, Mercadante, e persino il padre Martini offrono campo a distinti sumentovati cantori di porre in bell'aspetto le loro doti artistiche, ed ogni pezzo quindi fu attentamente ascoltato, gustato e coronato di plauso: fra quali,

oltre alla lodata *Fantasia* del Tamplini, ne parvero degni d'elogio maggiore la bell'aria di Donizetti cantata dal Soares *Viva il matrimonio*, una Romanza della *Padilla* eseguita con bei modi dal Vajro, la Cavatina del *Barbiere* eseguita con buona agilità dalla David, una Romanza cantata dal Pozzolini, ma più che tutto una dolcissima aria de' *Crociati in Tolenaide* di Pacini interpretata dalla signora Costamplini con soavità di modi, tale da cattivarsi irresistibilmente le generali simpatie. - L'Accademia era diretta ed accompagnata dal Croff, che è quanto dire con zelo, con instancabilità ed intelligenza.

Questa era la novità della Domenica. Il Lunedì ne apparve altra. - Si fu l'opera *Romilda* alla Canobbiana, primo esperimento del maestro signor Gavazzeni, e che si diede a beneficio dell'Istituto Teatrale. Il pubblico applaudi moltissimo al primo saggio di questo compositore: trovò la musica piena di foco e di originalità; e di questa fors'anco troppo. - Troppa originalità! e ai tempi che corrono? - Così è. - Del rimanente dopo un'udizione sola di quest'opera, e con esecuzione invero assai dubbiosa, sarebbe inutile il tentativo di tessere più disteso esame sulle qualità buone o men buone della *Romilda*. Attenderemo perciò il compositore a novelli saggi, meglio resi dall'esecuzione, e perciò più intelligibili ed apprezzabili.

E questa si fu la novità del Lunedì. - Martedì poi ve ne ebbe una terza, vieppiù interessante: - la prima rappresentazione di *Lucia*.

*Lucia di Lammermoor* è una delle partizioni del bello talento di Donizetti, che oltre alla venustà de' canti, alla quiete dell'espressione, ad un colorito domestico eminentemente tracciato e tanto difficile a sostenersi in un giusto mezzo, rinsera più che molte delle sue sorelle qualità estetiche, almeno in parecchi suoi pezzi, capaci di farla resistere alle ingiurie del tempo. Tali pezzi sono, a nostro avviso, complessivamente esaminandoli, il Duetto Finale atto I, il Finale atto II, e per tacere d'altri, la superba ultima scena, vero tipo dell'affratellamento della più sublime espressione drammatica colla spontaneità e purezza della melodia italiana. È vero che la *formola*, questo verme divoratore delle musiche del secolo decimonono, vi appare qua e colà, ed in alcun luogo pur anco di questi pezzi medesimi; però il colorito domestico sopra notato può scusarla in parte, e qualificarla men colpevole che non in altre partizioni. Desideriamo esser compresi dal lettore in questa distruzione, non ora essendo il tempo di svilupparla e chiarirla.

Tocando dunque brevemente della riproduzione di *Lucia* alla Canobbiana, egli è anzi tutto a congratularsi col tenore Musich, il quale per la prima volta martedì esponevasi sulle scene milanesi. Una bella voce, di giusto tenore, dotata d'un timbro maschio che la farebbe facilmente qualificare più baritonale che non è, estesa a sufficienza e bene proporzionata nella sua estensione in qualità e forza: velata un po' allorché tocca il *piano* sugli acuti; ma chiara, voluminosissima e possente quando da questo parteudosi, e rinforzandone il suono nella *mezza*, raggiunge il *forte* ed il *fortissimo*: d'una tinta in generale gradita, pastosa e nobile; tale è l'organo vocale del signor Musich. Aggiungasi una bella scuola, un decoroso e vero sentire, una giusta accentazione sì musicale che drammatica delle frasi, un'articolazione sillabica d'una chiarezza singolare, giusta pronuncia, meno la *sc* ch'egli rende quasi come una doppia *ss* (valgane ad esempio l'ingrato effetto che produce nel verso *Teco ascenda, o Senna - il tuo fedel*), e del che sarebbe assai agevole correggersi; netta intonazione, fiato largo e sicuro. Più: bello e maestoso della persona. - Il Musich può a buon dritto notare a trionfo la sua comparsa alla Canobbiana, e può maggiormente gloriarsene attese le esigenze che dominavano il pubblico, nel quale non sonosi per anco spente le care ricordanze di Moriani. Il Musich interpretò con rara larghezza ed ispirato *essendo* tutto il magnifico recitativo di *sortita*, e n'ebbe calda plauso; e sel meritò, perché ottenne, da quello, effetto che i suoi antecessori non seppero raggiungere. Attore-cantante co-



scienzioso il Musich non una frase, non una nota trascura della sua parte; e da questo recitativo a tutta l'ultima scena interessa altamente l'uditorio e si guadagna la piena stima dei Milanesi.

In quanto a voler esaminare la gentile Scotta sotto le novelle spoglie di Lucia noi non abbiamo che a riportarci a quanto si è detto sul conto suo in altro particolare articolo: - le stesse belle doti, le stesse mende: - e quest'ultime qui forse tal fiata più sensibili, atteso che la tessitura e il carattere de' canti di Lucia non le convengono come le convenivano quelli di Beatrice: chiaro essendo che l'aereo de' canti della fidanzata di Lammormoor non può essere raggiunto che da un organo leggerissimo, non mai da uno vigoroso, quale è quello della Scotta, che a meraviglia invece si presta alla tinta grave, posata, maestosa, e quasi pesante di cui è naturalmente improntata la recitazione della Duchessa di Binasco. Contuttociò, quantunque non ne approviamo interamente l'effetto, noi sappiamo grado alla Scotta de' suoi tentativi nel vestirsi delle spoglie caste e leggere di Lucia. E che intenzione della Scotta sia di vestire quest'abito di leggerezza aerea e ideale, ce lo dimostra lo scopo preffissosi di assottigliare il metallo della sua voce, onde porgerla, direm così, filo a filo: - l'intenzione, lo ripetiamo, è buona; ma in quanto ad ottenimento d'effetto ne risulta che la maestria naturale dell'organo sparisce, mentre la leggerezza ricercata dà troppo a dividere lo studio, e l'artificialismo. Tale procedimento appellasi snaturare l'organo. Nè, a nostro modo di vedere, di uno strumento si può, nè devesi giammai, cambiare la natura. Esso è quello che è. Varrebbe meglio quindi alla Scotta nel caso presente non isaturare le qualità caratteristiche del suo organo vocale; invece cercare di modificare, quel po' che basti, l'accento, il colorito musicale della parte che si prende a rappresentare. Non si confonda: parlasi di accento, non già di note o di canti; che questi debbono sempre rimanere intatti. Noi vorremmo insomma che le lievissime melodie di Lucia si facessero più robuste per appropriarsi all'organo della Scotta, anziché questo s'infanciulisse per non apparire dappiù di esse. Però nella grand'aria del terzo atto la Scotta si elevò ad una bella altezza drammatica, e nel recitativo specialmente l'ampiezza delle sue note si sviluppò con effetto irresistibile. Ella ebbe de' momenti impareggiabili e per eleganza di dire, e per sorprendente sostenutezza del fiato.

Il canto della Scotta tende in complesso più agli effetti di sorpresa che di passione: ciò che ella sembra prediligere sono i grandi effetti vocali, quali sarebbero le lunghe smorzature, le lunghe tenute, le lunghe pose sugli acuti, le lunghe respirazioni, anzi che l'accento vero e drammatico della parola. Nè andiamo errati per certo se riteniamo che, esagerando di pochissimo tale sistema, sarebbe precisamente dire alla voce, tu non sei che uno strumento. È vero che spesso volte e gli acuti, e le tenute, e le smorzature possono felicemente e con verità colorire l'accento drammatico; ma tant'altre, e son le più, lo snervano, - di vitale lo fan diventare automatico, meccanico, - e tal fiata ancora falso.

È falso egli è appunto per esempio quando la signora Scotta nella cavatina poggia delicatissimamente sul verso E con la mano esanime: e più ancora quando nella furia del suo delirio crede vedere il fantasma e grida, o almen lo dovrebbe, mossa dal più terribile spavento, Ohimè! sorge il tremendo fantasma, e ne separa. Ah! miserella Lucia, v'ha un fantasma che ti separa dal tuo Edgardo, e non ti sorge dal petto un grido di terrore? e libri invece all'are un suono lungo, lungo, soave e dolcissimo? - Oh! no in verità, non è questo il luogo di filare i suoni, e di dire in certo modo al pubblico: Udite come filo bene la mia voce, ed ammirate. E il pubblico ammira, ed ha torto.

Il Corsi nella ingrata parte di Ashton apparve, come sempre, corretto, elegante, e sensato cantore. Valente musicista, con' egli è, sa appropriare a' suoi mezzi qualunque parte disparata: né egli domanda al carattere della sua voce ciò che essa non può dare, ma esaminatore fino

ed attento indaga ciò che nella musica meglio si confà ai suoi mezzi, e ne trae buon partito. Egli viene applaudito ogni sera a lato della Scotta e di Musich, i quali son ravvolti costantemente in un vero subisso di plausi.

L'orchestra accompagna troppo forte: - la gran cassa poi fa prodigi di robustezza, tali in verità da porsi sotto i piedi tutti, cantanti e suonatori. A parte gli scherzi; sarà forse colpa della sordità del teatro, ma que' benedetti colpi (e ve ne son tanti, che Dio voglia perdonarglieli al compositore!) appajon si secchi e forti, da far venire in vero il mal di capo. Crediamo di avere giustamente accusata la sordità del teatro, poichè il medesimo suonatore alla Scala non si merita giammai questo rimprovero. Noi lo preghiamo dunque a far il debito paraggio tra il maggior e minor teatro ed a ricavarne delle conseguenze, utili ai nostri orecchi, ed utili eziandio alla martirizzata pelle del barbaro strumento. LA RED.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 7 Giugno.

Giovedì sera è stata prodotta sulle scene della Pergola l'opera comica tradotta dal francese intitolata Zampa. Il Badini si distinse per buona esecuzione nella parte del protagonista, quantunque fosse alquanto debole di voce: la Gazzaniga, se si eccettua il duetto col basso nell'ultimo atto, cantò alquanto svogliatamente: il tenore Caggiati, se si eccettua la romanza dell'ultimo atto, cantò male. I cori andarono bene, l'orchestra si distinse per brio e chiaroscuro. Meno alcuni pezzi sinceramente applauditi, come sarebbero l'ouverture, il brindisi nel finale primo, la romanza del tenore e duettino con la donna, ed il gran duetto di questa col basso all'ultimo atto, l'esito fu molto incerto, per non dir peggio. La seconda sera la esecuzione è stata alquanto migliore, e vi furono discreti applausi. Intanto si attende il Buondelmonte di Pacini. Eudossia e Paolo, soggetto tratto dal Polito di Corneille, è il titolo di un oratorio di Mabelini, che verrà eseguito al Palazzo Vecchio.

NOTIZIE

CRACOVIA. Un'opera originale polacca, dal titolo Una notte negli Appennini, del maestro Francesco Mirecki cracoviano, ebbe buonissima accoglienza.

DARMSTADT. Una nuova opera Fridolin, di C. Kreutzer, piacque assai e per la bellezza della musica e per la lodovole esecuzione dei cantanti e dell'orchestra, sotto la direzione del compositore.

LIONE. Carlo Dancla, l'elegante violinista, ha dato un magnifico concerto, nel quale Liszt lo coadiuvò colla sua possente assistenza.

PARIGI. Teatro reale dell'Opéra Comique. - Une voix, opera comica in un atto, libretto de' signori Bayard e Potron, musica di Ernesto Boulanger. - Sopra un dilettevole libretto il signor Ernesto Boulanger, che ha scritto alcune partizioni per l'Opéra Comique, ha composto una musica di cui non si ha a dire un gran bene né gran male. - In complesso l'opera fu ben eseguita ed ebbe buon esito.

Teatro dell'Opéra. - Robert le Diable. - Questo capo d'opera ha venerdì 30 maggio attirato una folla come se si fosse rappresentato per la prima volta. Gardoni, dice la Gazzetta Musicale, sostenne la difficile prova che subiva con talento e con onore. Egli ha reso la parte come Meyerbeer la scrisse, ed in effetto non sono le note elevate che a lui mancano, ma piuttosto la potenza della voce, l'energia dell'azione; Gardoni rassomiglia assai più ad un cherubino che ad un diavolo.

VIENNA. Il Fantasma, opera del maestro Persiani, andata in scena al Teatro di Porta Corinzia, fu accolta in generale favorevolmente. L'esecuzione di quest'opera fu una delle migliori dell'attuale stagione. La signora Persiani vi ebbe campo di spiegare l'immensa sua agilità e l'impareggiabile sua mezza voce; Ferretti, Marini, Rovere sostennero pur bene la parte loro. (Gazz. Mus. Viennese)

ALTRE COSE

Il Maestro Pacini venne fissato per scrivere cinque spartiti nelle seguenti epoche:

- Nel mese di Novembre 1845 al San Carlo di Napoli. - Opera seria.

- Nel Dicembre 1845 a Napoli, al Teatro Nuovo. - Opera buffa.

- In Gennaio 1846 a Torino, Teatro Regio. - Opera seria.

- In Novembre 1846 di nuovo al San Carlo a Napoli. - Opera seria.

- Nel Gennaio 1847 a Venezia, alla Fenice. - Opera seria.

Bazzini, il famoso violinista, è giorni sono arrivato a Brescia sua patria, reduce dal suo viaggio artistico per la Germania. A Monaco ha dato ultimamente tre concerti a cui assistette la Corte reale: a Stuttgart ebbe lo stesso onore in altri due concerti; oltrechè il re lo volle sentire di nuovo due volte nel suo teatro privato di corte, ove avevansi invitate più di 400 persone. Bazzini sarà fra breve a Milano.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

L'AURORE, LE DÉSERT L'ORAGE, LE SOIR

HARMONIES DE LA NATURE

pour Piano

PAR

L'ABOIRRE

Op. 22.

Table with 4 columns: N.°, Title, Price, and another column. Includes L'Aurore, Le Désert, L'Orage, and Le Soir.

FANTASIE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

GIOVANNA D'ARCO DE VERDI

COMPOSÉE PAR

MAURICE STRAKOSCH

17086 Fr. 5 1/2

CONCERT

(en mi mineur)

pour le Violon

avec accomp. de Piano

PAR

F. MENDELSSOHN BARTHOLDY

17459 Op. 64. Fr. 9 -

FANTASIE

pour le Piano

sur l'opéra

LES PURITAINS DE BELLINI

PAR

H. ROSELLEN

17484 Op. 75. Fr. 4 80

CATERINA CORNARO

Tragedia lirica in un Prologo e due atti

DI GIACOMO SACCHÉRO

POSTA IN MUSICA DA

GAETANO DONIZETTI

I principali pezzi ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte e per Pianoforte solo.

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO IV. - N. 25.

DI MILANO

DOMENICA 22 Giugno 1845.

COLLABORATORI.

M.° BALDI. - BATTAGLIA. - M.° BELLINI. - M.° BERCA... - Dott. CAPOI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMONATA. - CAT... - Dott. LICHTENTHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.° CAV. PACINI. - M.° PEROT... - M.° PICCHIANTI. - M.° ROSSI. - Dott. TORRELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Corso teorico-pratico di lezioni d'armonia. - II. Critica Melodrammatica. - III. VARIETA'. Anomalie Musico-letterarie. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. GENOVA, Padova, Pietroburgo, Voghera. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

CORSO TEORICO-PRATICO

DI

LEZIONI D'ARMONIA

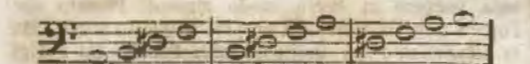
COMPENDIATO DAL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

Direttore del R. Istituto Musicale di Lucca.

(Continuazione. Vedi i N. 2, 6 e 10).

L'accordo di 6.° eccedente avrà ugualmente tre rivolti, al quale accordo in luogo della 3.° naturale si sostituisce la 4.° eccedente, come abbiamo dimostrato nell'accordo di sopra, onde evitare nella sua risoluzione due 3.° di seguito, e per far sì che conservi i medesimi numeri assegnati a questo accordo istesso, cioè a quello di sotto-dominante nella scala diatonica. Il primo rovescio è di 2.°, 4.° eccedente e 6.° minore; il secondo di 3.° maggiore, 5.° diminuita e 7.° minore; il terzo rovescio è di 3.° diminuita, 5.° diminuita e 6.° minore.

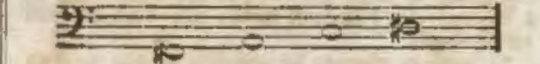


Si può inoltre scomporre il suddetto accordo di sotto-dominante alterando la sua base fondamentale, ritenendo gli stessi numeri, cioè di 3.° minore, 5.° diminuita, e 6.° minore: oppure con 6.° maggiore. Questi accordi avranno pure i loro rovesci, cioè: nel primo caso, 3.° minore, 4.° naturale e 6.° maggiore; secondo rovescio 2.°, 4.° eccedente e 6.° maggiore; terzo rovescio 3.° maggiore, 5.° naturale e 7.° minore. Nel secondo caso, primo rovescio 3.° minore, 4.° eccedente, e 6.° maggiore; secondo rovescio, 2.° eccedente, 5.° eccedente e 6.° maggiore; terzo rovescio, 3.° minore, 5.° diminuita, e 7.° diminuita.

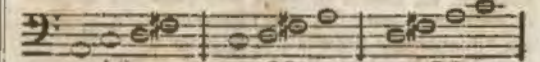
Esempio dell'accordo di sotto-dominante con 5.° minore, 3.° diminuita e 6.° minore.



Esempio dell'accordo di sotto-dominante alterata, con 5.° minore, 3.° diminuita e 6.° maggiore.



Primo caso.



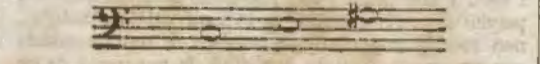
N.B. In questo primo caso risolvendo l'accordo in 3.° e 5.° di sol non sarà più considerato come accordo di sottodominante alterata, ma bensì come accordo di dominante: vale a dire fondamentale il re, e non il fa.

Secondo caso.

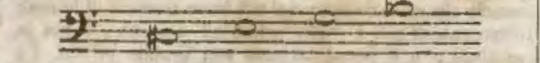


Questi sono in sostanza tutti gli accordi cromatici che noi abbiamo nella musica, nè bisogna quindi confondersi la mente col moltiplicare senza ragione la quantità degli accordi come facevano i nostri antichi numerando gli accordi fondamentali fino a 1600. E d'avvertirsi inoltre che ogni scomposizione di questi tre accordi suole aver luogo tanto sulla tonica, sulla dominante, e sulla sotto-dominante; avvertendo soltanto che quelli di 5.° eccedente allorché si voglia effettuare sull'accordo della sotto-dominante non potrà esservi ammessa la 6.° Esempio:

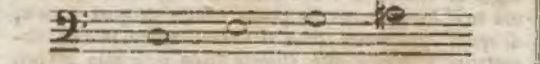
1.° del tono. Accordo di 5.° eccedente.



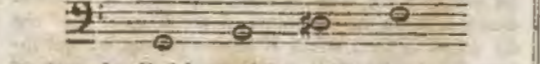
1.° del tono scomposta. Accordo di 7.° diminuita.



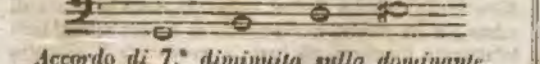
Accordo scomposto sulla 1.° del tono di 6.° eccedente.



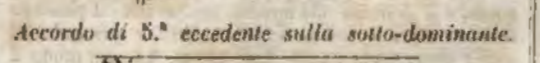
Accordo di 3.° eccedente e di 7.° minore sulla dominante.



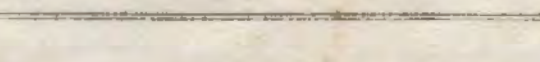
Accordo di 6.° eccedente sulla dominante.



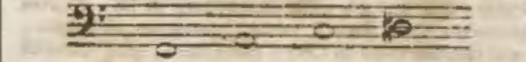
Accordo di 7.° diminuita sulla dominante.



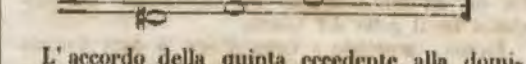
Accordo di 5.° eccedente sulla sotto-dominante.



Accordo di 6.° eccedente sulla sotto-dominante.



Accordo di 7.° diminuita sulla sotto-dominante.



L'accordo di quinta eccedente alla dominante può effettuarsi anche mantenendovi la 7.° minore, ed in questo caso avremo un accordo chiamato di 5.° eccedente e 7.° minore, come abbiamo dimostrato: quale accordo ha pur esso tre rivolti, primo, di 3.° maggiore, 5.° diminuita e 6.° minore. Secondo, 5.° diminuita, 4.° diminuita e 6.° minore. Terzo, 2.° maggiore, 4.° eccedente e 6.° superflua.

Tale accordo non produrrà mai un nuovo modo, poichè la 5.° eccedente che s'introduce non serve a costituirlo, e si usa soltanto allorché non vuoi esprimere durezza.

Ritornando sul modo di armonizzare la scala diatonica è da sapersi che molti autori al settimo grado chiamato sensibile, vogliono che questo suono allorché è accompagnato da 5.° e 3.° sia fondamentale; ma ciò è falso poichè la sua 5.° è diminuita, e bisognerebbe quindi distruggere ogni dottrina derivante dall'oscillazione della corda sonora, la quale ammette per immutabile precetto che non vi può esser base fondamentale senza la 5.° naturale; e perciò quest'accordo colla semplice 5.° e 3.° diminuita può considerarsi nella sua apparenza fondamentale, come risulta dai rovesci di ogni altro accordo, ma non già mai fondamentale sostanziale. (Sarà continuato).

CRITICA MELODRAMMATICA

CELLINI A PARIGI

Melodramma unitario in quattro giornate, di GIOVANNI PERUZZINI, con musica del maestro LAURO ROSSE, eseguito per la prima volta al teatro d'Angennes in Torino, la sera del 2 giugno 1845.

Essendo a Parigi Benvenuto Cellini ai servizi del Re Francesco I.°, avvenne che Anna Duchessa d'Estapes, favorita del Re, e nemica a Cellini, s'innamorò di Ascanio Gaddi allievo prediletto di questo sommo artista, e commise l'imprudenza di manifestargli il suo amore con una lettera. Ascanio all'incontro amava appassionatamente Colomba, pupilla di Roberto d'Estoville, Prevosto di Parigi, ed erane corrisposto. Il quale amore, come fu scoperto dalla Duchessa e da Cellini,



quella, d'accordo col Prevosto, indusse il Re a destinar la mano di Colomba al Barone d'Orbec; questi, comechè egli stesso innamorato della pupilla, mosso da uno di que' bizzarri impulsi che tanto distinguono il suo carattere, generosamente s'impegnò a proteggere i due amanti. E a tale effetto nascose Colomba in una stanza colossale di Marte, che si ergeva nel giardino di Nesle, attiguo alla sua officina.

Due giorni dopo quest'avvenimento, trovandosi in mezzo a lieta brigata un pittore italiano, amico di Ascanio e di Cellini, per nome Jacopo, reso troppo ciarliero dal vino, lascio intendere come la pupilla era stata nascosta nel colosso. Questa notizia subito fu raccolta da alcune spie, e portata al Prevosto; il quale, preso concerto con la Duchessa, incontante trae Colomba dal suo asilo, e la confina negli appartamenti della Duchessa, e ad un tempo fa rinchiodare Ascanio nel Chatelet. Saputo questo fatto, Cellini s'infuria a prima giunta, ma dato luogo a un momento alla riflessione, ravvisa il fatto come opera della Duchessa, e cercando il modo di vendicarsene, gli sovviene, Ascanio avergli parlato della lettera amorosa della Duchessa, la quale potrebbe gravemente comprometterla presso il Re Jacopo, quindi astante, oltremodo dolente d'esser egli la sola cagione di tutto il male, s'incarica di trovar come vedere Ascanio, di averne la lettera, e di recarla nelle mani di Cellini. D'altra parte conviene sapere che pochi giorni prima Cellini s'era vantato di fare per la reggia di Francesco una statua di Giove, che ogni altra conosciuta sopravanzasse in bellezza; ed il Re, già caldo ammiratore di lui, gli aveva promesso che, dove il vanto rispondesse all'effetto, ogniqualcosa fosse da Cellini domandata, gliel'avrebbe conceduta; ed in questo punto anche la memoria di tal promessa si presentò a Cellini. Onde quinci Jacopo s'avvia verso il carcere di Ascanio, quindi Cellini con gli operai entrano con sollecitudine nell'officina a far il getto del Giove.

Jacopo, penetrato a forza d'oro là dove Ascanio era rinchiuso, con tante preghiere l'affatica, che infine perviene ad aver nelle mani la desiderata lettera. Se non che Ascanio, essendogli annunciato che la Duchessa doveva a momenti venir seco lui a colloquio, sente rimorso d'aver dato con la lettera un'arma contro l'onore di lei, la quale, comechè da lui abborrita, pure il suo animo non patisce di offendere in simili guisa. Egli vuol dunque a tutti i patti riavere la lettera; ma Jacopo, destro com'era, gliene dà un'altra in cambio di quella, la quale corre tosto a recar a Cellini. Subito di poi arriva la Duchessa, ivi condotta non tanto dal desio di riveder l'amato giovane, quanto dallo scopo medesimo, per cui erane venuto Jacopo. Ed ottiene facilmente il suo intento, e senza darsi troppo carico di esaminare se il foglio fosse veramente il suo, s'affretta a distruggerlo, abbruciandolo alla lanterna del carcere.

Di mezzo a queste cose Cellini aveva compiuto il getto del suo Giove, il quale riesci di sì meravigliosa perfezione, che il Re avanzò l'artista illimitatamente nella sua grazia. Per la qual cosa Cellini, trovata la Duchessa, la fa avveduta dell'errore in cui, credendo aver distrutta la lettera fatale, ell'era caduta, dopochè le mostra la vera lettera essere tuttora in potere di lui; e con ciò astringe lei sgomitata a domandare ella medesima al Re che Ascanio e Colomba sieno insieme congiunti in matrimonio.

Ecco la sostanza del melodramma che il signor Perruzzi attinse dal romanzo del Dumas, intitolato con miglior consiglio *Ascanio*. Sul cui merito assoluto io non oso portare un giudizio, sendochè altri di autorità tanto più grave, quanto non è la mia, il loro hanno già profertolo. Questo solo parmi di poter asserire, che il Cellini meriti preferenza su molti e molti dei melodrammi che tuttodì escono alla luce. Passiamo dunque a disaminare il lavoro del maestro Rossi.

L'opera comincia con un preludio, il quale non ha nulla di notevole. Segue l'introduzione, e siamo nell'officina di Cellini: gli operai sono intenti al lavoro, e cantano un coro, accompagnato tratto tratto da colpi di martello sulle incudini. Entra Cellini seguito da Ascanio, al quale con un appassionato cantabile svela il suo amore per Colomba; e mentre osserva il turbamento ond'è compreso Ascanio alla sue parole, si annunzia il Re, che viene, in compagnia della Duchessa, del Prevosto e del suo seguito, a visitar le opere di Cellini. Durante questa visita è nell'orchestra un graziosissimo motivo alternato da vari strumenti, e che si riproduce anco una volta dopo l'andante. Il quale incomincia con un grandioso assolo di Cellini, egregiamente esposto dal Valli, e prosegue concertato da tutti gli attori e coristi, in modo però che l'intera massa è subordinata al canto principale della signora De la Grange che vi rappresenta la parte della Duchessa. Il pubblico, che fin allora era rimasto in silenzio, incominciò ad applaudire al Valli, ma finito l'andante, proruppe in acclamazioni vivissime, che ripeté per la stretta dell'introduzione, stretta piena di brio, e tessuta altresì in modo da far brillare specialmente il canto della De la Grange. Di tali applausi il maestro ebbe a buon diritto la miglior parte.

La scena si cambia nel giardino, ov'è il colosso

di Marte. Quivi è Colomba, che aspetta il momento di poter rivedere il suo diletto Ascanio; ed in questa aspettazione canta la sua cavatina. Dolcissima cosa è il canto, di che il maestro ha saputo vestire le parole; dolcissima quella specie di eco, con la quale gli strumenti a fiato mescono i loro accenti con quelli della cantante nell'adagio; e dolcissima l'espressione con cui ha saputo porgere tutto questo pezzo la signora Steffenson. Gli uditori ne furono penetrati, e nel primo tempo, e più ancora nella cabaletta manifestarono i loro sentimenti con clamorosi applausi. Arriva Ascanio (la cui parte è rappresentata dal signor Ricci) turbato, e fa noto a Colomba l'amore di Cellini per lei; la quale non però si sgomenta, conoscendo il carattere generoso di quell'artista. In quella comparisce Cellini dal fondo, ed ascoltando inosservato il colloquio de' due amanti, prova ad un tempo diversi affetti, ma, l'amicizia prendendo imperio sull'amore, egli s'avvanza, e si dichiara protettore di quelli, ch'ei chiama suoi figli, contro la tirannia del Prevosto, e la malignità della Duchessa; al qual uopo nasconde poi Colomba nel colosso di Marte. L'andante di questo terzo tempo non ebbe la prima sera l'esito che si sperava, perchè in verità l'esecuzione non è stata troppo perfetta: ma in seguito, come fu meglio compreso, fu applaudito. E di vero, sebbene questo pezzo non sia fra i migliori dello spartito, è tuttavia di non lieve merito; sì per la bellezza del disegno e della condotta, come per l'armonia e l'effetto dell'impasto delle voci e dello strumentale. La stretta, o sia che il pubblico ne abbia riconosciuto il merito, o sia in grazia del buon esito dei pezzi precedenti, come quella che chiude la prima giornata, fu applauditissima, ed il maestro con i cantanti furono più volte chiamati sul proscenio.

La seconda giornata ha principio in una taverna. Egli è là, dove l'imprudente Jacopo svela il ritiro di Colomba. La musica di quest'aria quasi non ha altro di veramente notevole, che di essere molto acconcia alla situazione, e siccome d'altra parte fu ottimamente eseguita da Napoleone Rossi, incontrò il pubblico gradimento. - Si cambia la scena, e troviamo la Duchessa nel suo gabinetto. Ha luogo un soliloquio, che consiste in un *andante*, maestoso, e di bellissima orditura, e che, per quanto me ne pare, sarebbe stato molto più applaudito, se la De la Grange riunisse alla sua rara abilità una maggior potenza di voce. Entra il Prevosto apportando la notizia dello scoppio dell'asilo di Colomba. Gioja ineffabile della Duchessa, che dà luogo alla cabaletta della cavatina. Qui la De la Grange è nella piezezza de' suoi mezzi: gorgheggi, balzi, trilli, scale di estensione smodata, tutto fu da lei eseguito con precisione mirabile. Dal lato della composizione è notevole specialmente un intreccio felicissimo di proposte e risposte fra la cantante ed alcuni strumenti da fiato; intreccio di cui il Rossi ha già dato un saggio nei *Monetari falsi*, ma che torna nuovo nel Cellini, e più che nell'anzichità opera sortì un brillantissimo effetto. Quest'aria ebbe un accoglimento quanto mai dir si possa lusinghiero e pel maestro e per la cantante.

Dopo questa cavatina siamo nuovamente trasportati nell'officina di Cellini, dove prima interviene l'arresto di Colomba e di Ascanio, quindi il furore, ed i progetti di Cellini per la loro liberazione. E tutto ciò dà luogo al finale della seconda giornata; il quale si compone di un coro, di un duetto (vale a dire, di una cabaletta) fra Colomba ed Ascanio, di un altro duetto fra Cellini e Jacopo; il tutto concertato con i cori. I due primi pezzi passarono come inosservati, perchè invero, senza esser indegni del loro autore, non racchiudono niente di notevole. Il terzo comincia con un energico assolo di Cellini, frammezzato da un parlante di Jacopo, assai bene congegnato e molto acconio alla situazione (qui si udi buon numero di bravo): attaccano di poi i cori, prima all'unisono, e poi in armonia, e il pezzo termina con grande effetto. Fu applaudito. Nella stretta è degno di esser notato un passo, nel quale trovansi felicemente riuniti vari disegni ai violini, al resto dell'orchestra, ed ai cantanti: ma nell'insieme questo pezzo manca di quel vigore, di quell'imponenza, che si richiederebbe in una circostanza sì importante. Questa finale è, a mio avviso, il lato debole dello spartito del Rossi, meno per colpa di lui, che del poeta, o, se così vuoi, delle esigenze del soggetto del melodramma: imperciocchè il procedimento di un melodramma dovrebbe esser tale che dai deboli ai forti affetti si facesse passaggio: qui invece dalla scena della carcerazione, in cui tutti gli attori sono al colmo dell'agitazione, si passa all'altra, dove tutti, fuorchè Cellini e Jacopo, sono in istato di calma, e da ultimo le riflessioni di Cellini raffreddano totalmente l'azione, né basta a ravvivarla il progetto di affrettarsi a dar compimento al Giove. Qui, secondo mi pare, il maestro (posto che l'azione non possa correre altrimenti) avrebbe dovuto sacrificare in parte la poesia e il dramma alla musica, temperando al possibile il clamore dell'esplosione de' primi affetti, e caricando, ed anche esagerando quello degli ultimi. Ad ogni modo il pubblico fece (non dirò come agli altri pezzi) buon viso eziandio a questo finale; ed il maestro coi can-

tanti furono chiamati parecchie volte sul proscenio.

Nella terza giornata troviamo Colomba nel gabinetto della Duchessa. In preda alla disperazione ella dirige al cielo una preghiera, il cui canto non potrebbe essere né più ispirato, né più commovente sì per la composizione, come per l'esecuzione. Fu accolta con favore, non tanto però quanto io credo meriterebbe. Viene poi la Duchessa, e segue un duetto fra le due donne. L'andante è un *maestoso*, in cui le due attrici cantano, una dopo l'altra, un bell' *assolo*, e quindi si uniscono in terze, in seste, ecc., e che fu eseguito con un accordo, ed una perfezione mirabile. Produce un effetto straordinario, attalechè il pubblico non ristava dall'applaudire le cantanti, e più ancora il maestro. La cabaletta, di genere concertato, ebbe le medesime ovazioni, comechè esposta con voci di maggior volume debba riuscire di effetto anco maggiore.

La scena si cambia nel carcere di Ascanio, dove accade ciò di sopra abbiamo detto della lettera della Duchessa. Ascanio, essendo tuttora solo, canta assai bene una bella romanza, e n'è applaudito. Sopravviene di poi Jacopo, e canta con quello un duetto, o, dirò meglio, un'aria con perticchio; la cui musica è insieme originale, ed al tutto calzante con la situazione dell'attore. La frase

*Che vuol dir che cambi ciera,  
Che ti mancano le parole?*

la quale è una replica del primo pensiero musicale dell'aria, non potrebbe tornar più a proposito. Neppure quest'aria fu applaudita quanto parmi che meriti; ed è inutile avvertire che il Rossi l'ha eseguita con la sua solita maestria. Partito Jacopo, viene la Duchessa, ed ecco un altro duetto; del quale io non saprei render un conto molto esatto, perchè non ne ho viva la memoria: mi ricordo per altro che anche questo pezzo fu discretamente applaudito.

Dal carcere di Ascanio passiamo nel giardino attiguo all'officina di Cellini. Questi è là presso a soccombere dalla commozione per la felice riuscita del suo Giove; la quale il porta ad esprimere i propri affetti prima con un *resistivo*, poi con un cantabile, bello specialmente per il calore drammatico ond'è animato. Escono allegri gli operai, e circondano il loro maestro, il quale si scuote dal suo letargo, dirige una veemente apostrofe alla Duchessa, e quindi con tutto l'entusiasmo artistico esclama:

*Genio di Michelangelo,  
Genio d'Italia mia,  
Del tuo possente fremito  
Scosso mi sento il cor.*

Io non mi ricordo d'aver mai veduto il pubblico torinese esultato come il fu durante l'esecuzione di questa strofa e dell'altra che le tien dietro, che formano la cabaletta dell'aria, e la chiusa della terza giornata. Pressochè ad ogni frase era, non un semplice applauso, ma un grido che da tutte le parti della sala scoppiava violento: pareva che il fremito ond'era scosso Cellini, come scintilla elettrica, passasse ad invadere gli spettatori. Attalechè non erano peranco compiute le ultime cadenze dell'orchestra che già mille voci risuonavano, domandando replica; e l'ottennero, lo non istarò a dire quante volte il maestro ed il cantante sieno stati chiamati di poi sul proscenio fra un diluvio di battimani, e di bravo: questo solo dirò che tanto la musica, quanto l'esecuzione sono degni dell'entusiasmo che hanno destato; perciocchè il concetto di quest'aria, avvegnachè non possa dirsi al tutto nuovo, è tuttavia di un effetto trascinante, ed il Valli ha saputo interpretarlo da grande artista.

Tanto fu lo strepito fatto nel pezzo testè discusso, che gli applausi risecchi dalla musica dell'ultima giornata parvero in certo modo rimessi. Peccato che l'opera non sia terminata proprio a questo punto! Ma lo scioglimento era indispensabile. Eccoli. Da Parigi siamo trasportati a Fontainebleau, nella sala del palazzo reale, attiguo alla galleria, dove è stato collocato il Giove di Cellini. Una quantità di cavalieri escono dalla galleria, magnificandone il nuovo capo d'opera, e formano un coro notabilmente bello, e come tale apprezzato dal pubblico. Partiti i cavalieri, viene la Duchessa, indi Cellini; fra i quali ha luogo la scena del ricredersi che fa la Duchessa a proposito della sua lettera. È un duetto, il cui primo tempo consi in una specie di parlante, il secondo nella cabaletta, la quale si distingue per originalità di concetto, e er verità drammatica, e che avrebbe certamente trovato più largo il favore degli uditori, se al Valli non fosse in parte scemata la lena per la fatica sostenuta nell'aria precedente, e la De la Grange avesse, come già si è detto, un più potente volume di voce. - Giunge il Re, e dopo lui a mano a mano il Prevosto con Colomba, Ascanio con Jacopo, e tutto il corteggio reale; e qui ha luogo lo scioglimento del melodramma. La Duchessa incalzata da Cellini, domanda al Re che Ascanio e Colomba sieno sposi, e secondo la domanda l'effetto segue. Tutta questa scena, salvo un po' di recitativo che è nel principio, costituisce un magnifico

pezzo concertato, che è senza dubbio, non solo il miglior pezzo dello spartito, ma tale che ogni maestro dovrebbe essere contento d'esserne l'autore. Al quale altro non mancherebbe che di non esser collocato per ultimo; giacchè il pubblico, sia perchè non è avvezzo a sentir un'opera terminata con un *andante*, sia per le impressioni più gagliarde ricevute in precedenza, non è in grado di gustarlo come converrebbe. L'opera è terminata, come ognuno può immaginarselo, con tutti i segni che dar si possano del pubblico gradimento.

Disaminalo a parte a parte il bel lavoro del Rossi, aggiungeremo alcune osservazioni generali, che serviranno eziandio a temperare quel non so che d'arido che ora scorgo essere in ciò che ho detto finora, e con ciò faremo fine. La musica del Cellini non è se-guente del preteso trascendentalismo moderno, sibbene del buon gusto tramandato dagli ultimi nostri sonmi, e condita dei vezzi che il suo autore ha saputo innestare per renderla accessibile all'attuale gusto predominante. Il perchè essa canta sempre, e canta italianamente; i suoi disegni sono sempre ben con-presentati, non intralciati, né confusi, ma chiari ed intelligibili a prim'occhio; e la sua strumentazione geniale, limpida come il disegno, non mai fragorosa a sproposito. Un altro pregio di questa musica, a pregio del più gran rilievo, è di calzare esattamente con la situazione, col carattere del personaggio e con le parole, e oltre ciò con l'abilità, e la voce di ciascun cantante. Le quali cose manifestano nel maestro Rossi un artista degno di occupare un posto luminoso fra i contemporanei. - Queste osservazioni s'intendono fatte parlando in generale, giacchè io non voglio già presentare il Cellini come opera al tutto scevra di difetti. Alcuni menzò è già stata rilevata, ed ora soggiungerò che sarebbe desiderabile una maggior varietà nel ritmo delle cabalette dei pezzi d'insieme delle due prime giornate, come pure un maggior nerbo nell'orchestra in qualche, benchè raro sito, ed almeno un'altra cosa, che per essere di pochissimo momento, passerò sotto silenzio. Ma anche in ciò il maestro ha diritto ad essere esentato, dappoichè è fatto notorio che le circostanze non gli hanno concesso più d'un mese e mezzo per comporre questo spartito, e non più di dieci giorni per strumentarlo. Altri per avventura taccerà il suo spartito come mancante per lo più di originalità (dico di originalità, perchè di plagio non credo vi sia chi s'avvisi di accusarlo). A cui io rispondo, che dove trovi oggidì un compositore melodrammatico la cui musica, senza dare nel goticismo, sia più originale di quella del Rossi, lo spinga avanti a scagliare su di lui la prima pietra.

Luigi Rossi.

VARIETÀ

ANOMALIE MUSICO-LETTERARIE

A proposito di *anomalie musicali*, un nostro buon amico stampava non è molto alcune speculative osservazioni, alle quali mi sento tentato di fare un po' di chiosa per dilucidare alcune idee che non mi parvero le meglio spiegate.

Che ai tempi in cui viviamo si sia veduta la musica subire alcune vicissitudini, che a chi non ha ben meditato sulle sue condizioni possono sembrare *anomalie*, questo non credo che si possa contraddire. Ma che sian tutte da qualificarsi per tali quelle ch'egli ha toccate, e quella specialmente di certi scrittori, che, volendo giudicare d'opere d'arte senza saperne, son costretti dodici anni dopo a far pubblica confessione dei peccati che avevano commesso dodici anni prima, non parmi che si possa troppo ben sostenere.

Prima di tutto, se questa è pure un' *anomalia*, non è da mettersi colle *musicali*, perchè l'arte non ha niente che fare collo scrittore, e piuttosto che tra quelle della musica vorrei annoverarla tra le *anomalie letterarie*. Secondariamente, se il mio giudizio non m'inganna, non vi è nulla di più normale, nè di più naturale di questo. Siccome per possedere le arti bisogna studiare, siccome lo studio inferisce qualche cosa da sapersi, siccome a ben ragionare delle arti importa conoscerle queste cose da sapersi, così tutti coloro che parleranno d'arti senza averle studiate non potranno che parlarne a sproposito.

Non è dunque per *anomalia*, ma per regola costante ed invariabile che quelli che nulla san-

di musica debban giudicar male di musica; perciò non mi son molto meravigliato se il nostro bravo e buono amico, che stimo del resto davvero, per non aver troppa familiarità colla scienza di Guido, condannava dodici anni sono la povera *Norma* di Bellini ad essere bruciata viva come una *spertiura*. Se si fosse trattato di tutt'altro, non avrebbe fatto così.

Nell'egual modo non è per intolleranza di regola se le migliori opere di Rossini e di Bellini non ebbero al loro comparire la subita approvazione del pubblico.

A dir vero io non ho ben compreso ciò ch'egli volesse dire parlando di Rossini e di Bellini, della *Scienza Nuova* e dell'antica, della vecchia musica e della moderna; perchè ora Rossini mette la desolazione nel regno delle note, ora da genio prepotente trionfa del pubblico e degli oppositori; ora la musica vecchia è quella ch'egli ha in venerazione, ora è quella che non si dà briga nemmeno del senso comune: ora la musica moderna è un' invasione barbarica, ora per un' argomentazione incontestabile, se piace ai più, deve esser bella.

Nulladimeno, se pure ho io ben colpito lo spirito delle sue parole, dirò che non è un' *anomalia* se le migliori opere dei due grand'ingegni non ebbero immediatamente il favore del pubblico. Siccome le opere del genio non si rivelano a prima giunta che a coloro che hanno la mente avveza a meditare, siccome la mente non è nè artista, nè sapiente, non fa questi studj perseveranti che rendono famigliari le opere del genio, così è normale, logico e naturale che le più belle opere non debbano essere a dirittura comprese che da quella parte del pubblico che è educata alle arti. E per questo motivo che il nostro buon amico giudicò la musica della *Norma* *facca e stentata*; che il *Barbiere di Siviglia* fu fischiato a Roma, la *Bianca e Faliero* a Milano; che la *Beatrice da Tenda* piacque poco a Venezia, come poco a Milano la *Lucrezia Borgia*. È sempre la stessa causa che produce gli stessi effetti.

Così non è un' *anomalia* s'egli, non comprendendo una cosa tutta appoggiata al raziocinio dell'arte, s'indusse a scrivere quella spiritosa domanda: *Io vorrei sapere che bene abbia fatto la Scienza Nuova nel vecchio mondo, e quali vantaggi stiano per derivare dalla scoperta di un nostro buon e bravo amico di preservare i minuti all'esecuzione musicale, appunto come si farebbe di un uovo da cuocere?* L'intelligenza del lettore ha già indovinato che il *buono e bravo amico del nostro buono e bravo amico* sono io. Del resto, non indovina egli certamente che una tale domanda non mi riesci nuova quando la lessi, perchè egli stesso il nostro bravo amico per toglierme la sorpresa aveva creduto gentile di avvertirmene prima che fosse pubblicata. Quello di cui non m'aveva avvertito è la similitudine delle *uova da cuocere*, la quale, gettando il ridicolo sulla cosa, era convenevole pararla sotto silenzio.

Ma lasciando questo fatto che non entra neppure esso nelle *anomalie musicali*, debbo dire che se non mi reob sorpresa la domanda, mi fece sorpresa il suo buon umore che si permette di ridere di tutto ciò che non intende. Io per tutta risposta dovrei dirgli che i vantaggi che si sperano dal sistema di misurare i tempi musicali coi minuti, li ho dimostrati, non in uno, ma in tre articoli stampati nella *Gazzetta Musicale*, e che, se egli non è arrivato a capirli, la colpa non è mia. Quello che posso soggiungere a mia giustificazione si è che il sistema non parve alcunamente ridicolo al Maestro Verdi quando si propose di farne esperimento siccome fece, come non parve ridicolo al Maestro Manna che pure ha voluto sperimentarlo, come non parve ridicolo al Maestro Boucheron, il quale ha voluto far voti con me perchè i compositori lo sperimentassero, persuaso che ne avrebbero cavato giovamento. Se i maestri di musica vi hanno trovata tanta logica per venire a questa conclusione, non mi accuserà di poca riverenza e di storditaggine s'io gli dico che, parlando di ciò che non intende, egli non può essere dell'o-

pinione di quelli che intendono. Nemmeno questa è dunque un' *anomalia*. Le ragioni per cui il mio progetto può esser utile, io le ho spiegate, come dissi, in tre articoli; s'egli trova che i miei ragionamenti sian fallaci, ne scriva tre altri per mostrarne l'assurdità, che farà cosa utile a me, al maestro Verdi, al maestro Manna e a tutto il mondo musicale. Ma non si permetta, per fare un po' di spirito, di gettare la celia sulle buone intenzioni di chi tenta giovare alle arti. S'io rispettassi meno i riguardi dovuti agli amici, lo assienro che delle *uova da cuocere* saprei trovarne anch'io e proprio nel suo pollajo; ma questo non è mio costume.

Mi farà egli dunque cosa grata se vorrà dirmi i motivi per cui il mio progetto non può recare alcun vantaggio alla musica del vecchio mondo. S'egli sosterrà il suo assunto con delle buone ragioni, confesserò allora che è una vera *anomalia* se chi non sa di musica può parlar bene di musica.

G. VITALI.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabbato 21 Giugno.

Lo scorso sabbato si riaprì il Re con *Lucrezia Borgia*. L'effetto fu buono. - La signora Pozzi, tolte alcune affettazioni di scuola, canta con grazia, purezza e buon senso drammatico. Applaudito è pure il tenore Jacobelli che canta d'anima e d'intelligenza. Peccato che il suo organo, pur esteso, sia stato sviluppato nel vecchio sistema *gutturale*. Il basso Bistoggi invece ha l'organo vocale assai meglio sviluppato: dice con sicurezza; manca però alquanto di calore. Fu festeggiato l'Orsino, altra Pozzi, sorella, crediamo, alla suddodata.

Alla Canobbiana non v' hanno, nè, pare, vi avranno più novità melodrammatiche. Ed in vero sarebbero inutili, poichè la cassetta dell'Impresa si impingua di *Lucia e Beatrice*. - Jeri sera però, a pro degli Istituti Filarmonico e Teatrale, si diede una ben combinata Miscellanea di pezzi, fra quali il *Deserto* di David, ch'ebbe miglior fortuna ed accoglimento questa volta da un pubblico pagante, che non la prima al Casino de' Negozianti. Il pezzo del levar del sole fu fatto replicare. L'esecuzione in vero fu anche questa volta più accurata, e noi ne faremo in conseguenza i dovuti elogi ai signori Panizza e Cavallini. Gran parte anche del migliore effetto doversi all'aumento dei mezzi vocali e strumentali. Gli esecutori non eran lungi dai 200. - La *Overture del Freyschutz* destò pure vivo plauso. Questo poema!

Il Maestro Verdi è partito jeri per Napoli. Egli scriverà per quel teatro S. Carlo *Alzira*.

La Scala si aprirà in Agosto con *Guglielmo Tell*. Così almeno si vocifera. Magnifico progetto, del quale noi rendiamo i più sinceri ringraziamenti all'infaticabile Impresa.

Reduce da Torino soggiornò qui per qualche giorno il Maestro Lauro Rossi. Egli è già ripartito per Madrid, onde raggiungerci la consorte, l'applaudita artista Ober-Rossi.

Rubini soggiornò pure ultimamente alcuni di a Milano.

Brambilla Teresina venne fissata per Parigi al Teatro Italiano.

I signori Ricordi, padre e figlio, vennero aggregati all'*Accademia di S. Cecilia* in Roma.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 18 giugno 1845

Eccovi l'ultimo bulletino di notizie teatrali della stagione. La terza opera nuova scelta dall'Impresa si fu l'*Adelia* di Donizetti. Questo non troppo felice spartito sarebbe forse stato condannato all'oblio sin dalla prima volta che si produsse se non avesse avuto a esecutori una Strepponi ed un Salvi. Qui fra noi malgrado la mancanza di sì possenti sostegni ebbe presentemente però nella Buccabadi e nel Derivis due artisti dotati di



tanto valore e coscienza, da saper anch'essi rilevare i pochi pregi: difatti l'aria del basso e quella della donna nel finale ultimo furono applaudite, e sono appunto i pezzi più pregiati; ed applausi avrebbe pure ottenuto la graziosa cabaleta del duo a soprano e tenore se fosse stata eseguita con più calore specialmente dal Cuzzani, che in quest'opera si mostra alquanto svogliato, forse perchè aveva a cogliere invidiabili palme nei Due Foscari e nei Lombardi, opere che gli calzano a meraviglia. Nella sua beneficiata riproduce il terzetto dell'Ernani che fu applauditissimo, e di più il quintetto della Beatrice che rimase alquanto freddo anche per difetto di esecuzione. C. A. G.

Padova, 14 giugno.

Jeri sera ebbe luogo la solita apertura della stagione del Santo nel teatro dei Concordi, che pel riatto del Nuovo non poté in questo effettuarsi secondo il solito degli altri anni. L'opera è I Lombardi alla prima Crociata, musica del maestro Verdi. Amico mio, vi confesso il vero, che io reputo esser questo lo spartito che più onora il suo autore, fra quanti finora io mi conosca. Ravviso in esso essersi il Verdi proposto il lodevole fine di formare un tipo suo proprio succhiando, dirò così, il meglio dei grandi scrittori senza punto farne di questi una servile imitazione. Di fatti, ravviso una Rossiniana affluente spontanea, una Belliniana drammatica espressione, ed una Mayeriana filosofia. Che se l'autore non diede forse un capolavoro tanto perfetto da andarne immune da qualunque sottile taccia, ciò non toglie che il suo fine non sia lodevolissimo, e che il suo spartito non sia fecondo di vere bellezze, e però tanto meritando il tutto, si potrà di leggeri ripetere *paucis non offendar maestri*. Ella è cosa inenarrabile che la sua musica è spontanea ed affluente; che le varie melodie, se pur in qualche tratto ci ricordano essere dell'autore del Nabucco, sono espressive, e adorne della più gustabile freschezza; e che l'insieme tutto è fornito di quella chiarezza e semplicità, che tosto s'intende e si gusta; né questa semplicità è sprovvista di quella artistica maestria, che senza un ostentato sfoggio di armonici labirinti, nobilita e sublima il complesso tutto del suo musicale componimento.

Che sia oltremodo difficile l'assicurare ad una composizione una sorte ovunque felice e permanente, ognuno deve già comprenderlo, ma deve ben anco persuadersi agire questa sorte in ragione diretta del merito intrinseco della composizione stessa. E non vedesi tutto di durare somma fatica ad aprirsi una strada al pubblico gradimento quella composizione principalmente affidata al solo scientifico artificio armonico?... e non vedesi d'altronde cadere nella sazietà e fors'anco nella nausea quella composizione tutta cospersa di sole dolcinate melodie?... Così è. Se la melodia e l'armonia sono le due fide inseparabili, ed egualmente sostantive parti formanti l'essenza musicale, sarà altresì incontrastabile che qualunque opera non fregiata di una stessa forza melodica ed armonica, cioè, che non racchiuda nuove e felici melodie, e che non sia egualmente corredata di un magistrale nesso armonico, mancherà sempre di quella somma caratteristica che la possa accordare pregio e longanimità. Ma tutto ciò riscontrasi distributivamente pesato ed effettuato nello spartito di I Lombardi, sicché non andrà errato colui che ritenga ovunque e durativamente gustata quest'opera, siccome lo è anche di presente nella nostra Padova.

Se non che, molto ci duole il vedersi defraudati del Pezzo, che se non è del maggior effetto teatrale, è senza dubbio il più pregevole, intendo parlare del Salve Maria. Accettate vi prego uno sfogo che nasce da un core tutto compreso. Il Verdi non isdegnarà certo che io consideri essere questo un Pezzo veramente divino, e perciò superiore ad ogni altro. Ora si che agli ascoltanti io direi *procul esto profani* se non avessero ad inebriarsi lorché ad essi venisse dato d'udirlo... La composizione è castigatissima dal lato artistico, e ciò solo basterebbe ad accordar merito, ma tanto non bastò alla mente elevata del suo autore, che alla filosofica espressione ci volle tutte rivolgere sue mire, e vi riesci a meraviglia. Godrà adunque il Verdi fra sé nel veder colle sue intenzioni, poiché dal suo componimento chiaro apparisce aver egli considerato, essere una vergine donzella quella che la madre delle vergini invoca, essere questa donzella (Giselda) angustata da varie passioni, laonde con tutta l'effusione di un'anima devota rivolgesi a quell'essere cui fu sempre accettabile la prece. Da ciò ne segue che il suo orare viene accompagnato da una somma fiducia, riposta nella certezza che la sua prece venga dalla gran madre accolta e gradita. Ora, domando io, si riscontra tutto ciò nella morale imitazione del citato componimento?... Sì. Il concerto di soli violini e viole, i di cui suoni sortono rimessi mediante li sordini ti presenta tosto un assieme delizioso; il concetto che sempre cammina purissimo aggiunge a questo delicato assieme un certo che di candore tutto celestiale; il gioco di due soli stromenti,

flauto e clarinetto, presenta un'idea dirci materializzata del saliente movimento che sulle ali dell'innocenza solleva la prece come leggerissima aurette alla volta del divino empireo; il ritmo ora concitato, ed ora lento, e le gradazioni di accentuazione or forte, or mite sono mezzi tutti benissimo impiegati per manifestare da un canto l'agitazione, e dall'altro la viva fiducia dell'orante fanciulla... Chi non solleva la sua mente, e non pone raccoglimento nell'ascoltare questo pezzo, non può certamente intendere e valutare le sue bellezze, che, appartenendo al sublime non possono di conseguenza produrre un effetto materiale e comune.

Viviamo nella dolce lusinga che perfettamente ripristinata nella salute la valente nostra Rosalia Gariboldi, vorrà colla simpatica sua voce farci gustare l'Antologico lavoro del Verdi.

MELCHIORRE BALDI.

Pietroburgo, 2 Giugno 1845.

La gran capitale ora è in lutto per la partenza di Rubini. Il sommo tenore trovai in cammino per Bergamo ed ha seco la sterminata copia di regali a lui prodigati. Qui rimangono tuttora varii celebri concertisti, fra cui Döhler, Henselt, Servais e Piatti. Il primo è tutto intento a comporre alcuni pezzi che al loro apparire formeranno la delizia degli amatori. Ben poco si pubblicò che per eleganza, grazia ed originale espressione uguagli le arie russe trascritte e variate per pianoforte, a cui Döhler sta ponendo l'ultimo mano. - Henselt, che scelse a dimora la città dello czar, testè fece udire ed ammirare un nuovo suo concerto grandioso energico, correatto, brillante ed a melodie che appena sentite s'imprimono nel core. Particolarmente nel primo tempo fra le più elette combinazioni scientifiche predomina un carattere di tenera melanconia. La catena dei più elevati e larghi pezzi che mai possansi ideare pel trionfo del pianoforte e che giaceva inbruttata nel fango delle odierne fantasie venne da Henselt arricchita da un nudo anello. Egli quasi mai si presenta in pubblico. Doversi assoggettare ai capricci della generalità per lui è un martorio. - Che dovrei dirvi dei sovrani violoncellisti il cui bizzarro incontro sul Kremelin scosse la penna di questi giornalisti? Estendersi nell'esaminare la forza, la sicurezza, la bravura, l'audacia del Servais e del Piatti sarebbe un ripetere una lunga litania di encomii. L'uno può sostenere intrepido il confronto dell'altro: la maniera del suonatore belgio è calcolata e più sfarzosa; quella del giovane italiano naturale e più linda. Chi non ebbe a bearsi de' loro imparaggevoli suoni fusi insieme né difficili duetti di Romberg non può figurarsi a quanto possa giungere la perfezione esecutiva. Wielhorski, il dilatante violoncellista di fama europea, n'era rapito all'entusiasmo. Più competente e degno giudice i due campioni non potevano desiderare. - Addio: salute e buona musica siano sempre con voi.

Voghera, 14 Giugno.

L'apertura dell'elegante teatro mise in moto gli abitanti di questa città. Il corso delle rappresentazioni appoggiò tanto il semplice orecchiante quanto il conoscitore. Tutti gioirono ai canti della provetta Matthey, del Meerska e del Lausa. Questi applauditi artisti nella sera del 10 cooperarono alla felice riuscita di una *fantasia drammatica* o meglio *cantata* frammezzata da ballo intitolata: *Tragedia, Commedia e Danza*, parole che fan fede del bello ingegno poetico del signor Rotondi e musica di Luigi Arditi. La partitura, lunga poco meno di un atto di un'opera, racchiude: un pomposo coro generale d'introduzione; due melodiche stroffe di un carattere e colorito fra loro opposti come si conveniva alla tristezza della tragedia ed alla festività della commedia; la diligente istromentazione accrebbe l'effetto di questi squarci; un popolare e graditissimo coro di donne (*il genio della danza*); ed un adagio a tre voci per l'intreccio e per le disparate immagini onorevole pel giovane nostro compatriota, il quale non ha che inferocirsi nello studio per poter col tempo aspirare ad ottenere successo anche nella carriera di compositore teatrale come ora ovunque lo ottiene in quelle di concertista di violino e di direttore d'orchestra. Un coro finale ben compi la cantata che per generale istanza dovette ripriversi nella successiva rappresentazione, ultima della stagione, nella quale fu meglio gustata.

NOTIZIE

Bonn. Monumento di Beethoven. - A norma della determinazione del comitato il giorno 5 del corrente giugno radunatosi a Colonia l'inaugurazione del monumento di Beethoven è fissata per l'undici agosto prossimo venturo. - Alla vigilia (giorno 4) si darà un grande concerto. - Nella mattina dell'undici nella cattedrale si

eseguirà la messa solenne del colossale compositore, poché succederà la funzione dello scoprimento della statua accompagnata da una grandiosa esecuzione musicale, quindi avrà luogo uno splendido banchetto ed in fine una accademica di musica esclusivamente composta di pezzi di Beethoven - 12 agosto: *mattinata musicale* a cui coopereranno le maggiori celebrità in questa circostanza accorse a Bonn; passeggiata sopra battelli a vapore fino a Nonnenwerth ed al ritorno si chiederà la solennità con una festa da ballo. - Furono invitati ad onorare della loro presenza le feste i signori Meyerbeer, Liszt, Spohr, Mendelssohn, Fetta, ecc., fra i cantanti Tichatschek e Kindermann e le signore Lotzar e Schloss. Liszt (il generoso artista) compose una apposita cantata sopra poesia del prof. Wolff; egli si troverà a Bonn verso la metà di luglio. È probabile che a lui sarà affidata la piena direzione della musica, siccome quello che maggiormente cooperò all'avanzamento del monumento, avendo non solo sin da principio contribuito con 10000 franchi, poi col prodotto di molte accademie, ma altresì essendosi fatto mallevadore di quanto potesse mancare al compimento dell'opera.

Napoli. Teatro del Fondo. *Il Gemello* (1). - Con la signora Bishop, Casaceliotti Arati, Salvetti, ecc. - Poeta del sig. Laurieres. Musica del conte Gabrielli (21 maggio). La musica, in breve, ha dei motivi leggeri e brillanti, e non manca mai di quella vita e facilità che sono primo requisito del maestro Gabrielli. L'istromentatura mostra aver egli molt'abitudine e conoscenza dell'orchestra, e qualche pezzo, specialmente la cavatina della donna, non starebbe male in uno spartito di grande maestro. (Omnibus).

Parigi. Leggesi nella *Gazette Musicale*: - La seconda rappresentazione di *Roberto il Diavolo* fu buonissima per Gardoni. La sua voce parve più forte e più sonora che non generalmente supponevasi. Egli canta la parte molto meglio che non l'esprime; le qualità drammatiche sono in lui inferiori alle musicali. In parecchi brani e segnatamente nel quint'atto, Gardoni meritosi unanimiti applausi.

(1) Quest'opera è di proprietà di Giovanni Ricordi.

ALTRE COSE

Thalberg parti giorni sono da Parigi dirigendosi per la Germania, contando soggiornare a Vienna ed a Wisbaden.

Meyerbeer ha terminato il primo atto di un'opera già da Weber incominciata che s'intitola *I tre Pintos*. - Il 12 corrente ebbe luogo un concerto negli appartamenti di sua Maestà la regnante Imperatrice nella villa di Schönbrunn. Presero parte a questo concerto gli artisti di canto signori Ferretti, De Bassini e le signore Albani e Persiani; Willmers, il rinomato pianista, e Bimboni, concertista di trombe di S. A. I. R. il Gran Duca di Toscana. Il maestro di cappella di camera e compositore di corte signor Gaetano Donizetti accompagnò al pianoforte i pezzi di canto.

Giusta un elenco quest'anno pubblicato Vienna conta 407 fabbricatori di pianoforti ed organi.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

XII.ª RACCOLTA DI SONATE

per gli Organi moderni

COMPOSTA DA

GIO. MORANDI

17417 Fr. 4 20. - 17418 Fr. 5 60. 17419 " 3 50. - 17420 " 1 80.

Bibliothèque du jeune Violoniste

MOSAÏQUE

des Opéras faovres du théâtre italien pour le Violon avec accomp. d'un second Violon (ad libitum)

HENRI PANOFKA

17459 Op. 52 Norma. Fr. 7 50. 17460 " 55 Anna Bolena. " 7 50.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 26.

DI MILANO

DOMENICA 29 Giugno 1845.

COLLABORATORI.

M.º BALDI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERGAMONICO. - BERMANI. - P. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - GAMBiasi. - AVV. CASAMORATA. - GATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - P. MAZZUCATO. - M.º CAV. PAGINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCIANZI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Avviso ai signori Associati. - II. Errata-Corrige. - III. BIBLIOGRAFIA. Collection de Morceaux de Chant, par F. Rochlitz. - IV. All'Estensore della Gazzetta Musicale di Milano. - V. Biografia. Gaetano Donizetti. - VI. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VII. CATEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Moisiglia. - VIII. NOTIZIE. - IX. ALTRE COSE. - X. Attestazione ad onore del signor maestro Vincenzo Piccitta. - XI. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Col numero presente la *Gazzetta Musicale di Milano* compisce le pubblicazioni del primo semestre del suo anno IV. Quelli, perciò, dei signori Associati, che non si sono avvertiti che pel solo primo semestre, e che non intendono continuare a ritenersi tali per l'intera annata, sono pregati a volerne inviare avviso all'Ufficio della *Gazzetta* medesima entro quindici giorni al più tardi. Non comparendo al detto Ufficio alcun avviso, si interpreterà il silenzio di codesti signori Associati nel senso che essi intendano definitivamente prolungare la loro associazione all'intera annata in corso.

ERRATA-CORRIGE

Beneché tardi ci eravamo in dovere di fare osservare un errore che è incorso nella traduzione della parte finale dell'articolo di Berlioz stampato nel n.º 20 anno corrente. - Alla pagina 85, colonna seconda, linea 59, si dice: « Il melodian non è dotato della possibilità di cambiamento dei registri come nell'organo ecc. » lo che sta in aperta contraddizione con quello che dai registri immediatamente di sopra si dice, e con quello che è notato più sotto relativamente al melodian esposto, che ha *diverses registri*. Invece deve leggersi, che « il melodian non ha i registri di *mutazione* come l'organo ». Ora i costruttori d'organo, specialmente francesi, chiamano registri di *mutazione* i registri che suonano la quinta e la terza del principale e le loro repliche. Allora sta bene che questi registri, dai quali per altro dipende il carattere peculiare del piano, possano vicinamente chiamarsi *colorifici (colorisateurs)* comeché introducano nell'armonia una sovrabbondanza di suoni dissonanti. - Ne si scrive poi da Firenze che allo stesso effetto è da superarsi che costruttori, benché con mezzi diversi, è già lungo tempo che pienamente hanno raggiunto la soluzione del problema propostosi dal Barker, e di cui è parola nella prima colonna del detto articolo; e che il Duca da parecchi anni in poi, aggiungendo la *fiarmonica* a varii grandi organi di quella città, vi ha aggiunto un *solo pedale* destinato ad ottenere la espressione, come adesso si dice essere stato fatto dalla casa Daubaine-Gallinet.

BIBLIOGRAFIA

Collection de Morceaux de chant, tirés des maîtres qui ont le plus contribué aux progrès de la musique etc. choisis et arrangés chronologiquement avec les notes historiques et autres par F. ROCHLITZ. Magonza, Anversa e Bruxelles, presso i figli di B. SCOTT. Tomo I. e II.



ma voglio dire della storia della moderna musica, dal di d'oggi rimontando fino all'epoca del risorgimento delle arti dopo la barbarie dei tempi di mezzo. *Risorgimento*, disse, perchè così della generalità delle arti si dice, abbenchè per altro parlando della musica possa dirsi anziché risorta, sorta del tutto nuova in quell'epoca, e da quella degli antichi intimamente diversa.

Ora l'andare investigando come quest'arte novella si sia a poco a poco costituita e formata; quali sieno gli anelli di rinnovo che la collegano agli ultimi avanzi della musica antica, è interessante e non disutile ricerca che a prima vista non sembra dovere offrire soverchia difficoltà. Pongasi però taluno al lavoro, e ad onta delle dotte elucubrazioni dei Burvey, dei Forkel, dei Ginguené, dei Baini, ecc., dovrà presto pur troppo riederlisi. L'uso della stampa, applicato specialmente alle note musicali, non rimonta tanto in alto da potere sperare che le antiche composizioni anteriori al secolo XVI possano così facilmente venire sott'occhio. E a che riducesi lo studio della storia della musica se non si possono avere in esame le opere dei più illustri scrittori che in ogni epoca han vissuto? - Allo studio unicamente della influenza che i musicisti possono avere spiegato sul progredire generale della civiltà, alla descrizione della più o meno avventurosa lor vita, ma a nulla come investigazione dimostrativa del progredimento intrinseco dell'arte. Ora, delle opere perfino dei

maestri comparativamente più moderni è pur troppo spesso difficile procurarsi l'esame; e ciò per lo strazio che della musica si vuol fare dagli ignoranti musicisti, e tali son sempre disgraziatamente i più. Ogni saccentello in musica crede darsi bel tuono disprezzando a vituperio col titolo di *antiquaglia* tutte quelle composizioni che non vengono dalla penna dei maestri viventi; ed ecco come le mille e mille antiche pagine musicali, colpite da un anatema ingiusto, da un oblio vergognoso, son miseramente perite vittime del prescivedolo o del droghiere. A questa lacrimevole distruzione erano stati ostacolo un tempo, almeno per rapporto alla musica sacra, gli archivj delle chiese ed in ispecie dei conventi, dove, se esposta al dente dei tarli, pure si conservava almeno in parte quella musica veneranda. Ma sopravvennero le guerre, le discordie politiche, e quegli archivj andarono in parte espilati e dispersi. Gioè che scampò la distruzione, e per cura degli stranieri, e per molta incuria dei nostri, passò per lo più le Alpi, tantochè a nostra vergogna può dirsi che se ora si voglia radunare una certa quantità di antica musica, anche italiana, è quasi più facile il farlo a Monaco, a Lipsia, a Vienna, a Parigi, a Londra, che (oh nostra vergogna!) in Italia. Se pel lato del nazionale orgoglio ciò può stimarsi per noi Italiani un male, come musicisti in parte conviene consolarscene, pensando che quelle da noi neglette gemme caddero, almeno in parte, sotto la mano di persone intelligenti che ne han fatto buon uso, e specialmente di dotti studiosi che le hanno rese subietto di artistiche elucubrazioni, facendole servire alla illustrazione delle epoche ancora più oscure della storia musicale moderna. E così che dobbiamo al dotto Kiesewetter di Vienna la cognizione di un uomo insigne nei tempi in cui visse, e che può a buon dritto guardarsi come uno dei primi, se non il primo, che abbia praticato regolarmente la moderna armonia. Quest'onore, che fin ora si attribuiva al fiammingo Okeghem, o come volgarmente suol nominarsi Ockenheim, nato verso il 1425, morto nel 1485, è stato restituito per opera del dotto viennese a Guglielmo Dufay, nato nell'Hainaut e vissuto tra il 1500 e il 1440, del quale, quantunque consumasse tutta la sua carriera musicale in Italia addetto alla cappella papale, nulla più si sapeva, fuorchè quel poco che della sua persona se ne aveva dai sinceri o immediatamente successivi scrittori. Ma dell'artista si era perduta la cognizione, persa quella delle opere di lui; oggi non è più così, perchè quelle note son tornate alla luce.

Ed altra persona a cui molto debbono gli studi storico-musicali è il prussiano sig. Rochlitz, autore e compilatore dell'opera di cui il titolo è scritto in fronte a queste linee. Già nel quarto tomo di una sua vasta opera dilattico-musicale intitolata « Per gli amici della musica (*Für Freunde der Tonkunst*) » Lipsia per Cnobloch dal 1850 al 52, edizione seconda, aveva pubblicato un trattato sugli Elementi di una storia della



musica vocale (Grundlinien zur einer Geschichte der Gesang-Musik.)

E questa storia, frutto, com'è narra nella prefazione, di trent'anni di ricerche e di studi, elaborata con tutto lo sfoggio della critica più diligente, intendeva egli render di pubblico diritto; senonché le difficoltà della edizione ne lo distolsero, e si ristresse a pubblicarne nel ridotto quarto tomo il piano e la divisione generale. Ma i materiali voluminosi che per l'ideato lavoro aveva presso di sé cumulati non ha voluto rimanessero inutili ai dotti, e questi, dietro una giudizioosa scelta, ha pensato rendere con le stampe di pubblico diritto; con che è venuto ad offrire alla dotta investigazione degli artisti una serie di antiche composizioni che formano da sé stesse una storia vivente, una evidente esemplificazione del progresso della musica vocale dalla seconda metà del secolo decimoquarto in poi. Lo che non è poco, se si riflette che la storia della musica vocale in quei primi tempi non solo, ma scendendo anche ad un secolo fa, è la storia intera della musica. Ad onta infatti degli onorati sforzi dei Gemignani, dei Corelli, e poi dei Tartini e di altri illustri musicisti, il canto si mantenne assoluto signore della musica fino ai tempi che rispondono verso la metà della carriera artistica di Giuseppe Haydn; dalla quale epoca in poi, negli ultimi venti anni in specie, lo strumentale prese anche troppo a scapito del vocale la rivale della lunga subiezione in cui era stato sì a lungo tenuto. Senonché è necessario avvertire una cosa: Troppo vasto a norma che vi si avanzava presentandosi al sig. Rochlitz il campo che aveva preso a percorrere, ha limitato a mezzo il suo corso, e giunto all'invenzione del melodramma, occupatosene tanto solo quanto bastasse a dar ragione del carattere drammatico che a poco a poco tutta la musica, anche la sacra, andò assumendo, effetto dell'influenza di tale invenzione, è tornato alla musica sacra, e ad essa, non che alla musica da camera ed all'oratorio in seguito si restringe.

La pubblicazione di questa musica non è fatta alla rinfusa e senza un piano determinato, come a prima giunta potrebbe forse supporre; che anzi un ordine rigoroso regna nel modo con cui è distribuita in tante grandi categorie, quante sono le epoche o periodi principali che distinguono la storia della musica vocale, e quante sono le scuole principali che hanno simultaneamente o successivamente fiorito. Comincia la prima da Guglielmo Dufay e scende percorrendo tutta la scuola fiamminga fino allo stabilimento della romana. Contiene composizioni di Guglielmo Dufay suddetto, di Giovanni Ockeghem (volgarmente Ockenheim), di Gioachino Des-Près (Jodocus Pratensis), di Roland Lasso (Orlando Lasso.) Tengono dietro a queste le composizioni di alcuni maestri, i quali, se non per nascita, appartennero alla scuola di quella nazione per dipendenza di studi o di stile. Sono essi, tra i Francesi, Claudio Goudimel, lo sventurato e illustre maestro del Palestrina, tra gli Spagnuoli Cristoforo Morales, tra gli Inglesi Tommaso Tallis, tra i Tedeschi Luigi Senfl, l'amico ed il musicista favorito di Martino Lutero.

Si estende il secondo periodo dall'anno 1550 fino ai primordi del secolo XVII e contiene musica della scuola romana, veneziana e tedesca. Comincia quella da Gian Pier Luigi da Palestrina, e scendendo dall'uno all'altro dei suoi successori, Giovan Maria Nanini, Tommaso Lodovico della Vittoria, Felice Anerio, viene ad aver termine a Gregorio Allegri. - Si restringe la scuola veneziana al solo Gabrielli, fondatore di essa, e delle due composizioni che di lui ci son date, una è un inno ove per la prima volta troviamo un accompagnamento strumentale concertato (1). - Tengono dietro a queste le composizioni della scuola tedesca, a cui preludano alcuni canti religiosi degli Utrachisti o Fratelli Moravi, poi altri di Lutero e dei suoi amici, specialmente

(1) Mi duole che questo accompagnamento, come alcuni altri, anziché ristretto in due soli rigli senza indicazione di strumenti e a modo di musica da pianoforte, non siasi stampato in distinta partitura. Si trattava di così poco che non poteva avere influenza sensibile sul prezzo della collezione.

del dotto Hans (Giovanni) Walther. Vengono quindi le composizioni di Giacomo Gallo (Hahn o Hoehnel), di Melchior Vulpio (Fuchs), di Tommaso Walliser, di Michele Pretorio (Schulze), con che ha fine il secondo periodo.

Si estende il terzo periodo dall'anno 1600 al 1700 circa, e la musica che appella a questo secolo, interessantissimo per aver veduto sorgere sull'orizzonte musicale il dramma per musica, riempie ambi i volumi del tomo secondo, oltre ai quali altri per adesso non ne conosco di questa collezione interessante. Vi si contiene musica del Caecini (o del Peri), del Carissimi, del Benevoli, del Bernabei, di Alessandro Scarlatti, del Caldara, di Emanuele d'Astorga, di Francesco Durante, di Antonio Lotti, di Benedetto Marcello; e tra i tedeschi, di Leo Hasler, di Enrico Schütz detto *Sagittarius*, di Leising, di Grimm, e di Giovan Giuseppe Fux, il noto autore del *Gradus ad Parnassum*, trattato di contrappunto e composizione che è servito per lungo tempo come solo testo delle lezioni dei più celebri professori.

È interessante il vedere per mezzo di questa collezione di antiche composizioni, come dalla scuola fiamminga nate le scuole di Roma e di Venezia, dalla prima derivasse poi la scuola napoletana, ed all'una, ed all'altra venissero ad intromettersi, non senza in parte derivarne, la fiorentina e la lombarda. Conviene però avvertire che questa genesi delle scuole musicali d'Italia, stabilire la quale non era d'altronde lo scopo del Rochlitz, è ben altro che completa.

(Ad altro numero il fine).

L. F. CASARATA.

ALL'ESTENSORE della Gazzetta Musicale di Milano

Firenze, 18 giugno 1843.

ANCORA DELLO ZAMPA. - UN NUOVO PIANISTA DI 15 ANNI

Allorquando nel numero 25 di codesta Gazzetta musicale, l'ultimo a me cognito, si pubblicava una lettera di corrispondenza scritta da Firenze nel 27 maggio, le condizioni musicali di quella città avevan cambiato totalmente la faccia. La guarigione di Badiali avea reso vita al teatro della Pergola, e l'Opera semiseria *Zampa* all'ora era comparsa in scena, non ostante le antipatie e le male prevenzioni della più parte dei frequentatori di quel teatro, ai quali il parlar di musica francese era come parlar loro del demonio. Ella è una cosa veramente notevole: gli artisti italiani di qualche valore, sempre intenti a far valere con fatti e con parole le composizioni musicali d'oltromonte, giammai pervennero a persuadere intimamente la generalità degli amatori loro conazionali che la scuola tedesca, ed ancor la francese abbian prodotto opere teatrali di merito sommo e degne di essere ascoltate; mentre all'opposto tutto che si è detto e fatto dagli artisti di quelle nazioni per avvilire e screditare la musica italiana è tornato vano, nè ha impedito che la vada circolando trionfalmente per tutto l'orbe incivilito, e che da tutti i popoli egualmente la venga gradita e festeggiata. Proprio gli è vero che in questo mondo niuno può giungere al compimento dei propri desideri. Ma tornando al nostro *Zampa* vi dirò, che questa volta ha incontrato miglior fortuna di quando in altra epoca si affacciò al proscenio del teatro stesso. L'orchestra, il Badiali, la Gazzaniga e tutti gli altri si misero proprio coll'osso del collo per onorare la scuola francese, illustrar la fama di Herold, e rinfrescar la cassa dell'impressario. Questi unanimi sforzi produssero l'effetto desiderato, di sorta che ogni sera si applaude all'*Overtura* ed a molti altri pezzi, ma più specialmente al coro dei bevitoti ed ai brindisi che si vuole sempre ripetuto. Tal risvegliamento d'entusiasmo musicale è da considerarsi come un buon preludio di maggiori fortune artistiche o che si sia in grande aspettativa dell'opera *Buondelmonte* (1) dell'ottimo maestro Cavaliere Pacini, di cui con bella fama furon già compite le prove, e questa sera comparisce sulla scena; come del grande Oratorio che s'intitola *I primi martiri del cristianesimo condannati alle fere*, che per ordine dell' I. e R. Sovrano il nostro Mabelini pose in musica per eseguirsi nella nostra annua

(1) Intorno all'esito di questo spartito leggesi il nostro Carteggio particolare sotto la data di Firenze. (La Red.)

accademia nazionale del S. Giovanni a beneficio degli Asili infantili di carità.

Nissun'altra novità musicale per ora mi resterebbe a darvi se io non vi facessi parola di un' accademia vocale e strumentale che ebbe luogo sabato scorso 14 corrente nel Salone dell' Albergo d'Italia. Vincenzo Balmuccio giovinetto di quindici anni, ritornato in patria dopo consumato cinque anni in studi musicali nel Conservatorio di Napoli, volle dar pubblico saggio dei suoi progressi fatti nel pianoforte sotto la direzione dell'ottimo maestro Lanza. Veramente la colta udienza fu sorpresa dall'eminente grado di forza di esecuzione a cui in sì breve spazio di tempo ed in sì tenera età è giunto il Balmuccio. Egli apriva il divertimento di questa serata facendo udire la gran fantasia di Thalberg su temi del *Mosè*; poi il tenore signor Giuseppe Mori veniva a dirci una graziosa romanza di Mabelini, a cui ne succedeva un duetto per soprano e basso nel *Roberto d'Everez* cantato dalla signora Rosalia Mori e signor Gualberto Marianini, e chiudevansi la prima parte coll'andante cantabile di Thalberg perfettamente interpretato dal beneficiario. Si incominciava la seconda parte con una romanza per voce di basso composta da Monteleone ed eseguita dal signor Marianini, poi la bella aria della *Sonambula* detta dalla signora Mori, e quindi, dopo ricomparso il giovinetto pianista a farci gustare la gran fantasia sopra motivi della *Lucia di Lammermoor* di Prudent, davasi termine a questa brillante serata col famoso terzetto dell'*Ernani*. Ognuno di tali esecutori per la sua parte tanto si distinse da ricevere con reiterati applausi i segni i più evidenti di comun soddisfazione. Fu notato nel giovinetto pianista la nettezza, la forza e la grazia della esecuzione, la quale ultima qualità specialmente ci fe' risaltare nell'Andante cantabile, genere di composizione che sembra esser più confacente all'idolo del suo talento. Egli è innegabile in lui una straordinaria precocità in questa oggi difficilissima arte di trattare il pianoforte, la qual precocità è dono preziosissimo in chi non voglia abusarne nè lasciarsi illudere dalle adulazioni che facilmente possono gustar quelle menti non ben salde nella inconcussa verità, che l'arte è inesauribile nei suoi mezzi, nè mai uomo vi ebbe al mondo fin' ora che vantarsi si potesse di tutta abbracciarla, non dico nella sua immensa vastità, ma neppure in una sola diramazione di essa. Per la ignoranza o per il disprezzo di una tal verità molte di queste precocità si son vedute e si vedono abortire poco dopo la loro manifestazione, lo che certamente sembra non sia da temersi nel nostro giovinetto Balmuccio, perchè mirando alla maggior perfezione possibile, studiosissimo ei si dimostra onde conseguirla, sì che ne porge speranza che un giorno noi lo saluteremo come uno de' primarii pianisti italiani, e specialmente allorchando gli studi completi dell'armonia e del contrappunto non avran cessata l'educazione musicale, senza di che non può esservi propriamente perfezione d'artista.

Credetemi ecc. LUIGI PICCHIANI.

BIOGRAFIA

GAETANO DONIZETTI

Non sarò lo storico minuzioso della vita privata dell'illustre maestro; io lascerò volentieri avvolti nel pudico velo del segreto gli avvenimenti che contrassegnano l'esistenza dell'uomo; i sorrisi e le lagrime, le illusioni e i disinganni, le felicità perdute ed acquistate, le speranze compite e disperse, i calcoli ed i proponimenti; tutti questi elementi comuni ad ogni esistenza sono di assoluta proprietà dello scrittore da romanzi. Il biografo può tutt' al più toccare leggermente quegli accidenti della vita dell'artista, che si collegano ed hanno influito più o meno favorevolmente allo sviluppo del suo ingegno.

Io salto adunque a piè pari tutta l'infanzia e la giovinezza del celebre maestro, dicendo di esse soltanto, che la prima ebbe la sua alba in Bergamo nel 1798, e che la seconda trascorse occupata ad udire i precetti di Mayr da prima, ed in seguito quelli di Mattei in Bologna. Dopo questo, per liberarmi ad un tratto da tutto ciò che sente di racconto, indicherò come dal 1819, epoca in cui scrisse la prima sua opera l' *Enrico di Borgogna*  pel teatro di San Luca in Venezia, l'operoso maestro moltiplicò i suoi spartiti con una secondità, che è sempre meravigliosa, ad onta che il genio italiano offra non rare volte la prova di tali fenomeni. Più di sessanta

opere tra buffe, serie e di mezzo-carattere sortirono circondate da una inesauribile aureola di melodie e di cantilene dalla celebre penna di Donizetti, e nell'immense numero di questi drammi e commedie musicali notansi molti capolavori.

I principali teatri d'Italia, e quelli di Parigi e di Vienna festeggiarono coi loro plausi i primi giorni della vita armonica delle opere di Donizetti. Fra queste sessanta prime sere vi furono alcune cadute, ma nessuna forse completa, ed i trionfi furono d'altra parte in numero assai maggiore, chè egli anzi ottenne più volte quei brillanti e fragorosi successi, che il bell'idioma d'Italia battezza col l'espressivo nome di fanatismi.

La seduzione operata dal genio, talento od ingegno, come più vi piace, di Donizetti, si è estesa in un modo mirabile; il trasporto dei pubblici italiani per le opere migliori del celebre maestro andò dilatandosi presso tutti i popoli stranieri che possono avere un teatro italiano.

Parigi già idolatra della *Lucia*, dell'*Elisir*, ecc., accolse al teatro dell'*Opera comica* la *Figlia del Reggimento*, e meravigliando a quello della *Grande Opera* i *Martiri*, la *Favorita* e *Don Sebastiano*; le nuove melodie sorgenti fresche ed intatte le scaturirono dianzi con tutta la pompa dei loro mormorii deliziosi e de' loro riflessi argentini, e scesero come magici zampilli di luce a diradare il tenebroso suo cielo di combinazioni armoniche frammischiate d'urli e di lunghi guaiti.

La moda, onnipotente e questa volta ragionevole regina delle opinioni, ha preso a proteggere con incredibile costanza le opere di Donizetti; alcune d'esse divennero indispensabili per grandi teatri che danno il tuono alle piccole hablonie musicali della provincia. La *Lucia*, la *Lucrezia*, l'*Anna Bolena*, la *Fausta*, l'*Elisir*, la *Genma*, il *Marino*, *Belisario*, il *Furioso*, la *Linda* spiegano il huso delle loro melodie e delle brillanti loro istrumentazioni dappertutto ove gli artisti desiderano dei successi e gli apparitori dei danari; il diletantismo di tutti i tuoni e di tutte le chiavi zuffola, canta, mingola le graziose, le appassionate, le vivaci cantilene create da questo fecondo maestro, ed oggimai il nome di Donizetti occupa quasi solo l'elenco attivo di quei grandi compositori, che abbastanza numeroso un giorno, venne lentamente ma orribilmente mutilato o dalle vecchiezza, o da un calcolo di gloria o di avarizia, o dalla morte, o dagli sforzi prodigiosi armoniche del feretro della brillante musa italiana.

Adeempio così rapidamente, per quant'era possibile, al nostro ufficio di storici, ci getteremo intrepidamente nel pelago delle nostre impressioni e delle nostre ricordanze per offrire al lettore alcune idee ed opinioni riguardanti questo grande maestro. La confessione franca e leale che qualunque parola esca dalla nostra penna non è giudizio, ma sentimento individuale, torrà a questa seconda parte della Biografia ogni inutile e da noi rifiutata importanza.

Io non accennerò qui le varie fasi percorse dal gusto musicale del nostro secolo, scherzoso e spensierato fanciullo dapprima, che s'arrotolava fra un ammasso di trilli, di scale, di volate; giovane quindi ardente ed entusiasta che domandava alla nota il pensiero, che voleva travedere al disotto del velo gentile della melodia il battito della passione, e che rifiutava gli eunuchi diletteamenti prodotti dagli antichi istrioni, che facevan piovere dalle loro gole torrenti di note, vagolanti tumultuosamente nell'aria, ben di rado discendendo al cuore. A tutti è noto quali trasformazioni abbiano subite le tendenze musicali dei pubblici italiani, che trovavano un giorno ammirabili i bizzarri scherzi vocali di Marchesi e di David, e che oggi vogliono fuso nel cantante l'artista, l'artista che faccia della nota un mezzo di commozione, che adopri la melodia come un linguaggio, e che produca quelle magnifiche impressioni, che il decadimento dell'arte ridusse sventuratamente allo stato quasi di pure ricordanze.

I più, o per lo meno i molti, vogliono Bellini creatore ed inventore di questa musica, ineffabile inno del canto e della parola, ma io crederei ciò malvolentieri. Prima di lui Paisiello nella *Nina*, Paer nell'*Agnese*, Mayr nella *Medea* non s'erano forse fatti i precursori della nuova

scuola, e il divino autore dell'*Otello*, della *Semiramide*, del *Mosè*, non avea già offerti quei quadri meravigliosi, in cui tutto, passioni, delitti, amore, religione, aveano trovato degli inimitabili accenti?

Dal grido dello spetto che compare a scovolgere le voluttà consumate nella profumata atmosfera dei giardini pensili, alla melanconica romanza dell'infelice che sposa all'arpa le mestie espressioni del suo dolore; dallo scoppietto dell'illare canzone dell'astuto barbiere al tremendo rugito del popolo che si desta dal suo lungo sonno per rompere i ceppi d'Egitto; dalla sublime preghiera che s'innalza al Dio degli oppressi da una gente, che implora la pietade di Lui che si disse padre delle nazioni, al molle vellicamento della canzone amorosa; dallo scoppio furibondo della gelosia allo strappante gemito d'una madre sventurata; tutto ciò che v'è di più nobile, di più grande, di più gajo, di più doloroso, sorti nuovo, splendido, originale da quel magico genio, che unì a Byron ed a Napoleone forma forse la più alta triade intellettuale dei nostri giorni. Bellini ha trovata l'elegia, ma dopo che Rossini avea creata la più grandiosa epopea che possa essere concepita da mente umana.

Ma pure essendosi lo spirito del secolo trovato in maggior armonia coi soavi lamenti di Alaide anziché col mistero racchiuso dalle formidabili note del *Mosè*, pubblico e compositori domandarono l'uno e diedero gli altri un popolo di eroine e di cavalieri perpetuamente occupati a riempire le atmosfere teatrali con una geremiade musicale di melanconie e di amori infelici. Sorsero quindi quelle innumerevoli Opere spalmate tutte da una triste vernice Belliniana, vernice che ridusse in chi s'attentò adoperarla dipoi la sublime arte della musica ad un miserabile mormorio di languidi adagi; plebe eunuca di titillamenti melodici, che s'innalzava confusa, uniforme, scolorita, pretendendo di essere il linguaggio della passione, della passione immensa bufera che scivola ora quasi gentile fra le foglie della foresta, ma che abbatte assai spesso la quercia, che invano confida nelle ampie radici sepolte da secoli negli abissi della terra! Sì; chiniamoci dianzi al mesto bardo, che fe' risuonare divinamente i melanconici suoni della sua arpa, ma si condanniamo l'audacia di coloro, che osarono toccare la cetra del romanziere di Sicilia, senza averne l'anima mite e la gentile ispirazione.

Ad ogni modo, di qualunque noia sieno stati largiti questi entusiasti del genere mollemente appassionato di Bellini, lo studio indefesso di tradurre musicalmente le parole del libretto, andò divenendo un sempre maggior bisogno per quei maestri, che domandavano la celebrità a questo secolo decimonono, tanto avido di drammi e di commozioni. La filosofia, questa terribile, sebbene incompresa, parola è discesa come una lingua di fuoco su tutte le intelligenze, e s'è posta nelle formole di tutte le esigenze. Si dunque! dateci della musica senza filosofia, a noi nobili ed appassionate creature, che abbiamo tanta sensibilità da mettere a profitto, tante commozioni disponibili, ed una sì grande volontà di formare un pubblico che intende, che ragiona e che sente! Non avete ispirazioni, studio, immagini potenti, pensieri freschi ed originali, alla buon'ora! noi vi perdoneremo queste mancanze, ma non dimenticatevi di avere della filosofia se non volete essere implacabilmente fischiati.

Tutti i maestri de' nostri giorni chinarono il capo, sia per convincimento, sia per convenienza, innanzi a questa legge dettata dal demone preponderante del secolo, e tutti tentarono di stringere questi legami, che doveano unire i due pensieri del poeta e del compositore. Ve l'ho già detto, Rossini fece delle epopee, Bellini delle elegie; nell'uno tutte le passioni, tutti gli affetti, tutta la varietà delle epoche e delle nazioni, trovarono un potente dipintore, che formava dei quadri colle note come Michelangiolo li avrebbe fatti coi colori; nel secondo l'amore e la sventura ebbero un soave interprete, che imaginò le cantilene più molli, più gentili, più affettuose, più commoventi, che sieno mai uscite da un cervello involto dal funebre velo della melanconia.

Donizetti seguì questa legge universale; egli ubbidì a questo pubblico che domandava al maestro non dei semplici e brillanti accozzamenti di note, ma dei profondi pensieri che trasparissero attraverso il velo fluttuante della melodia; ed egli indovinò tutto quanto potesse esservi di nobile in questa nuova missione del maestro di musica, sollevato alla potenza di un essere pensante, chiamato a divenire ministro di progresso e d'incivilimento. Non più quei bizzarri torrenti di suoni usciti dall'ugola umana disordinati e crepitanti come la bizzarra striscia che zampilla gajamente dal foro d'una fontana, non più le intemperanti lezionaggini di quelle cantilene che conducevano al cielo un'anima di eroe sulle ali del trillo, che trinciavano la sublime parola dell'amore con volate e gruppetti, che deploravano la sventura a forza di scale, e che parlavano patria, destino, affetto, con una musica ad arabeschi, dentellata, forata, tagliuzzata, come la finestra d'un tempio gotico; ma invece di tutto questo la cantilena forte, decisa, colorita, ricca di tutti gli accenti, evocata dal cuore, abbellita dal genio, salì vittoriosa sul trono delle opere in musica, facendo sorgere quell'entusiasmo, cui non varrà mai a destare il solo solleticamento dei sensi.

Donizetti produsse in allora i suoi ammirabili capolavori; allora il magnifico canto dell'*Ugolino*, la *Lucia*, la *Lucrezia*, la *Bolena*, il *Marino*, la *Fausta*, la *Parisina*, la *Genma*, il *Furioso* e trenta altre opere trascinarono col fascino della passione e della melodia le vivaci immaginazioni italiane; allora la morte di Edgardo, l'estrema preghiera di Roberto, la commovente follia della vergine scozzese, l'amore ardente del figlio dei deserti, la disperata catastrofe dell'impura passione della moglie di Costantino, il misterioso sorgere della vendetta e della congiura fra i palazzi di Venezia, i terrori, i tumulti, le paure che inondano l'animo della colpevole ma infelice duchessa di Ferrara, sorsero stupendamente vestiti dall'inesauribile talento dell'illustre maestro, e fecero piovere quel torrente di cantilene, che, come rose cadute dal cielo, inondarono di magici profumi l'atmosfera de' nostri teatri. Che se Donizetti comandava a queste tumultuanti passioni d'acchetarsi, se egli si annojava di scorgere questi pallidi volti affollati nella platea esprimere le strazianti commozioni suscitate da quei drammi potenti, se egli voleva convertire in sorrisi quelle lagrime, in gioia quel terrore, se voleva disperdere quella mesta nube con cui la melanconia copriva questi poetici figli del bel paese, allora l'*Ajo nell'imbarazzo*, l'*Otello* e *Pasquale*, l'*Elisir d'Amore*, la *Regina di Golconda*, il *Don Pasquale* scoppiettarono scintillanti di brio, di follia, di graziose e ineffabili ispirazioni, a calmare questo burrascoso oragano sommosso dalla musa della tragedia. Così si faceva egli ministro d'ogni impressione, così gettava la fiala di Dulcamara vicino ai cinque cataletti della Borgia, e faceva succedere all'imbarazzo del Doge che congiura quello dell'*Ajo*, eccellente creatura tirata per le braccia dal padre e dal figlio, dal dovere e dalla compassione, dall'amore dell'umanità e da quello delle sue paghe mensili.

Eccettuato sempre Rossini, nessun maestro sviluppò un talento più versatile, sì brioso nel comico, sì ispirato nel drammatico, sì ricco di melodie, sì destro nel preparare degli effetti senza caricar mai di soverchio una istrumentazione il cui carattere dominante è il brio e la vivacità. Converrebbe internarsi nell'analisi delle moltissime opere del celebre maestro, per indovinare quanta potenza d'ingegno, quanta varietà di risorse, quale prodigiosa fecondità possenga quest'uomo, che forma una delle più belle glorie contemporanee d'Italia.

Sarebbe pure assai curioso l'esame che additasse come l'illustre compositore sappia sì perfettamente adoperare la tavolozza musicale, dall'offrire non solo le passioni nei loro punti estremi, ma eziandio nelle più leggere e fine loro gradazioni. Io potrei enumerare venti brani d'opere in cui l'amore si manifesta con una varietà d'accenti, che palesa un sentimento squisito ed una intenzione filosofica assolutamente assai rara, mentre una seconda, una terza, una quarta enumerazione attesterebbero come la patria,



l'odio, la vendetta, tutte le passioni più tumultuose, tutte le tempeste più bollenti, tutte le più nobili ispirazioni dell'anima umana, abbiano trovato sotto la penna di Donizetti un linguaggio vivo, efficace, evidente, modificato con una ammirabile maestria secondo la posizione drammatica, l'età, il carattere, il sesso dei vari personaggi, abbozzati o dipinti dal cervello del librettista.

Una qualità meravigliosa del talento di Donizetti, si è pure la freschezza e la eleganza delle cabalette. Molte delle quali godono d'una popolarità, che diventa il più forte degli elogi, qualora si rifletta che l'Italia è il paese la cui simpatie musicali diventano la legge che guida il gusto degli stranieri. La *barcarola dell'Elisir*, l'aria finale della *Lucia*, quella del *Roberto* e molte altre, cantate migliaia di volte da ogni gradazione di artisti, produssero sempre delle magnifiche impressioni, e tutti i pubblici si apparecchiavano all'entusiasmo, quando sanno di dover udire qualcuna di queste deliziose creazioni dell'illustre maestro.

La rapida biografia precipita al suo fine, ed io non ho ancora parlato delle mende che i severi censori dicono essere proprie di Donizetti. L'una di queste sarebbe l'olocausto fatto alcune volte dell'espressione drammatica al concetto musicale; ma l'esempio stesso di Rossini, e di quasi tutti i grandi e piccoli maestri sarebbe per Donizetti una grande giustificazione, se non ne fosse una inappellabile convenuta forma a cui pur troppo trovai oggi sottoposta la musica teatrale. La debolezza di alcune opere o di qualche loro frazione è attribuita alla troppa rapidità con cui Donizetti prodiga le sue ispirazioni agli ansiosi pubblici che domandano sempre opere nuove; ma condannate questa precipitazione che ha dato all'Italia in quindici giorni l'*Elisir*, questo grande capo-lavoro, degno quasi di dividere col *Barbiere di Siviglia* il trono dell'opera buffa. Perché adunque attribuire alla rapidità ciò che è piuttosto un effetto dell'inevitabile imperfezione umana?

Che se dal maestro passiamo all'uomo, la gentilezza, l'amabilità di questa gloria italiana, sono certo un amaro epigramma di que' ridicoli orgogli che pullulano sì facilmente tra le quinte e tra le orchestre dei nostri teatri. Spiritoso, fiacido, vivace, pronto sempre a riconoscere il merito, sempre disposto ad una nobile indulgenza, non rifiutando mai incoraggiamenti, consigli ed elogi, egli è l'adornamento d'ogni società, l'amico degli ingegni nascenti, ai quali cerca di rendere meno difficile lo spinoso sentiero della fama; quel sentiero che fu dappriaccio tanto terribile per lui, che fu costretto a lottare contro le invidie, le gelosie e le più incredibili rivalità. Salito ora alla più alta rinomanza, dichiarato uno dei più grandi rappresentanti della musica italiana, festeggiato non da una città, ma da intere nazioni, voi trovereste ancora in lui quel Donizetti, che giovinetto partiva da Bergamo, ignorato, oscuro, indovinato solo da quel Mayr che incoraggiando l'allievo gli prometteva la gloria, da quel Mayr rispettabile e venerando vecchio che ora si altamente l'arte e l'umanità, e che vede ora con lagrime di gioia avverata si splendidamente l'avventurosa sua profezia.

B-r-i.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

— La Canobbiana si chiuderà lunedì, e facilmente con Lucia.

— Pare che la Scala aprirà la sua lunga stagione d'autunno ancor più presto del consueto, e forse ai primi di agosto.

— Al *Re Don Pasquale* di Donizetti non ebbe grande fortuna. Eppure codesta graziosa operetta dovrebbe per diritto averla in un teatro di piccola mole come il *Re*. Del poco successo rimane in gran parte ad incolpare l'esecuzione. Nulladimeno lo Scheggi va distinto, come colui che sosteneva il Don Pasquale, troppo caricato bensì, ma con intelligenza fina, vi-

vace, e piena di risorse. Lo Scheggi è uno dei migliori buffi del giorno, ed in teatro più vasto sparirebbe per certo anche quel caricato, che al *Re* si è dovuto condannare. — Si ripresenta quindi le recite di *Lucrezia Borgia*, che è la ben accolta dal pubblico.

— Si parla di una nuova beneficenza Pia alla Canobbiana, la quale si vorrebbe composta del *Deserto* di David, e della prima esecuzione pubblica tra noi dei tre *Coati di Rossini, Fede, Speranza e Carità*. È noto che queste sono affidate a sole voci bianche. Il contrasto perciò di questi *Coati Deserto*, composto, come già si sa, di sole voci d'uomini, dovrebbe, ne pare, riuscire favorevole ed all'una ed all'altra delle due composizioni.

— Domenica ebbe luogo nella chiesa de' Servi in onore di S. Luigi una nuova Messa del maestro Gaetano Zucchi. Fra i molti maestri di musica che servono per le chiese, il maestro Zucchi si è fatto a ripetute prove conoscere dei più attivi. Egli non si contenta di riunire un ammasso di note necessarie a formare una messa; egli vuole che queste note siano ancora adatte al senso delle parole, cercando pure ad un tempo l'effetto musicale. La sua musica, qualunque non sia di stile troppo rigoroso, si può non ostante chiamare ben fatta, ed è piacevole per buona spontanea semplicità di canti. Il *Domine Deus*, ed il *Cum sancto in Gloria* sono due pezzi rimarchevoli per chiara condotta. Il *Credo* a gran coro è pezzo di vivo effetto. Il *Sanctus* a tre voci è soave.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 20 Giugno.

Vi scrivo poche linee solo all'oggetto di farvi conoscere che la nuova opera *Buondelmonte* del chiarissimo Pacini ebbe sulle scene della Pergola esito fortissimo, e meritato. Il libro è di Cammarano, e fu trovato degno di annoverarsi tra i migliori. La prima recita ebbe luogo il 18. Chiamate al maestro ed ai cantanti quante ne volete. Gli esecutori furono la Gazzaniga, la Forti, Caggiati o Badiali. I pezzi che piacquero maggiormente al pubblico furono: nel primo atto un Duetto fra la Gazzaniga e Caggiati, una scena di congiura sostenuta da Badiali, il duetto delle due donne che si chiude in terzetto col tenore: nell'atto secondo un duetto di due uomini, un coro, e il finale che fu il più fortunato: nell'atto terzo un'aria di Badiali, e la scena finale della Gazzaniga. Questa è la storia, né io più mi dilungo, sapendo che altri, più di me valente, ve ne parlerà in proposito e più dettagliatamente.

Marsiglia, 21 Giugno.

Finalmente ho potuto udire le note del sinfonista francese che vorrebbe far crollare ogni edificio fondamentale di Haydn; dell'intelligente, spiritoso, austero e non sempre imparziale critico del *Debuts*; dell'accurato ed erudito didattico sull'*Istrumentazione* e dell'ingusto ed animoso relatore di uno sciagurato *Viaggio musicale* in Italia riprovato perfino nell'istesso giornale di cui è influente collaboratore. Schiettamente e senza spirito di partito, né di scuola vi esternò l'impressione nella sera del 19 giugno in me prodotta dalla musica Berlioziana eseguita da 250 parti nel teatro di Marsiglia, premettendovi che furono scarsi gli applausi, il diletto poco e che si finì colla noia o qualche cosa di peggio. È uopo eh' io segua il programma nel quale eran segnati otto pezzi di Berlioz e tre del drammatico poeta musicale Weber.

1. *Ouverture da Carnival Romain*: umana nell'andante a corno inglese, a vivace ritmo ed a gioioso tema nell'allegro (forse desunto dai canti popolari della capitale del mondo cattolico). Allorquando si principia a gustare il periodo musicale, cambiansi le frasi e lo stile e vi subentra un caos di armonie, di modulazioni di giri e giochi strumentali fra cui di quando in quando penetra qualche raggio del motivo principale che più volte si riproduce. Se il descrittivo compositore ha voluto esprimere la folle agitazione, il chissaso parapiglia e lo scomposto guazzabuglio degli ultimi giorni di carnevale nel corso di Roma, ci vi è riuscito.

2. *Le 8. mai, chant sur la mort de Napoleon, paroles de Beranger*. In esso domina un sostenuto vocale replicato fino alla sazietà dal basso, poi dal coro con caratteristici e non contorti accompagnamenti d'orchestra. Le melodie di questo pezzo possono considerarsi fra le meno infelici di Berlioz. Alizard, che conosce, ne fu l'applaudito interprete.

3. *Air de Freyschütz*. Magnifica. La Mainvielle-Fodor vi trionfò.

4. *Morceu de Pelerins*. Brano della sinfonia intitolato *Harold* per castigatezza, per impulso ritmico, per condotta, per colorito strumentale e per concetto da distinguersi fra tutti quelli di Berlioz. Vuolsi la miglior sua pagina.

5. *Le jeune Pâtre Breton*. Melodia con orchestra, astrusa, stentata, incomprendibile. Malanigella Rezio ben poche note poté intonare. Tutti sbudigliarono quando non risero. Chi ideò simili canti (1) ha tutto il diritto di se ne conoscere e malmeneare quelli de' maestri italiani.

6. *Hymne à la France*. Mi piacque. Tanto nell'istrumentale, quanto nella disposizione delle voci e nel progressivo svilupparsi del pezzo, consta di squarci interessanti. Questo generoso inno è diviso in quattro strofe, la prima del basso, la seconda delle coriste, l'altra del basso insieme ai cori, e l'ultima da tutta la massa. L'effetto va solennemente aumentando.

7. *L'invitation à la waltz, rondeau de piano* di Weber. Oh il venusto ed elettrizzante componimento! Berlioz lo stromentò con raro criterio.

8. *Chœur d'Euriant*. Le immagini di Weber si ammantarono di più fulgido splendore al confronto di quelle del Berlioz.

9. *Absence*. Melodia meno barocca dell'altra al N. 5. La Rezio non si tesse dalla sua mediocrità.

10. e 11. *Oraison funèbre et Apothéose pour deux orchestres et chœur*. Lo occupava un pessimo posto di dove non poteva vedere che l'autore il quale armato del bastoncino avuto da Mendelssohn in mezzo al palco scenico, quasi voltando le spalle al pubblico, portava la misura e guidava la numerosa schiera. Il solo programma mi fece vedere trattarsi di un pezzo a due orchestre, giacché nessun compartimento nella lunga composizione motivò una tale distinzione. Un vacillante solo di tromba a modo di recitativo apre il primo tempo che largamente si mantiene languido e pesante fra lo strepito degli istrumenti di ottone che in alcuni forti a produrre strani e inusitati contrasti sono avvicinati con quelli da legno nel loro diapason più acuto. Il tutto signoreggia la tromba, abilmente suonata. L'apoteosi poi consiste in una marcia di frasi non nuove, qua e là grandiosa ed energica. In complesso però la orichalcica e fragorosa monotonia è sì protratta; le combinazioni o successioni armoniche sono sì capricciose, stravaganti, affastellate; si pertinaci sono le ostinazioni a pedale su cui tutti i toni possibili ed impossibili sono aggirati, si insistenti e strazianti le dissonanze, che gli spettatori sembrarono sopraffatti da una crisi nervosa, erano sbalorditi e stanchi, non potevano rimanere tranquilli e molli abbandonarono il teatro e l'apoteosi, prima che questa fosse compiuta.

Berlioz manca di genio inventivo (1). Il maneggio e l'uso de' vari istrumenti sono la sua ancora: in ciò emerge sempre quando si tiene in guardia contro il ricreato ed il bizzarro.

P. S. La sera antecedente a questo Concerto-monstre assistetti alla seconda rappresentazione della sovra-namente melodica *Lucia*. Il pubblico soddisfatto, con unanimi applausi rimeritò ad ogni pezzo gli esecutori. Il tenor Castellan commosse: ci eseguì con meraviglia l'espressiva sua parte. La Hayes giovane esordiente in diversi punti mi piacque non meno della acclamataissima che voi testè sentiste nella medesima opera. Se dovessi dire a quali delle due pronosticherei più brillante carriera sarei ben inbrogliato. Quello che so è che tanto all'una che all'altra resta non poco da acquistare, e che le loro doti naturali sono invidiabili.

(1) Veramente in questa asserzione non possiamo convenire col nostro corrispondente. Nessuno, a nostro avviso, più che Berlioz può ambire all'epiteto di innovatore, o inventore, che presso a poca vogliono dire la stessa cosa. Ed è anzi codesto suo principio innovatore che gli sue gli sarà del maggior ostacolo a che la sua musica divenga popolare. Il nostro corrispondente, abbenchè dottissimo, avrebbe forse modificato alcuni de' suoi duri giudizi riguardando al sinfonista francese, se avesse potuto udire una seconda volta le composizioni di cui qui tiene parola. Noi abbiamo udite parecchie delle musiche di Berlioz, e le abbiamo apprezzate assai: ma per arrivare a ciò ci fu bisogno di più udizioni. Né in qualunque caso ci lascieremo giammai dirigere ne' nostri giudizi dalla freddezza o dal fanatismo del pubblico, come sembra questa volta essersi dalla prima lasciato in parte impressionare l'italiano nostro corrispondente. (La Red.)

NOTIZIE

— Colonia. L'Unione di Canto d'uomini ricevette una bandiera lavorata da dame e damigelle di quella città, la quale per l'eleganza della forma, pel valore dei ricami e per la pompa de' fregi, è da considerarsi un lavoro artistico. Una parte di questa bandiera è di raso bianco fregiato di ricchissimi arabeschi. All'ingiro sono

ricamate in lettere gotiche le seguenti parole: *Le dame e le damigelle di Colonia all'Unione di Canto d'uomini*, 1845. Nel mezzo in lettere dorate leggesi il motto: *« Dal bello sempre il buono »* e nei quattro angoli si trovano le quattro voci del canto d'uomini, ciascuna adombrata con una corona d'oro. Il rovescio della bandiera è di velluto rosso con fregi d'oro puro. Nel mezzo vi sono in splendido rilievo le insegne riunite del Belgio e della città di Colonia, attorniate da frangie e da fiocchi d'oro massiccio.

— Nuova-York. Scrisvesi da colà il 20 aprile: « Si ha trasformato in sala da spettacolo il battello a vapore la *Virginie*, di questa città. La scena ha 42 piedi di larghezza e 45 piedi di profondità; l'orchestra è disposta per dodici musicanti: vi è un ordine di palchetti in circuito, quattro palchetti di proscenio, ed una platea, che possono contenere comodamente 1200 persone. L'illuminazione si fa col mezzo del gas portativo. La sala è decorata in rosso, bianco ed oro con gusto squisito, le scene sono state eseguite dal signor Grant, uno dei più distinti pittori in questo genere degli Stati Uniti. La stanza del cammino degli spettatori è al primo piano ed è munita d'un vasto balcone. In due padiglioni formanti gli angoli del prospetto, si trovano due caffè, come pure l'alloggio del personale del teatro. Sul tetto si è stabilito una specie di faro molto elevato ove un fuoco di Bengala sarà tenuto acceso durante ogni rappresentazione per avvertire il pubblico che vi è spettacolo. Questo teatro colleggiante, il primo nel suo genere, ed al quale si è dato il titolo alquanto ambizioso di *Tempio delle muse*, è destinato a percorrere tutte le città ove non vi è spettacolo.

— Parigi. Al Teatro dell'Opéra andò in scena il 15 giugno l'*Ortello* avente ad esecutori Duprez, la Stolz ed il signor Luigi Paulin che esordiva nella parte di Rodrigo. Del signor Paulin quei giornali tengono parole di lode.

— La *Gazette Musicale* annunciando il ritorno a Parigi della signora Viardot-Garcia reduce da Pietroburgo, soggiunge che i regali da lei ottenuti in quest'ultima città basterebbero a fare una fortuna.

— Leggesi nel *Messenger*: « Duprez è rientrato all'Opéra di Parigi colla *Juive* e la signora Stolz e ricomparsa nella *Marie Stuart*. Questi due avvenimenti musicali si combinarono colla comparsa di un nuovo chef de la clique. Il quale non essendo stato giudicato maestro in quest'arte si è dedicato a supplire. Vi è questione che Wartel abbia a comparire nell'Alfonsina della *Favonite* e nel *Lusignea della Reine de Chypre*. È noto che questo tenore è divenuto un dolce e facile baritone, mercé lo zelo del maestro Fasli, uno de' più grandi cantori d'Italia. Tutto Parigi sarà curiosa di conoscere questa interessante trasformazione, ed applaudirà ai successi di Wartel che già ha reso tanti buoni servizi all'Opéra ».

— La commissione dei canti religiosi ed istorici si è riunita per la prima volta. Il signor de Salvandy, ministro dell'istruzione pubblica, ha aperto l'adunanza con una bellissima allocuzione, in cui ha perfettamente esplicito lo scopo de' travagli di questa commissione, la quale non tende, come il pubblico immaginava, ad occuparsi specialmente della musica e de' mezzi di proteggerla, ma solo a radunare le migliori poesie su soggetti religiosi, morali, istorici, e ad aprire dei concorsi per la composizione di melodie appropriate a queste poesie ed atte a diventar popolari.

(Gazette Musicale). — Pietroburgo. Il gran concerto dato a pro dell'ospedale dell'infanzia ha prodotto uno straordinario effetto. La signora Viardot vi ha cantato in lingua russa, con molta intelligenza, una scena dell'opera del signor Glinka. Di questo pezzo, pieno di melodia e di appassionato carattere, si è voluto la replica. A tutti dispiacque che l'autore, allora a Parigi, non abbia potuto assistere a questa bellissima esecuzione. Si sono in seguito eseguiti quattro pezzi del *Requiem* di Berlioz, che hanno prodotto grande impressione sull'uditorio. Gli istrumenti a corda erano non pertanto troppo deboli in paragone a quelli di metallo. I due cento coristi hanno egregiamente cantato, specialmente nel *Dies irae* e nel *Lacrymosa*. In questa città molto si desidera di sentire le sinfonie del signor Berlioz eseguite sotto la sua direzione.

— Vienna. Madamigella Nissen, artista di canto dell'Opera Italiana a Pietroburgo, si mostrò nella *Lucrezia Borgia* esperta ed abile cantante ed attrice. Schopenhauer non italiana è veduta alla scuola italiana, ed il suo metodo dimostra che ha fatto i suoi studi con buona riuscita. Il pubblico l'accorse con distinzione, ed applaudì eziandio alla buonissima esecuzione della signora Alboni. (Gaz. Mus. Vien.)

— Il pianista Wresner lasciò Vienna giorni sono partendo per Praga, Dresda, Lipsia, Berlino ed Amburgo, da dove in principio d'agosto si recherà a Bonn alla festa di Beethoven.

ALTRE COSE

— La cantante Jenny Lind ebbe in dono in Hannover dal *Re un bijou*, che viene stimato del valore di 3000 talleri.

Lipsia, il 19 maggio 1845. — Non sarà discaro ai nostri lettori il conoscere come un nostro italiano, il signor Angelo Ciccarelli, si sia distinto nella nobile gara di valenti cultori di musica, che diedero concerti a pro de' poveri danneggiati dalle inondazioni avvenute in quei paesi nell'ultima stagione. Riproduciamo l'articolo, con cui la *Gazetta* di Lipsia fa menzione di quest'opera filantropica.

« Tutti qui si danno premura nel prestarsi a sollevare del povero danneggiato, che soffersero nell'ultima inondazione. A tale scopo furono dati diversi concerti,

e fra questi specialmente ne riusciva uno dato all'9 di maggio dal signor Angelo Ciccarelli membro della Reale Cappella; ed uno de' nostri più distinti maestri di canto, ove presero principalmente parte le sue scolare. La seconda parte comprendeva uno *Stabat Mater* per due soprani e due contralti composto dal signor Ciccarelli, ed eseguito sotto la direzione del nostro maestro di Cappella il signor Reissiger: tutto ridondò ad onore del compositore, e delle cantanti ».

— Il signor Glinka, compositore russo, la di cui musica elegante e lo stile distinto hanno acquistato l'opinione favorevole degli intelligenti, è ultimamente partito per la Spagna; egli va, dicesi, ad istudiare le fisonomie musicali del genere castigliano e andaluso per riportare a Parigi nella prossima primavera parecchie fantasie istrumentali improntate del vero carattere spagnolo.

— Presso l'editore Trautwein a Berlino venne pubblicato un nuovo *Walzer* di C. M. Weber per orchestra e per pianoforte, lasciato dall'autore e da esso composto durante la sua dimora a Praga.

— Un foglio tedesco chiama Ernst il Petrarca del violino.

— A Vienna si è non ha guari costituita un'Unione di Canto di donne.

Siamo invitati ad inserire la seguente oratorica e ragionata alterazione resa all'Autore delle Mille Melodie da rispettabili persone, intente al miglioramento morale della gioventù.

Al Pregiatissimo Autore delle Mille Melodie sul Fangelo il signor maestro Vincenzo Pucitta.

Dopo quello che hanno detto diversi pubblici fogli delle Mille Melodie sul Fangelo, di cui Ella signor maestro pregiatissimo ha fatto recente dono all'Italia, sembrerà forse superflua la testimonianza che noi Le veniamo a rendere. Ma noi Le scriviamo per attestarle in prima la nostra personale soddisfazione, poi per esprimere il convincimento che a prova fatta avvenuto ad acquistare dei reali vantaggi di cui l'opera sua è feconda alla gioventù nell'intento dell'educazione morale e religiosa di questa.

È par vero che la musica a cui l'uomo sentesi così potentemente inclinato allora adempie perfettamente il suo scopo quando si fa interprete dei sentimenti di religione, e impiega a lode della Divinità le sue armonie. E allora avviene altresì che essa diventi efficacissimo mezzo ad avvivare i sensi della pietà e a sollevare l'anima mediante un certo sacro entusiasmo verso le cose celesti. Quindi era ben da dolersi che tra noi la musica religiosa non fosse diffusa abbastanza in tutti i ceti della società, e che la gioventù popolare in ispecie, portata al canto quasi da un naturale bisogno, si appigliasse per difetto di meglio a ripetere delle Melodie profane se non forse anche delle cantilene sconce e scurrili. In tale condizione dire che il popolo non ritraeva dalla musica alcun vantaggio religioso, era il meno che potea dirsi.

Doveva dunque ognuno che si dedica al miglioramento morale della gioventù popolare, doveva esserle grato, pregiatissimo signor maestro, fino dal punto in cui Ella annunciò l'edizione di mille temi italiani di argomento religioso, anzi di quell'argomento che nella nostra santissima religione è il principale. Ella a nostro parere aveva colto una felicissima idea, aveva trovata una maniera pressochè nuova di ricordare al popolo i misteri, i precetti, gli esempi di Gesù Cristo, e mirato ad infondergli per la via più insinuante e soave ogni sorta di sentimenti virtuosi, aveva insomma tentato non solamente una bella intrapresa, ma un'opera santa.

Restava però il dubbio che non potessero facilmente divenire di uso comune e popolare le sue Melodie. Fra le sue mani in vero erano i migliori argomenti, il Vangelo nella sua sublime semplicità offre una varietà mirabile di soggetti: il tenero, il patetico, l'allegro, il maestoso, il terribile, in breve tutti gli stili ritrovano il campo alla loro volta, e chi unisce al possesso di ogni ragione musicale un'anima profondamente compresa di pietà cristiana dovea, trattando costesti temi, attingervi delle felici ispirazioni. Ma il popolo, per cui Ella principalmente scriveva, come avrebbe potuto seguire il di lei pensiero, investirsi del suo affetto, apprendere, con poca o niuna cognizione dell'arte, questi nuovi pezzi di musica, farne tesoro nella memoria, ed averseli famigliari ad ogni occorrenza? Questa era la difficoltà che presentavasi al nostro concetto, ed a cui Ella ha trovato un felicissimo scioglimento. È suo merito l'aver dato a queste Melodie una grandissima varietà ad onta della analogia dei soggetti e della somiglianza dei metri che ricorrono spesso volte nell'opera; e l'aver pure improntato ciascuna di esse di certe forme caratteristiche le quali si stampano facilmente nella memoria. Egli è pregio anche maggiore che s'incontrino nel suo lavoro non comuni bellezze musicali di fattura certamente studiata, e nondimeno disposte con tale semplicità, che può raggiungere il popolo digno di note, ed educato al canto per la sola via delle orecchie.

In appoggio di questa nostra asserzione stanno i fatti che noi vorremmo fossero più conosciuti, si per onore di Lei come per la maggiore diffusione dell'opera a comune vantaggio. Quando la S. V. cominciava, o fa circa un anno, in qualche femmineo Oratorio a far sentire alcuna delle sue Melodie, non le ripetevano tantosto quelle inerudite giovanette a meraviglia degli ascoltanti? Non le sapevano ridire di lì a poco molte altre fanciulline inferiori di età e di cultura che dalle prime le avevano apprese? In breve il profitto fu celere in

tutte queste femmine ragunate, tantochè nella inaugurazione dell'Istituto delle Orsoline fatti l'anno scorso molte e molte giovanette colà raccolte da diversi luoghi poterono darne lodevolissimo saggio dinanzi allo stesso Cardinale nostro Arcivescovo. Bastò poi il sentire in quella occasione per sé nascere il desiderio di vedere propagate le sue Melodie anche negli Oratori maschili; si provò e si ebbe lo stesso felicissimo risultato. E quanto grata fu la sorpresa quando la S. V. approfittandosi delle Melodie già apprese dai nostri giovani ed applicandole con ottima scelta alle parole latine di una Messa solenne, ne improvvisò a così dire una cappella di cantanti ed una musica strettamente di Chiesa per le nostre più grandi solennità?

Veramente si deve in parte un esito così felice alla pazienza ed industria con cui Ella, signor maestro, caritatevolmente si dedica a tale insegnamento; ma i pregi intrinseci delle sue Melodie vi hanno la più gran parte. Se non fosse così qualche ora per settimana data a questa istituzione non avrebbe bastato ad imprimerle in breve tempo qualche centinaio nella mente de' suoi scolari, e non avrebbero potuto si agevolmente passare senza sussidio di maestro o di strumento musicale in molte famiglie del popolo ed in alcuni villaggi del nostro contado. Se non fosse così non si vedrebbero i giovani rimarsi afflettiti subito delle sue armonie, penetrarne il sentimento ed investirsi degli affetti che esprimono; non si sosterebbe in tutti quell'impegno di eseguire con precisione e quel costante desiderio di apprendere sempre di nuove. Ella infatti ha dovuto progredire ben presto dalle Melodie pubblicate ad un gran numero di altre tuttora inedite, tanta era la volontà e facilità d'imparare; con che ha dato altresì una prova che i pezzi successivi corrispondono pienamente ai primi e formeranno un insieme dell'equal merito musicale.

Ma questo merito non vuoi mai disgiungere dalla santità dell'oggetto, e dalla sua morale utilità. Perciò essendo gli argomenti nulla più che il testo evangelico ridotto a cadenza di verso (1), e le armonie che li vestono essendo tutte adatte ai soggetti, non voluttuosi, non molli, ma ispiranti un affetto casto e religioso, noi non siamo certamente ingannati ragionando così. Questi giovani, diciamo noi, che imparano per uso del canto lunghi tratti del S. Vangelo, eccoli senza fatica arricchiti delle più utili ed importanti cognizioni morali e religiose: essi ridicono e cantano questi pezzi e non solo danno bando con ciò alle canzoni scioecche e turpi del trivio, ma si richiamano ancora alla mente le buone massime ed i principi della fede: essi non possono rimanere stranieri alla commozione che desta la potenza dell'armonia, ed una commozione di questo genere li deve per certo migliorare nel cuore. E perchè col soccorso dell'armonia passeranno facilmente negli altri del popolo le sante parole del Vangelo e diverranno libro di comune lettura il testo delle sue Melodie, ecco diffusa nelle moltitudini quella scienza preziosa la cui ignoranza è tanto fatale. Ci ricorda che il Saverio per mezzo di acconce cantilene insegnava ai barbari i principi della fede, e che il Ligorio colle sue canzoncine risvegliava fra le plebi cristiane lo spirito della pietà: ciò che fu strumento di bene in mano di questi Santi pare a noi che anche ai tempi presenti possa tornare di rilevante vantaggio.

Perciò insieme ai ringraziamenti ben dovuti per avere Ella impiegato a scopo sì bello i talenti e le cognizioni dell'arte che potevano brillare di più in altro campo, noi Le esprimiamo il desiderio di veder progredire con alacrità la pubblicazione delle Melodie. Si tratta di un'opera che pel suo genere non deve suscitare strepitosi applausi, ma pel suo oggetto merita l'approvazione di tutti i buoni. Che se fino al presente insinuata forse con troppa modestia nelle sole adunanze appartate delle nostre Congregazioni festive, e non ancora propagata abbastanza nelle lontane città d'Italia, è caduta sotto gli occhi di un numero scosso d'intelligenti, che sapranno apprezzare nei rapporti artistici e morali; gli è però indubitato che avvantaggerà di favore e si farà di uso comune quanto più estesamente sia conosciuta. E noi augurandole questo prospero successo conforme alle virtuose intenzioni che presiedettero al di Lei lavoro ci professiamo con distinta stima

Milano, il giorno 4 maggio 1845.

- P. G. GIUSEPPE SPREAFICO Assistente dell'Oratorio di S. Carlo.
GIUSEPPE GREVI Prefetto dell'Oratorio suddetto.
P. G. GIUSEPPE MORETTI Assistente dell'Oratorio delle Orsoline presso S. Ambrogio.
P. G. BALDASSARE BERETTA Assistente dell'Oratorio di S. Filippo.
P. G. SCAPINO ALLEVI Assistente dell'Oratorio di S. Luigi in P. Codasina.
GIOVANNI BRANDELLI Prefetto dell'Oratorio suddetto.
P. G. LUIGI MARINONI Assistente dell'Oratorio di Santa Maria degli Angeli in San Pietro dei Pellegrini.
SAC. GIUSEPPE SILVA Assistente dell'Oratorio della Visitazione in S. Lorenzo.
FILIPPO CARUSINA Prefetto dell'Oratorio suddetto.
SAC. FILIPPO DE BERNARDI Coordinatore in S. Nazario maggiore.

(1) Chi fu pregato a rivedere la versione, lavoro dello stesso signor maestro Pucitta, non fece che ritoccarla qua e là troppo temendo alterare la semplicità del testo, e scemare quella popolarità che in versi di simil natura deve essere il carattere principale.



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZ. PRIV. DI GIOVANNI RICORDI.

LASCITO DI GIUSEPPE LANNER

(Lanner's Nachlass)

Valzer per Pianoforte

- 13397 Fascicolo I... Fr. 4-
13600 " II... " 4-
15097 " III... " 4-
13698 " IV... " 4-
13699 " V... " 4-
13700 " VI (Ländler e Quadriglie) " 4-

GIOVANNA D'ARCO

MUSICA DEL MAESTRO

GIU. VERDI

Oltre i pezzi già annunciati si sono ora pubblicati i seguenti altri per Pianoforte solo:

- 17276 Finale I. Coro d'Angeli e Demoni, Tu sei bella... Fr. 1 50
17282 Atto II. Gran Marcia trionfale... " 1 80
17284 Coro, Te, Dio, lodian, e Finale III. " 4 80

LE DANZE DELL'ODEON

(Odeon-Tänze)

VALZER

DI

GIO. STRAUSS

Op. 172.

- 17306 Per Pianoforte solo... Fr. 2 70
17307 Per Pianoforte a quattro mani... " 5 70

VALZER E POLKA

per Pianoforte

DI

G. TUTSCH

- Op. 61. Jeanne d'Arc-Walzer Fr. 5 60
62. Neue Esmeralda-Walzer " 2 50
63. Neue Ernani-Walzer " 2 -
64. Esmeralda-Polka " 1 -
65. Neue Elssler-Walzer " 2 25

Introduzione e Cavatina

« Come rugiada al rispie »

NELL'OPERA

ERNANI

del M. Verdi

VARIATI

per Arpa sola

DAL MAESTRO

TIBERIO NATALUCCI

- 17547 Fr. 5 50

12 SOLFEGGI

per voce di Basso con accomp. di Pianoforte

COMPOSTI DA

Placido Mandanici

DIVISI IN DUE LIBRI

- 17349 Libro I... Fr. 7 -
17350 " II... " 8 -

3 DIVERTISSEMENS

SUR DES AIRS DE BALLET DE

DOM SÉBASTIEN

OPÉRA DE DONIZETTI

pour Piano à quatre mains

PAR

HENRI HERZ

- 16317-18-19 Op. 159. Fr. 4 30 chaque.

TROIS DUOS

pour deux Clarinettes

PAR

Ernest Cavallini

(Op. 2 des Duos pour deux Clarinettes)

- È uscito il 1.º Duo. 17017... Fr. 5 70

WEBER, ROSSINI, SCHUBERT

Trois Airs de Caccia

O FANFARE

PER

Trombe, Corni, Tromboni ed Flicelide

COMPOSITE DA

FERMO BELLINI

- 46845 al 45 - Caduana Fr. 1 80 - Unite Fr. 5 -

GALOP DE BRAVOURE

pour Piano

PAR

LÉOPOLD DE MEYER

- 17004 Fr. 2 50

IL VASCELLO DE GAMA

MELODRAMMA ROMANTICO

Divo in Dialogo ete Parti di S. Cammarano

POSTO IN MUSICA DA

S. MERCADANTE

Diversi pezzi ritolti per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

CANTILÈNES

pour le Violoncelle

avec accompagnement de Piano

SUR UNE MÉLODIE DE

CLAPISSON

PAR

P. SELIGMANN

- 17567 Op. 57. Fr. 4 20

Le Départ et le Retour

DEUX NOCTURNES

pour le Piano

COMPOSÉS PAR

Neopold de Meyer

- 17088 Fr. 2 50

24 VOCALIZZI

ELEMENTARI E GRADUATI

per mezzo Soprano, in chiave di Sol

con accomp. di Pianoforte

COMPOSTI DA

BANDERALI

DIVISI IN QUATTRO LIBRI

- 17015 al 46. Caduana Fr. 6 -

ETRIE

a 4 reali con accomp. di Quartetto o d'Organo

ESTRATTO DA UNA MESSA

DEL MAESTRO

PETRO TORRIGIANI

- 16840 Fr. 2 40

Deliziose Ricordanze

della celebre Svezolani

NELL'OPERA

ERNANI

del M. Verdi

OSCELA

CAVATINA

« Ernani ». Ernani, involami »

VARIATA

per Arpa sola

DAL MAESTRO

TIBERIO NATALUCCI

- 17348 Fr. 2 70

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 27.

DI MILANO

DOMENICA 6 Luglio 1845.

COLLABORATORI.

M.º BARELLI - BATTAGLIA - M.º BELLINI - M.º BERCA...
M.º BERCA... - BERMANI - PE. BIGLIANI - M.º BOUCHERON...
DOLL. CALVI - CAMBIASI - AVV. CASAMORATA - CAT...
DOLL. LICHTENTHAL - M.º MANNA - M.º MAYR...
PR. MAZZUCATO - M.º CAV. PACINI - M.º PEROTTI...
M.º PICCHIARELLI - M.º ROSSI - DOTT. TORRELLI...
M.º TORRIGIANI - VITALI - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno...
si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta...
musica classica antica e moderna, destinati a comporre...
un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il...
quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà:
ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. BIBLIOGRAFIA. Collection de Morceaux de Chant, per...
F. Roehlitz. - II. Musica Sacra. Al signor Maestro...
Alberto Mazzucato. - III. VARIETA'. Lettera al si...
gnor Ricordi. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI...
MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bergamo, Fi...
renze, Torino. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

BIBLIOGRAFIA

Collection de Morceaux de chant, tirés des ma...
îtres qui ont le plus contribué aux progrès de...
la musique etc. choisis et arrangés chrono...
logiquement avec des notes historiques et au...
tres par F. ROELHITZ. Marouza, Anversa e...
Bruxelles, presso i figli di B. SCOTT. To...
mo I. e II.

(Continuazione e fine. Vedi N. 26).



è alla sola stampa della...
musica il laborioso collet...
tore si è limitato: che anzi...
la collezione è preceduta...
da una prefazione interes...
sante, da una dotta in...
troduzione generale in cui...
si sviluppa brevemente una...
teoria sulla natura intrin...
seca delle arti, e sulla mu...
sica in specie. Ogni pe...
riodo poi è preceduto da una...
speciale introduzione in cui si...
accennano del periodo stesso...
i caratteri particolari. Segue...
quindi per ognuno dei maestri...
di cui le composizioni si trovano...
stampate nella raccolta, una bre...
vissima notizia biografica, non...
priva di qualche savio giudizio artistico intorno...
allo stile di ciascuno. Ogni composizione, poi...
quando ve ne sia il bisogno, è accompagnata...
da qualche noterella, in cui o si riferisce qual...
che fatto storico che vi abbia rapporto, o...
qualche indirizzo riguardante il miglior modo...
di esecuzione. Che della esecuzione pure della...
musica che ha pubblicato si è occupato il...
Roehlitz, e a tale scopo son principalmente di...
retti quattro grandi insegnamenti contenuti nei...
quattro paragrafi che dan termine al Sommario...
del primo volume. Di essi il primo ha relazione...
ad un cambio di parti che vien consigliato nel...
l'eseguire l'antichissima musica, sostituendo i...
contralti ai soprani, i tenori ai contralti, i ba...
ritoni ai tenori, nella esecuzione delle rispettive...
parti per la posizione straordinariamente bassa...
in cui quelle parti sono generalmente scritte.

Il secondo contiene alcuni avvertimenti desti...
nati a porre i direttori in grado di ben distin...

guere quali sono i movimenti che convengono...
alla musica antica, ad onta che non vi si legga...
alcuna indicazione in proposito e che dalla di...
versità dei caratteri musicali, ed in specie dalle...
grandi figure di note che vi sono unicamente...
impiegate, potessero relativamente a ciò sorgere...
delle difficoltà.

Il terzo contiene alcuni savj indizii per re...
golare nei cantori la emissione e la ripresa del...
fiato, cose tanto essenziali per sostenere giusta...
la intonazione in un genere di musica, quale...
è l'antica, in cui le voci sono intieramente la...
sciate a se stesse senza quasi mai alcun ajuto...
di strumenti. Vi si sviluppa poi un'altra regola...
che l'autore ha desunta al certo dall'alternarsi...
che usano i cantori della cappella papale in Ro...
ma, e che consiste nell'insegnare che nell'insieme...
del coro tutti coloro che eseguono una parte...
e così per esempio tutti i soprani, tutti i con...
tralti, ecc. mai debbono respirare nello stesso...
tempo, ma alternativamente, onde ottenere una...
forza egualmente continua, o un pastoso smorz...
quando occorre: regola che, se è alattata, forse...
indispensabile, nella esecuzione della musica an...
tica, non converrebbe gran fatto in quella della...
musica a pieno moderna, che per lo più esige...
una vibratissima e declamata accentuazione. Que...
sta stessa sembra essere la opinione dell'autore...
che dichiara di stabilirla soltanto per la esecu...
zione della musica contenuta nel primo volume...
e in parte del secondo della sua collezione, lo...
che vuol dire per la musica dei tempi anteriori...
alla invenzione della vera musica drammatica.

Nel quarto paragrafo, finalmente, si contiene...
anziché una esposizione di regole una giustifi...
cazione del collettore rapporto al sistema da lui...
adottato di ridurre la ortografia della musica...
che i raccolse e pubblicò tale quale oggi si pra...
tica, specialmente per rapporto all'impiego dei...
segnî detti volgarmente accidentali, che nella...
maggior parte altra volta si sottintendevano. Il...
sistema adottato mi pare, a dir vero, che sia...
giudizioso, né abbisogni tampoco di sì lunga...
giustificazione, perchè di evidente utilità, tanto...
più che l'interesse diplomatico-musicale è salvo...
con l'aver mantenuto come esempj alcune com...
posizioni nella loro antica ortografia. Mi duole...
però di dovere avvertire che in alcuni casi, al...
certo per vizio tipografico, si desiderino altri...
diesis, bemolli, o bispadri; mancanza che può...
riescire tanto più imbarazzante per alcuni dietro...
la dichiarazione di che sopra è parola. Un esem...
pio di tali omissioni può aversi nel Kyrie di...
Ockeghem, alla pagina 5 della musica del libro 1.º...
del tomo I., ultima grappa, misura terza, al si...
del soprano dove manca il bemolle: altro nel...
Adoramus di Anerio, impresso a pag. 21 della...
musica del libro 2 dello stesso tomo, ove alla...
dodicesima misura nel soprano secondo manca...
il diesis al sol nell'atto della cadenza in la...
modo minore; altro, per non dilungarmi troppo...
in citazioni, nell'Ecce quomodo moritur justus...
di Gallo (Hahn) impresso alla pagina 50 della...
musica dello stesso libro, dove, mentre la com...

posizione è in tuono di fa modo maggiore, manca...
sempre il bemolle alla quarta del tuono si. Ma...
queste inesattezze calcografiche disgraziatamente...
non sono le sole di cui debba far parola. Si...
notano infatti un po' troppo di sovente delle...
note per più misure sbagliate: così, per esem...
pio le ultime tre misure del Christe di Ockeghem...
stampato a pagina 4 della musica del tomo I.,...
libro 1, dovrebbero avere un do continuo...
nella parte del secondo contralto, anziché un mi...
come è nella stampa: nell'Adoramus di Gallo...
impresso a pag. 52 della musica del tomo I.,...
libro 2, alla misura prima della grappa ultima...
della pagina 55 nelle parti del contralto e del...
tenore primo, anziché due minime ed una semi...
breve dovrebbe leggersi una semibreve e due...
semiminime: nel Sicut erat di Alessandro Scar...
latti, a pagina 41, grappa terza, misura seconda...
del tomo secondo, dovrebbe leggersi una minima...
e poi una semibreve, quarta di che si ha la mo...
struosità di una quarta dissonante senza prepa...
razione, ecc., ecc.

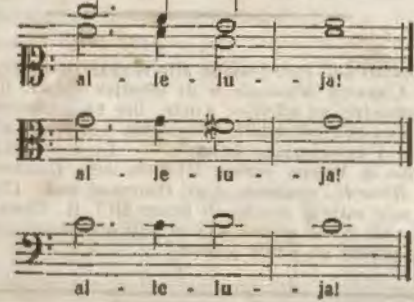
Ma troppo mi converrebbe andare in lungo...
se tutte queste mende volessi notare. Passo adun...
que a cosa più interessante. Esaminando le com...
posizioni stampate dal Roehlitz è bizzarro vedere...
come quei maestri che presso la generalità han...
nome di austeri pedanti sieno stati franchi ed...
indipendenti nell'impiego dei mezzi che lo stato...
dell'arte da loro professata andava loro sommini...
strandolo. Tale è l'impiego simultaneo di più note...
di passaggio sopra un accordo tenuto; di che...
vedesi un esempio notevole nel già citato Chri...
stus di Anerio, che qui mi piace trascrivere:



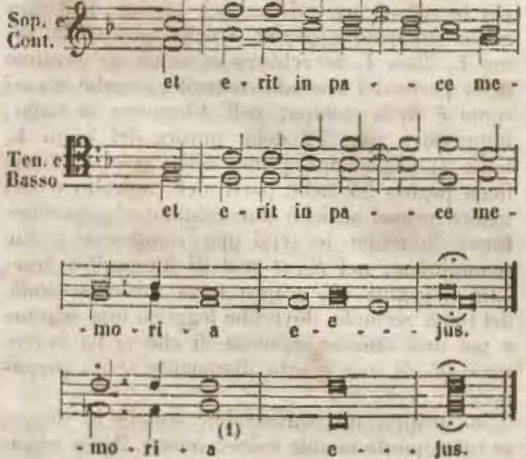
Tali sono le successioni d'intervalli qualsiasi...
da cui ci guarderemmo quasi perfino nella odierna...
sferzata libertà di comporre. Un riscontro di...
ciò ne porgono le quinte giuste di grado che...
non troppo infrequentemente si vanno succedendo...
non solo nelle cose di Dufay, Ockeghem ed altri...
antichissimi, ma in quelle del più moderai, compreso perfino Allegri, che nella decima...
misura del primo versetto del suo famoso Mi...
serere, che per cinque volte con parole sempre...
diverse si va ripetendo, fa sentire un si bemolle...
e la del soprano contro un mi bemolle e re...
del contralto, ed Alessandro Scarlatti che nel...
Venez del Gloria stampato a pag. 58 della mu...
sica del tomo II. ha un re mi del soprano con...
tro un sol la del basso (V. pag. 42, grappa...
2.ª, misure terza e quarta). Ciò essendo non



dec recar meraviglia se talvolta si riscontrano ancora certi gruppi di accordi alquanto bizzarri o aspri anzicheno. Ma nulla in questo genere si può (a mio credere) immaginare per le nostre orecchie di più stravagante, che il sostituire nella cadenza perfetta nel tono di do, modo maggiore, l'accordo di re terza diesis in luogo dell'accordo della dominante sol, come si vede ripetutamente praticato nel *Surrexit Christus* del Vulpio, stampato a pag. 61 della musica del tomo I, lib. 2, ove si legge per più volte



Non tanto eruda, ma strana del pari è una certa deviazione dalla cadenza che ripetutamente si trova nell'*Ecce quomodo moritur justus*, di cui già di sopra ho tenuto parola e che è la seguente:



Ma per quanto di buona composizione si vogliono supporre orecchie umane, non mi pare però che le si possano mai credere tanto insensibili da prendere per accordi certi gruppi di suoni che si riscontrano nell'accompagnamento dell'inno *In ecclesiis benedicite Domino* del Gabrielli, al quale ho già accennato di sopra. Dubiterci per ciò che positivamente vi si desidera una qualche correzione nella stampa.

Un'altra generale osservazione che naturalmente si presenta allo spirito di chi pongasi ad osservare la musica pubblicata dal Rochlitz, è quella che sta nel vedere il progresso che la moderna musica ha seguito dal suo nascere fino a che ha spiegato quegli speciali caratteri che oggi finalmente la distinguono. Dotta, in-

(1) Tanta è la stranezza di questa deviazione dalla cadenza, che la Redazione a prima giunta ritenne doversi incolpare, anziché l'autore, il copista. E questo dubbio la Redazione comunicò al signor Avv. Casamorata. Al che il signor Avv. Casamorata rispose nei seguenti termini: « Non so in vero se il benaltrio della Redazione rimarcato nel noto esempio sin qui introdotto per errore di copista; so che il passo che io contenevo è ripetuto quattro volte, sempre nello stesso tono, durante il pezzo, che è uno dei responsi dell'ufficio della settimana Santa, e ciò in forma quasi di *refrain* o ritornello. Del resto la stranezza ne aveva colpito anche il Rochlitz che lo ha marcato di un asterisco, e vi ha aggiunto la seguente nota: « Diese sonderbar verschärfte Abwechslung eben vor gänzlichem Abschluss eines Stückes oder einer Hauptperiode desselben findet sich bey mehreren der ältesten, besonders deutschen Meistern. » User Ohr Kann sich damit so wenig vertragen, dass man es müsste denn zum Versuch seyn - ohne Bedenken das h hinweg und mitläu, statt Es. E singen lassen kann. » Questa osservazione del dotta autore o collettore pare non lasci dubitare che veramente il mi in questione fosse intenzione dell'autore riescisse benedizato.

fatti, ma monotona ed insipida generalmente in mano ai fiamminghi, comincia per opera del Palestrina ad assumere nella scuola romana per sistema quel carattere di sublime semplicità, di cui, spinti dal loro genio, hanno qua e là sparso nelle loro opere qualche lampo e Gioschino ed Orlando Lasso. Ciò nonostante, spoglia essa ancora di una vera melodia, nel senso che oggi s'intende, nell'armonia ancora, fondata com'è in gran parte sulla tonalità del canto fermo ecclesiastico; presenta un non so che di indeterminato, di vago, d'incerto, che la rende a lungo andare alquanto monotona, principalmente per non isorgersi praticata la legge che oggi presiede all'impiego dell'intervallo armonico di quinta falsa. Questa legge dipende principalmente dalla tendenza che hanno i due elementi onde esso componesi ad avvicinarsi tra loro, salendo l'uno, scendendo l'altro di grado, tendenza su cui è basata in sostanza tutta la moderna tonalità, che conferisce alla sensibile il carattere che la distingue, che produce forse più che la predicata comunanza dei suoni il vero legame armonico degli accordi. Lo spingere la moderna musica in questa via toccava per mezzo delle sue innovazioni armoniche a Monteverde, che, per questo lato, merita esser detto non solo il fondatore della moderna melodia, ma di tutta la musica, poichè quella che in fino a lui si andò facendo, e che per lungo tempo si continuò da taluno, specialmente in Germania, a fare anche dopo, è in sostanza una musica di transizione tra la greca antica e la moderna musica europea. Proclamare ciò così assolutamente parra forse a taluno irriverente cosa verso la memoria del Palestrina: non mi pare però un'offesa che gli si faccia, il dire che le innovazioni praticate da quel grand'uomo sono state piuttosto estetiche che tecniche; nè, d'altronde, credo vi sarà chi possa negare che nell'intrinseco dell'armonia da lui e dai fiamminghi praticata non vi è differenza di sorta. Ora, ciò essendo, non so comprendere perchè il sig. Rochlitz, non avendo introdotto nella sua collezione alcun tratto delle composizioni dell'illustre Monteverde, appena gli abbia consacrato un cenno nella parte illustrativa dell'opera sua. Mi par questa una grave mancanza.

Ma è pur tempo una volta ch'io ponga un termine a questa ormai anche troppo prolungata diceria. Lo che facendo, debbo esternare il voto che il lavoro di cui fin ora ho tenuto parola sia presto condotto a termine, nè posso a meno di rinnovare all'infedele ed erudito sig. Rochlitz, ad ota delle mende che mi è venuto fatto notarvi, una protesta di riconoscenza che ardevo estendere a tutti i buoni cultori di musica a cagione delle sue dotte e incessanti fatiche.

L. F. CASAMORATA.

### MUSICA SACRA

AL SIGNOR MAESTRO ALBERTO MAZZUCATO

Cremona, 30 Giugno.

PREGIATISSIMO SIGNOR MAESTRO.

Quando io ebbi il piacere di trovarmi in carteggio altre volte con Ella parlando di Musica, sento quest'oggi il bisogno, anzi non so rimanermi dal mandarvi di qui qualche mia riga relativa alla soddisfazione che mi procurò il Nob. sig. Maestro Manna colla sua bella Messa di jeri in san Pietro.

Trovandomi in questo magnifico Tempio che per la rarità de' suoi dipinti a fresco non temerè il confronto con quelli di Firenze e Roma, incominciò il mio godimento dalla contemplazione delle meraviglie che vi sparsero i pennelli dei Campi e dei Gatti per tacere del Trotti detto il Malosso, sommi frescanti, singolarmente i due primi, così scarsamente noti, mentre discorriamo, nella Italia centrale, che vi giungono come nomi presso che nuovi. Ad uno, ad uno io andava ripassando i fatti della vita del Santo titolare posti ne' compartimenti degli archi, ed am-

mirava la freschezza del colorito, la nobiltà dei pensieri, l'economia delle parti, il buon gusto e la ricchezza ornamentale, per cui l'animo mio si rievava davvero, e mandava al tempo stesso qualche amaro sospiro. E quando giunsi coll'occhio alla Cappella ove Giulio Campi frescò la Circoncisione in una grande lunetta superiore, io rimasi sorpreso come di cosa nuova sebbene altre volte da me contemplata. Altra ragione di tanta mia meraviglia non troverei, se non quella, che dopo il mio lungo soggiorno in Roma io non avea più riveduto questo sublime dipinto, per il che essendomi ora cotanto piaciuto debbo inferire che lo sguardo mio vi scorse delle bellezze che mi portarono a dei confronti assai lusinghieri ed onorevoli per il cinquecento Cremonese. Tale a fresco è così ben conservato che non si direbbe contare tre secoli. La grazia dei contorni e della mossa del Bambino, l'espressione della Vergine che sta fra il timore e la rassegnazione mentre il vecchio Simone si accinge a consumare l'ebraico rito, e gli atti amorevoli di pochi riguardanti formano un gruppo così mirabile, che mi avrebbe troncato le parole se in tal momento e nella solennità del luogo io avessi potuto mandarne dal labbro. Stetti assorto in estatica contemplazione finchè il suono degli stromenti mi trasse ad altro godimento; quindi postomi in buon sito ebbi il conforto di udire un grandioso *Kirie* che singolarmente mi piacque nella introduzione per un bell'accordo di undici cantori. Questo compositore parmi che si distingua principalmente nell'investirsi del senso dei versetti, e dello scopo sublime, a cui deve mirare la musica di Chiesa. Per il che egli è felice nello scansare il difetto in cui a giorni nostri si cade troppo spesso di rendere con delle reminiscenze assai disdicevoli profano un soggetto sacro; egli mantiene una elaborata strumentazione che non opprime il canto; e solo avrei desiderato qualche maggior sobrietà nel pizzicato degli strumenti a corda, al che potrebbe forse rispondere l'egregio compositore aver egli inteso di adombrare il suono delle arpe, a cui soleansi sposare i cantici e le Salmodie. Se nel *Gloria* intesi de' versetti ben cantati e di uno stile quasi sempre sostenuto con bel lavoro di parti (sopra tutto nella fuga finale) a dimostrare che la Musica bene appropriata può trarre dal nostro petto dei sentimenti profondamente religiosi venne un pezzo che mi parve di gran merito, e fu questo l'*Incarnatus* nel *Credo*, il quale per solito anche i più classici maestri hanno trattato un poco troppo succintamente. Riconobbi in tale articolo un sapere profondo; di tutta la Messa fu il pezzo che più mi è piaciuto, per il che mi confermai vie più nella verità che può trovarsi una sacra eloquenza ben anco nella Musica.

L'esecuzione strumentale, benchè mancasse a dirigerla il valente Bignami, fu buona; intesi dal contrabbasso delle note assai ben marcate, ed in alcuni passi di ben granite semicrome (trattate a mezz'arco dai primi Violini) sentii praticamente quale buon risultato si può ottenere da una scuola uniforme nel lodevole maneggio dell'arco.

Ma non posso tacere, egregio signor Maestro, il singolar merito di un sonator di Fagotto, il quale da uno strumento limitato e poco omogeneo trasse una voce molto soave, così intonata ed agile che mi lasciò dubbio se venisse da tutt'altro istromento. Venni poi a sapere esser questi un distintissimo professore cremonese per nome Peri, ben meritevole di più estesa fama, il perchè non dubito punto di asserire aver egli saputo migliorare d'assai la natura del suo istromento.

Perdoni, signor Maestro, se lungamente io la trattenni, e voglia meco dividere la soddisfazione ch'io provo nel vedere che non molto lungi da noi si conservi e si avvii ancora il carattere più sublime della Musica vocale ed instrumentale, quello cioè di render gloria a Dio nel modo che si conviene.

Sono con distinta stima e considerazione

Di Lei pregiatissimo ed Egregio sig. Maestro  
Devoto, mo. Obbl. mo Servidore  
CESARE DI CASTELBARCO.

### VARIETÀ

#### CARTEGGIO

Pregiatissimo signor Ricordi!

Dopo la pubblicazione della lettera che io vi direi riguardante un modo economico di stampare la musica (1), diverse persone si compiacquero suggerirmi di sostituire le lettere alfabetiche ai segni da me proposti per rappresentare le note musicali. Veramente io non inclinerei molto a siffatto consiglio; perchè trovo le lettere mal adattate e più complicate dei segni proposti, o di altri che si potrebbero ideare, ove non garbassero quelli da me immaginati; i quali da un lato vorrebbero essere semplici ed uniformi, e dall'altro suscettibili di facili modificazioni, per esprimere la diversa durata de' suoni e la posizione dello stesso suono a diversa ottava, senza la necessità di ricorrere a nuovi segni.

Ciò non pertanto uno di questi giorni mi cadde in pensiero di fantasticare di qual modo potrebbe un tipografo qualsiasi stampare la musica rappresentandola coi tipi che si trova ad avere nelle sue cassette. - Mi sono collocato precisamente nell'elaboratorio tipografico il men fornito, in uno di quelli che danno, per tutta produzione, un almanacco da cinque centesimi, o qualche canzonetta da piazza, mezzo in vernacolo e mezzo italiana; e mi figurai che ivi fossero appena i tipi di stampare un foglio in 12.° o in 16.° con un solo carattere majuscolo e minuscolo, tondo e corsivo, colle relative cifre arabiche, e cogli altri pochi segni necessari alla stampa di una canzonetta o di un almanacco. Combinai allora il saggio (2) che mi è dato di inviarmi in un colla spiegazione dell'uso da me fatto delle lettere e degli altri segni tipografici comuni per esprimere note e le altre cose musicali; e vi prego di divulgare il saggio e la spiegazione col mezzo della riputata vostra Gazzetta. Voi vedete pertanto che di questa maniera potrebbe ogni tipografo stampare la musica, e rappresentar coi suoi tipi ogni cosa relativa allo scritto musicale; imperocchè non v'ha partizione complicata, e nemmeno una moderna complicatissima suonata di pianoforte, che non possa essere con queste lettere e con questi segni tipografici espressa esattamente.

Oggi, che non è del tutto sopita la mania di inventar metodi musicografici, lanciate agli intelligenti lettori della vostra Gazzetta anche questo saggio, e se alcuno esternarà su di esso censure od osservazioni, sappiategliene grado anche a nome mio. Ed ove si desiderassero maggiori schiarimenti sul metodo usato nel saggio, mi riporterei alla lettera suindicata intorno alla stampa della musica, ed all'altra, da voi pubblicata nel 1845, sullo scrivere la musica (3), poichè l'attuale metodo di scrivere note colle lettere ha molta affinità con quello tracciato in quelle memorie.

Le mie sollecitudini su questo particolare (ch'io pure ho le mie pretese a siffatta odierna mania musicografica) non tendono ad altro che a vedere di procacciarmi delle buone opere musicali a buon mercato, se è possibile. La invenzione della stampa ha reso libri di facile acquisto per tutti. Noi deploriamo tutto di que' tempi, già da quattrocent'anni trascorsi, in cui per avere un libro bisognava torsi in dosso o l'immensa briga di trascriverlo, o l'immensa spesa di farlo trascrivere. Ma la musica non ebbe dalla stampa gran fatto giovamento, in quanto sia all'aver le sue

(1) Veggasi la lettera di Bartolomeo Montanello *Di un modo facile ed economico per stampare la musica*. - Milano, dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.

(2) Vedasi codesto saggio nel foglietto unito al presente Numero.

(3) Veggasi la lettera di Bartolomeo Montanello a Marco Beccafichi: *Intorno allo scrivere la musica*. - Milano, dall'I. R. Stabilimento Naz. Priv. ecc.

opere a buon mercato; perchè un libro di musica stampato costa ordinariamente quanto a farlo trascrivere da un discreto emmanuele. Aggiungete che io vorrei vedere, come si veggono delle altre opere, le edizioni economiche della musica. Giovane le edizioni economiche degli altri libri? Oh certamente, e assai! Per queste edizioni economiche io rinveggo nella stanzuccia dello scolare, che scarseggia di quattrini; i Davila, i Guicciardini, i Davanzati, i Macchiavelli, e non ve li troverei senza le edizioni economiche; e una volta che egli abbia messo il becco nelle opere di costali autori, non si perde più a leggere le mille filastrocche che si stampano ogni giorno, e che, di diverso genere, si stamparono in ogni tempo. Ma voi direte che quelle edizioni economiche cavano gli occhi a chi le legge, e che li caverebbe molto più la lettura della musica sovra edizioni conformi al saggio da me proposto! Io non rinveggo tutt'affatto quest'inconveniente, perchè la musica scritta, anco con questo modo delle lettere, la trovo più facile a rilevarsi che colle note, sia per la uniformità nell'indicazione de' suoni, sia per le molte altre ragioni dette nella citata lettera sullo scrivere la musica, e che io non voglio qui ripetere. Oltre di che i giovani hanno buona vista, e i vecchi si possono a poco prezzo provvedere de' buoni occhiali; ma de' buoni quattrini se ne trovano presso pochi. Veggio quasi in ogni casa un pianoforte e un po' di musica, la quale consiste per lo più in riduzioni di opere teatrali moderne; e nondimeno questa musica economica fa gridare ogni padre di famiglia: Oh quanto costa! Vorrei veder tolto questo inconveniente; vorrei che si trovasse modo di stampare musica originale, e si vendesse a poco prezzo; allora il gusto si renderebbe migliore, e si gusterebbe molta più musica che non si gusta presso di noi. Vedete, a cagion d'esempio: se si stampassero i Salmi di Mareello con edizione conforme al *Saggio*, costerebbero tutt'al più sei franchi; e si divulgerebbe un'opera principale di principalissimo maestro, un'opera che altrimenti non può essere di tutti, perchè, ove costò meno, costerà sempre 100 franchi.

Vi pare forse una fiaba questa diversità di prezzo? Ebbene io m'obbligo, dati quattrocento associati, di somministrare a ciascuno l'intera collezione dei salmi di Mareello per sei lire austriache; e, se m'obbligo io, tanto più potreste obbligarvi voi, che avete nel vostro insigne stabilimento e buoni toreli e superbi tipi di ogni maniera. In somma io vorrei poter andare per le botteghe a comperar la musica in originale partitura di Handel, di Gluck, di Cimarosa, di Mozart, di Rossini, come vado a comperar le opere di Dante, dell'Ariosto e del Tasso, e me le porto a casa per due scudi o poco più.

Che se le opere musicali moderne saranno sempre care (perchè hanno un'altra ragione di prezzo che non è la semplice stampa) noi lasceremo intanto che se le godano i dilettanti di riduzioni. Hanno queste anco bisogno di acquistare classicità, la quale non acquistano che dopo un certo dato tempo, perocchè la classicità vuol essere decretata dal giudizio uniforme e costante di molti; e noi ce le procureremo quando saranno classiche, e saranno pubblicate in originale partitura col mezzo di economiche edizioni. State sano e ricordatevi di un Montanello che è tutto vostro.

DOTT. GIROLAMO CALVI.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 3 Luglio.

La Canobbiana compì le sue trionfali rappresentazioni lunedì. Plausi, fiori, ritratti, ecc., ecc. La Scotta e Musich lasciarono vive rimenbranze, che essi sapranno conservare vive per lungo tempo, vogliono ritenere. La Scotta canterà a Brescia nella stagione prossima. In Carnevale la riveteremo, ci si assicura, alla Scala.

Confermasi la notizia che la Scala si aprirà con l'opera *Guglielmo Tell*. E De-Bassini, secondo il *Pirata*, sarebbe il protagonista. La scelta ne sembra giudiziosa.

Questa sera alla Canobbiana ha luogo l'annunciata Beneficiata per le due pie cause *filarmónica e teatrale*. - Vi si dà il *Deserto*, l'*Overture di Zampa*, un pezzo a due violini, eseguito dall'Arilli e dal Jotti, e i *Cori* di Rossini, *Fala*, *Speranza e Carità*. Il programma è veramente piccante la curiosità. - Era immatura la notizia che in altra prossima Beneficiata si avrebbe eseguito *Il Giudizio universale* di Raimondi. Le prove ne furon sospese. - Lunedì facilmente avrà luogo la seconda, e forse ultima pel momento, di queste pie Beneficiate.

Al Re si prova *Leonora* di Mercadante, che si ritiene di vedere entro la settimana entrante.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Bergamo, 30 Giugno.

Rubini - La Taccani.

Il signor Conte Guglielmo Lochis, nel voler pel suo giorno onomastico procurare lo scorso 25 giugno uno svariato e dilettevole trattamento a' suoi molti amici nella deliziosa di lui villa della Crocetta presso Bergamo, ha loro per così dire improvvisato una vera solennità musicale, una solennità difficilissima a riprodursi e la cui memoria rimarrà fermamente impressa in tutto il numeroso ed eletto uditorio. Atterendo agli inviti dell'amizicia che a quel distinto signore li lega, il re dei tenori e la rinomata signora Taccani concorsero ad abbellire ed a coronare coi loro purissimi canti quel festeggiato giorno. Lasciando tutto quanto dir si potrebbe della magnificenza d'una festa che aveva luogo in una delle più vaghe ville di questa nostra vaghissima Lombardia, ci limiteremo a descriverne la sola parte musicale, a cui serviva di teatro un vasto salone che il senno e la generosità del conte Lochis credero da più anni a vero tempio della pittura: chè tale può ben dirsi quella preziosa e veramente regia pinacoteca. Non si avverò forse mai tanto come in quella sera il motto cui ripetevano anni sono i giornali di Parigi all'epoca in cui questi due artisti vi cantavano insieme, cioè che l'unione delle loro due voci era il più bel maritaggio musicale che avvenuto fosse su quelle scene. Rubini ancor grande fece pompa di tutti que' mezzi invidiabili che gli procacciavano e che gli serbano incontrastato lo scettro dei tenori. La signora Taccani, la cui freschezza e fiutissima agilità di voce sono cosa deliziosa, il cui canto in mezzo ad ardite e sempre felici fioriture sa essere in massimo grado appassionato, la cui purezza di metodo è ormai proverbiale nell'arte sua, la signora Taccani divise con Rubini le palme di quella sera, come già le avea divise sulla Senna. Intermittibili furono gli applausi tributati ad ambidue dall'entusiasmo dell'assemblea. - La prima donna signora Valtorta, il Basso signor Piazzalunga in alcuni pezzi concertati, il signor Moroni eseguendo colla forza e l'ardire che gli sono propri alcune variazioni sul pianoforte, ed il signor professore Giorgi con altre sue variazioni maestrevolmente da lui suonate sul flauto contribuirono al buon andamento d'un concerto che, se non era *Monite* pel numero degli esecutori, era sicuramente raro per la somma bravura a gara sfoggiata dai due valentissimi che lo presiedevano. Rubini e la Taccani cantarono insieme il duettino di Rossini - *Mira la bianca luna* - che non poteva essere eseguito con maggior perfezione; quindi il duetto nei *Paritani*, nella esecuzione del quale s'accese fra i due artisti un'amichevole gara nello sfuggir di ricchezza vocale, e che fu tra i più vivi applausi fatto ripetere. Rubini cantò poi col Piazzalunga il duetto di Rossini - *I marinari* - che piacque immensamente ed ebbe pure l'onore della replica. Quindi Rubini la leggiadriissima romanza di Alari - *il lago di Como* - ch'ei seppe abbellire di tutti i pregi dell'arte - la Taccani la cavatina nella *Beatrice di Tenda*, con rarissima finitezza ed espressione. Ambo i pezzi furono coperti da caldissimi applausi. Ma dove Rubini superò sé stesso e ne sbalorò, si fu nella grand'aria del *Mariajo Faliero*, nel cui adagio spiegò un canto il più espressivo, e nella stretta ardita, robusta e prepotente. Egli la replicò. Nè men festeggiato ed ammirato risse il rondò dell'*Anna Bolena*, con che la Taccani pose fine all'academia. Ella sfoggiò in quel difficilissimo e svariato pezzo somma maestria, e forza di mezzi, e più di tutto una così profonda passione da eccitare nell'uditorio, unita agli applausi, un'irresistibile commozione. Ed ella pure replicò colla stessa freschezza e forza tutto il lungo pezzo. Ho voluto parlare anche della



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 28.

DI MILANO

DOMENICA 13 Luglio 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMINI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASARATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MARI. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PIROTTI. - M.<sup>o</sup> PUGGIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Gran festa musicale in Firenze. - II. Corso teorico-pratico di lezioni d'Armonia. - III. Federico Chopin. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. FIRENZE. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### GRAN FESTA MUSICALE

data in Firenze a beneficio degli Asili Infantili di carità



neo in quest'anno 1845 un grandioso trattamento musicale concorreva a maggiormente abbellire le feste civiche e religiose, che in tutti gli anni, da più secoli a questa parte, sogliono celebrare in Firenze ad onore del Santo Battista. Circa duecento strumentisti e quattrocento coristi riunivansi nella mattina del 22 giugno nel gran salone di Palazzo-vecchio per eseguirvi una nuova produzione drammatica, di cui, per ordine dell'I. e R. Sovrano della Toscana, Luigi Venturi componeva la poesia, e Teodoro Mabellini la musica. La grande orchestra, sottoposta agli ordini dell'abilissimo direttore Alamanno Biagi, racchiudeva i più bei nomi, e quanto di meglio in tal genere offriva la detta città: ed il corpo dei coristi, sia per belle e robuste voci, sia per la esattezza nella misura e nella intonazione, superò quelli avuti negli anni precedenti, poiché molte belle voci di tenore e di basso si ebbero ammassate in alcune private scuole popolari di canto.

Ella è mirabile cosa a narrarsi, e come miracolo operato ai nostri tempi dall'arte musicale è da tenersi quella fusione di individui di ogni classe sociale che in simile circostanza di unanime volontà concorre a comporre questo imponente corpo di cantori, ove gente di ogni condizione ne faceva parte, incominciando da illustri dame e cavalieri del più alto lignaggio, e degradandosi impercettibilmente fino al più umile artigiano, all'oscuro del volgo. Se l'innocuo piacere che porge l'esercizio della musica arte si dimostrò in questo caso sì potente da giungere al punto di annullare i pregi della nascita, ed a far per un istante dimenticare i vantaggi della educazione, altra potente causa pure qui vi concorse, e fu l'intima soddisfa-

zione di compiere un atto filantropico inverso una istituzione che sommanente onora l'umanità; perlochè doppia causa ne movea gli applausi universali, cioè la pubblica riconoscenza dell'azione virtuosa, e la perfetta esecuzione musicale. E primo a dar segno di benigna soddisfazione ne era l'amatissimo Sovrano, il quale insieme colla I. e R. famiglia onorava di sua presenza, e così maggiormente abbelliva la festa. Le parti principali del canto furono egregiamente sostenute dalla signora Marietta Gazzaniga, dal signor Cesare Badiali, e dal sig. Ettore Caggiati, che gratuitamente prestarono a quell'atto benefico, contribuendo ciascuno per la sua parte, e per quanto più poteva, alla miglior riuscita di questa musicale esecuzione.

Il nuovo Libretto, primo lavoro di tal genere presentatoci dal nostro poeta Luigi Venturi, che per la sua forma può dirsi Oratorio, ma che a lui piacque chiamar *Dramma*, e che intitolò *Eudossia e Paolo*, o *i Martiri*, se non potrà figurare per involuppati intrecci, per forti contrasti di passioni, o per quegli straordinari effetti che oggi la moda domanda al dramma, non però potrà negargli un grado eminente infra i libretti dell'epoca nostra, poichè in confronto di quelli si ravviene in questo maggior purità di lingua, più terso stile, e più eleganza ed armonia nella verseggiatura: dimodochè i filologi dovranno rallegrarsi col signor Venturi per aver prodotto oggi un libretto la di cui lettura ne dietta invece di arrear noia o disgusto. L'*Overtura* che Mabellini fece precedere alla introduzione di questo Oratorio si distingue più particolarmente nel suo *Adagio* rinchiuso fra due tempi di un *Allegro* concitato, con che essa ha principio e fine. La vaga melodia di questo *Adagio* disegnata a due parti d'arpa variamente concertanti con diversi strumenti da fiato, e che va a risolversi in un magnifico pieno d'orchestra, fu benissimo resa da cinque artisti. Il gran coro, con che incomincia la introduzione, ci dipinge un quadro dei costumi del popolo romano ai tempi di Costanzo Cloro e Galerio imperatori, ponendoci avanti un'orgia tripudiente nella celebrazione di feste bacchanali. L'orgia si allontana dal Foro ove fingesi la scena, allorchè odesi di lontano avanzarsi una truppa guerriera che trionfante ritorna da una battaglia contro i Sarmati. Al coro marziale si unisce una bell'aria del tribuno Paolo (signor Caggiati) comandante la detta schiera, dalle cui parole Anio prefetto di Roma viene in sospetto che la nuova religione cristiana sia stata abbracciata dal tribuno, di cui egli dimostrarasi segreto inimico, come disprezzato rivale in amore per Eudossia. Coronato il vincitore degli allori guerrieri, la scena cambia, e siam condotti nelle catacombe ove si trova la vergine catecumena Eudossia confortata da un coro di vergini, e prossima a ricevere il battesimo. Un bellissimo *gran solo reale* per clarinetto e flauto premeditato eseguito dal clarinetista Bimboni e dal flautista Ciardi, e vivamente applaudito dal pubblico precede questo

bellissimo coro di elegante fattura, che fu detto non si può meglio, da un centinaio di belle voci bianche fra donne e fanciulli. Con questo coro intrecciavasi poi una bell'aria di Eudossia (signora Gazzaniga), finchè giunge il sacerdote Ireneo (signor Badiali), e dopo di esso in tre drappelli successivamente introduconsi una quantità di cristiani per assistere alla sacra cerimonia del battesimo di Eudossia. Il saluto di pace che ognuno di questi tre cori separatamente dà e riceve dai corelligionarii è espresso in tre differenti cori, i quali poi in un sol coro vengono a riunirsi, ed è in questo che spicca una bella, larga ed imponente melodia, la quale opportunamente vien riprodotta dopo un breve tratto fugato che elegantemente vi si introduce. In mezzo alle fraterne acclamazioni giunge il tribuno Paolo, amante corrisposto d'Eudossia, e la cerimonia solenne del battesimo si incomincia. Questa scena ed il bellissimo terzetto che ne segue ne apparve un lavoro squisito per eleganza di melodie, per effetti di strumentazione, e per tutto ciò che possa desiderarsi oggi in tal sorta di composizioni. Terminata questa scena di gioia religiosa, altra di terrore se ne presenta all'apparis di uno stuolo di soldati condotti dal prefetto Anio, i quali con minacce ed ingiurie rendono prigioni tutti i cristiani. Il bel coro che qui si forma e che chiude la prima parte di questo Oratorio è tessuto con tre diversi motivi caratteristici, e va adorno di stimabili artifici di contrappunto.

Nella seconda parte un gran solo reale di corno, che ottinamente venne eseguito dal cornista Paoli, ne dipinge l'orrido carcere marmittino, ove tutti gli uomini cristiani figuransi rinchiusi. E fra questi Paolo soltanto trovasi sbrigottito e tremante per la sorte di Eudossia, la quale inaspettatamente comparisce travestita da soldato, e condottavi da Licinio, e che trafugata svelata da altro carcere, e sottratta così alle insidie di Anio. A compier le brame dei due amanti il sacerdote li unisce in matrimonio, e qui ha luogo un gran terzetto di non minor bellezza di quello che già notammo nella prima parte. Le gioie di questi infelici vengono interrotte dall'arrivo di Publio che annunzia, come la plebe di Roma è già adunata nell'Arena, e che avidamente attende lo spettacolo che le si prepara nel rilasciare in pasto alle fiere ogni cristiano quivi rinchiuso; in nome di Galerio per l'ultima volta offre il perdono a coloro che pentiti ritornassero al paganesimo. La magnanima fermezza dei cristiani viene espressa in un coro intrecciato con un'aria del sacerdote Ireneo, la quale compie questa entusiastica scena. Da quivi siam con la immaginazione condotti nell'anfiteatro di Vespasiano riboccante di spettatori. Un coro di pagani esprime l'impazienza nell'indugio del momento della pubblica vendetta dei loro Dei oltraggiati dai vili cristiani, e questi giungono in mezzo agli scherni ed agli insulti della plebaglia. Anio, riconosciuta fra loro Eudossia, osa reclamarla come sua schiava rapitagli; ma invano,

sua forza di voce, chè tale assolutamente adesso può chiamarsi, ed è tale invero da sorprendere chi da qualche anno non aveva avuto la fortunata combinazione di udire questa cantatrice. È cosa incredibile osservare quale notevole grado d'intensità può raggiungere un organo vocale, quando sia guidato da saggi studj e corretto metodo, e sia tenuto in un giusto centro. La Taccani può di quanto asserisce offrire il più luminoso esempio. Tale è la relazione di quella famosa sera.

Duole in vero che un'artista quale la Taccani, nell'attuale penuria di buoni cantori, non esca da un riposo in cui si è da alcun tempo rinchiusa; riposo inespugnabile, perchè scelto nel momento che più in carriera le arrivava fortuna. Ne si dice però ch'ella volga a miglior pensiero, ed intenda rievitare le scene. E a desiderarsi. M. R. C.

Firenze, 26 Giugno.

Il *Buondelmonte* continua ad essere accolto sulle scene della Pergola con plausi e chiamante: viene in specie approvato il gran finale secondo e la scena finale di tutta l'opera: si plaude anche in particolar modo all'aria di Badiali nel primo atto. Il detto Badiali, quantunque alquanto stanco, continua a distinguersi per zelo ed abilità; come per zelo massimo, ed abilità non comune si distingue la Gazzaniga, che per la imponente e faticosa sua parte può dirsi il principal sostegno dell'opera.

La mattina della scorsa domenica 22 fu eseguita nel gran Salone di Palazzo Vecchio l'opera di saero soggetto intitolata *Martiri*, ovvero *Eudossia e Paolo*, musicata appositamente e per commissione di S. A. il Granduca dal giovane Maestro Mabellini, onde essere eseguita in accademia a vantaggio degli *asili infantili*. La musica è molto ricca ed elaborata, ed ha incontrato in genere l'approvazione degli intelligenti. A suo tempo ne sarà tenuto in questi fogli disteso discorso. Della esecuzione può dirsi intanto che è riuscita molto lodevole nella massa. Tra quelli che si sono distinti sostenendo una parte di concerto devono citarsi in primo luogo la Gazzaniga, Badiali, il flautista Ciardi, il clarinetista Bimboni, ed il professore di corno Paoli. Oggi questa musica è stata ripetuta con successo buono del pari: vi è stato anche applaudito il tenore Mori, che ha sostituito il Caggiati impedito.

All'Alfieri è andata in scena un'opera nuova intitolata *Margherita Pusterla*, lavoro dell'esordiente maestro Maestrini: quantunque sia stata trovata un poco ricca di reminiscenze, né sia aiutata da troppo buona esecuzione, è stata confortata di qualche plauso.

Torino 30 Giugno.

La stagione di primavera volge al suo termine per il teatro D'Angennes. La *Leonora* del Mercadante, che comparve su queste scene il 25 dello spirante giugno, era la settima opera della stagione. I cantanti e l'orchestra stanchi dalla lunga e faticosa carriera, e resi inermi dai nuovi successi dopo quelli ottenuti in precedenza; il pubblico sazio di spettacoli e distratto dagli allettamenti della campagna; la musica di quest'opera, lunga rispetto alla brevità delle serate, e, come quella che verte massimamente su pezzi d'insieme, non facile ad esser afferrata dagli esecutori, e poco accessibile a prima giunta per gli uditori; tutto ciò è stato probabilmente la cagione per cui la *Leonora* non ebbe qui, come a Napoli, un'accoglienza lusinghiera. Forse la stessa musica ha avuto la sua parte d'influenza all'ingrato accoglimento: ma noi ci asterremo dal dir nulla su ciò, finchè l'opera non sia eseguita in teatro più vasto, con maggior esattezza ed impegno, e messa in scena con la conveniente accuratezza.

### NOTIZIE

Forti. Il *Lorenzino de' Medici* di Pacini inaugurò la solenne stagione teatrale d'estate e piacque per le belle doti musicali dell'Opera, come per la diligente esecuzione de' cantanti, la Barbieri-Nini, il Roppa e Sebastiano Ronconi. (Fama).

Losanna. Scrisse alla *France Musicale* intorno al *Concerto di Eudossia*. Da più di tre mesi questo concerto è stato annunciato, pubblicato, affisso; da più di

tre mesi, affissi giganti ed annunzi *monstres*, sili fra le immense colonne de' giornali colossali della vasta metropoli dell'Inghilterra, hanno fatto conoscere ed hanno rammentato ai dilettanti che una mattina in giugno, epoca in cui tutta la *fashion* è riunita a Londra, in cui i primi artisti d'ogni regione vi si trovano agglomerati, si potrà, se tuttavia si è abbastanza coraggiosi per affrontare trentatré gradi di caldo, vedere, sentire, ed ammirare alla lor volta, per la bagatella d'una ghinea od anche di mezza, tutte le celebrità di canto e di strumentazione, che un comune sentimento avrà aggruppate sulla strada, ove un maestro alla moda verrà a ricevere una meritata ovazione. Benedict è l'uomo che meglio d'ogni altro sa vincere la difficoltà di determinare le *prime donne*, i *bassi*, i *tenori*, i *baritoni*, o tutti i *virtuosi* di passaggio o permanenti a Londra, a gareggiare di talento e di compiacenza per alcune ore! Ed in effetto è cosa difficilissima quella di decidere la signora \*\*\* a cantare un duetto con la signora \*\*. Le signore hanno più simpatia in riguardo dei signori. Un'altra cosa pure poco facile a conciliare nel regolamento d'una mattinata musicale sono le pretese inflessibili d'ogni artista, che non vuole né cominciare né finire. Ebbene! Benedict, che ha tutta l'affabilità d'un cavaliere servente al fianco di una donna, e tutta la cortesia d'un camerata verso i cavalieri, dispone il suo programma con un'abilità che ben si merita il titolo di scienza. Il programma del concerto, il quale ebbe una concorrenza di 2000 persone, si componeva di venticinque pezzi di canto e sette di musica istrumentale... Null'altro che questo! La bella Giulia Grisi, la sempre magnifica Brambilla, la graziosa Rosetti, la seducente Castellani, la drammatica Rita Bassoborio, i due Lablache, Moriani, Corelli e Fornasari, erano stati presi in prestito dalla compagnia italiana. I teatri inglesi avevano fornito le signore Alfred Shafr, Eugenia Garcia e miss Rainforth. Ed avemmo i signori Standig e Pischek. Una perla francese erasi inserita nella ricca giarrettiere delle prime donne, era la Dorus-Gras. Due altre cantatrici, degne di figurare fra così brillanti stelle, erano arrivate dalla Germania: erano madamigella Schloss e la signora Hasset-Barth. Erano pure altri cantanti. - Io sono veramente imbarazzatissimo per pagare ad ogni artista il tributo d'elogi che da me si aspetta, non contando fino a qual punto ne abbia il diritto. Nella propria coscienza d'artista, ognun d'essi, senza distinzione di sesso, vuole che la prima palma gli spetti. Per cavarmi d'impaccio dirò che tutte le cantatrici hanno operato meravigliosi. Quanto agli uomini, il di cui amor proprio non è meno irritabile, lo so, che loro che sono stati poco energeticamente contribuiti senza dubbio l'eccesso del caldo. Avemmo per istrumentalisti, oltre il beneficatario, Vieuxtemps e Sivori, Leopoldo Meyer e Puzzi, poi i quattro figli Distin, co' loro istrumenti che fanno tanto onore al signor Sax. Un solo di corno di Puzzi fa cosa squisita, e vi potrete immaginare quale attrazione abbia offerto un duetto fra Sivori e Vieuxtemps accompagnato da un altro duetto fra Leopoldo Meyer e Benedict! Io vi domando cosa diviene un dilettante che assista a simili gare, ad una temperata eccedente i 30 gradi bisogna liquificare? Era a pezzi che hanno eccitati clamorosi applausi, citerò un *inno sulla fede*, in cui Benedict spiegò tutta la sua conoscenza dell'arte; quest'inno ha prodotto grande sensazione. Esso racchiude dotte armonie e melodie soavi; e un felice amalgama de' metodi tedesco ed italiano. Benedict è da molto tempo classificato fra i buoni compositori; questo nuovo lavoro l'innalza ancor più. Io debbo pure seco lui congratularmi di una fantasia ch'egli ha eseguito su di un buon pianoforte, che i suoi diti nervosi ed agili facevano deliziosamente risuonare; questo pezzo è brillante, e vale all'autore una nuova occasione di spiegare in sua forza come istrumentista. - Vi ho esternato la mia opinione su questo concerto, il più grandioso fra tutti quelli da cui siamo da due mesi inondati, che noi ne abbiamo giornalmente due o tre, se non più. Sono persuaso che Benedict ambisce più alla gloria che al danaro; perciò i 25 ai 30 mila franchi ch'egli ha dovuto mettere nella sua cassetta non eccisano, a mio avviso, la corona de' bravi che lo ciuse.

Padova. Sentiamo che quel teatro de' Concorzi venne chiuso anzi tempo per indisposizione degli artisti, del pubblico e dell'Impresa.

Pavia. Domenica 22 giugno (eseguitasi al Conservatorio di Musica il *Fidelio* di Beethoven, che a Pavia non si era sentito) decise fu rappresentato al Teatro Italiano, ed hanno circa quindici anni.

Perugia. Veniamo pregati di inserire il seguente articolo che leggesi nell'*Osservatore del Trastevere*: - Il primo di giugno celebravasi dal PP. Barnabiti l'ultimo giorno del mese di Maria, e chiudersi la più costumata con musica istrumentale dell'illustre maestro signor Gaetano Grilli da Gubbio. Il novello scrittore dirigeva la numerosa Orchestra composta d'abili valenti cantanti e suonatori si esteri che Perugini, e s'ebbe dal colto pubblico di questa città la meritata lode; che la sua Musica tutt'altro sembrò fuorchè parte di tale uscita, e da anni dalle scolastiche istituzioni, non scorgendosi certo in essa quelle pastege nello sviluppo de' pensieri melodici, non quelle sforzate transizioni da idea ad idea, non quella disposizione di parti, che fin risaltare osuro e disgustoso un accordo: vizi in che sogliono d'ordinario cadere i giovani maestri compositori. I suoi primi esperimenti sono quelli del genio che fattasi strada con un periodo idea madre di tutta la composizione lo sviluppa con le regole dell'arte, procede arduo, fecondo, calca nuovi ed intentati sentieri e crea nuove idee piene di bellezza, e di armonia. Di qui tutte le parti omogenee; si che i ritmi e le frasi, che costituiscono un ben organizzato

complesso sono conseguenza naturalissima del motivo, e soggetto principale, e sembrano essere obbligate a collocarsi non altrimenti, che nel posto lor destinato. Che se nella sua musica si sente modificata alcuna volta qualche aria di classico Autore, anziché accusarlo di plagio deo ammorarsi per la somiglianza del suo genio a quello de' sommi; tale esserlo lo intero da togliere ogni dubbio che abbia fatto un apposito studio, per inestruarla siccome quella che erompe spontanea dalle antecedenti idee melodiche. Che dirassi poi della perizia del giovane Maestro nel distribuire le parti vocali e strumentali in che è tanta difficoltà da far pensare i più profondi conoscitori dell'arte? Finchè trattasi di rinforzare con analoghi accordi la melodia senza punto darsi pena dell'intreccio, del giro e diafizzazione della medesima anche un mediocre ingegno vi riesce. Ma addossarla a due, a tre, a quattro parti in maniera che l'una gareggi coll'altra da non lasciar distinguere la principale dalle accessorie; e far che tutte si colleghino il più strettamente fra loro, onde produrre col loro insieme una sola idea melodica nel medesimo tempo che ciascuna parte individualmente faccia sentire una melodia indipendente; questo è proprio d'una mente la più ricca, la più illuminata. E il maggior numero dei più bei pezzi della Messa del Grilli ne parver tessuti di questa maniera. Così la sinfonia di costituzione e di struttura tutta originale col dovuto e maestro *Alfieri*; così il sublime e veramente angelico *Et tu terra pax*; così il patetico *Qui tollis*, e l'*Agnus Dei* di bel motivo, e d'assi regolata condotta. Ne quali pezzi se tutti non poterono sempre comprendere le bellezze racchiuse, la ragione si è perchè l'attenzione distratta da più voci o da più istrumenti, ciascun de' quali eseguisce un motivo suo proprio e relativo ad un tempo al principale pensiero, ha pena a seguire la melodia in tutti i suoi giri. Ed allora si richiede che più volte sia ascoltata una musica per saper quella distinguere negli accordi strepitosi di una orchestra considerevole. Bal fin qui detto può ciascuno raccorre qual sia lo stile del lodato scrittore che per noi vorrassi chiamare di rado pieno semplice spesso legato, concertato quasi sempre e dalla frequenza di questi ultimi ripeteremo la causa perchè da taluno si disse monotona la musica del Grilli e di troppo affrettato l'udito, donde una vaga ed incompleta percezione di qualche motivo. E veramente le composizioni più semplici come l'*Offertorio* qua composto in brevissimo tempo ed espresso con filosofica profondità, l'*Inno Ave maria stella* pieno di carissimo sentimento ed armonia riscossero generale applauso dall'uditorio. Se il Grilli ed da tanto geniale di sua abilità non appena entra a percorrere la musicale carriera si ha tutta ragione il sperare che sen lodi un tempo la patria. L'Italia feconda madre di geni in ogni maniera di belle arti.

### ALTRE COSE

Il celebre pianista Döhler ha lasciato Pietroburgo, dopo avervi dato sei concerti (quattro da se e due col violoncellista Piatti) con straordinario successo. Quello da lui dato al Teatro Grande fu il più brillante. Inoltre egli diede un concerto a pro de' poveri e suonò sei volte in privati concerti. A Mosca diede tre concerti al teatro. Ora si reca a Copenaghen, quindi si porrà in viaggio per l'Italia, si formerà alcuni giorni a Milano, e passerà l'estate a Locca.

Fra gli artisti che cantarono nell'Opera *R. Fantasma*, a Vienna non ha guari rappresentata sul di cui esito si diede notizia nel N. 24 di questa Gazzetta, vndesi mentovare il signor De Bassini, che pure vi si distingue eminentemente.

Eugenia Tadolini, cantante di Camera di S. M. l'Imperatore d'Austria, fu scritturata per l'I. R. teatro di Vienna per la primavera 1846; - e l'ottava volta che questa prediletta artista figura su quelle scene. Così il *Dugherotipo* di Napoli.

Il 18 giugno 1821, dopo la prima rappresentazione del *Freischütz*, una numerosa e brillante società erasi adunata presso un certo signor Mendelssohn, ove esultavasi della musica. Un fanciullo di dodici anni (figlio di questo signor) vi fece sentire sul pianoforte recitando l'ammirazione degli uditori; uno fra questi, il celebre violinista Al. Boucher prese un foglio di carta bianca, vi scrisse le prime note di una fuga e la presentò al giovane virtuoso, dicendogli: *Al futuro Mozart*. Il violinista ed il celebre compositore (allora dodicenne) si sono teste incontrati alle acque di Wiesbaden.

Il consiglio municipale d'Amiens ha deciso di aprire una sottoscrizione all'effetto d'erigere una statua al celebre compositore L'esceur; il consiglio stesso ha aperto la lista sottoscriventi per 2000 franchi.

### GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 3 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.



il popolo vuol che ella subisca la sorte dei suoi compagni, dacché si svela che essa è cristiana e sposa di Paolo. Intanto tutti i cristiani vengono introdotti nello steccato ove prostrati a terra porgono al cielo l'ultima loro preghiera. La musica di questa preghiera, tessuta in gran coro concertante con le voci principali senza accompagnamento di strumenti, è di bellissima fattura, e riuscì di sorprendente effetto, non tanto per la quantità dei mezzi, quanto per la perfetta esecuzione che se ne ottenne. La plebe impazientita impreca, e nuovamente ad alta voce domanda il supplizio; la tromba suona, e la porta della caverna delle fiere lentamente si schiude. Qui si termina il dramma.

Le parole di lode che la giustizia ne spinge a tributare a quest'ultimo lavoro del Mabellini non vorremmo che fossero seme che fruttasse sospetto di adulazione, e generasse diffidenza nei nostri lettori. Egli è per tal considerazione che eredes poter recar giovemente alla persona del giovine autore accennando alcune mende che si affacciano in questo suo componimento, né in mala parte, speriamo, vorrà egli prendere alcune osservazioni che l'amore dell'arte ne suggerisce, persuaso anch'esso che l'uomo non può dare all'opera sua quel che a sé stesso manca, cioè la perfezione assoluta. Alcune di queste mende, perché proprie dell'attuale gusto musicale, non sono da addebitarsi direttamente a Mabellini; altre però gli si convengono. E infra le prime noteremo principalmente l'eccessivo fragore della strumentazione, che in alcuni punti ne sottra affatto le voci, né lascia udire cosa che vi rechi diletto: ciò accade più specialmente nella marcia del gran coro marziale, ove un indifferente tamburo mai ne lascia in pace. Fra quelle che a Mabellini possono direttamente riferirsi si è lo avere adoperato in alcuni punti uno stile troppo minuto nei suoi dettagli, né punto adatto alla vastità del locale ove la sua composizione veniva esposta. Se la pittura ha le sue leggi di prospettiva per regolar le proporzioni delle figure in ragione delle distanze, così anche la musica, per leggi coincidenti, deve regolar le proporzioni della larghezza e limpidezza delle sue forme in ragione della grandezza delle località in cui ella debbe manifestarsi agli uditori. Trascurate tali leggi, la melodia perde i suoi contorni, il ritmo diviene incerto, l'armonia confusa.

Nel rimanente noi sappiamo che in una nuova composizione musicale il pubblico sempre desidera rinvenirci dell'effetto e della novità, ma di rado queste due preziose qualità vedonsi andar del pari riunite in un componimento, mentre il più spesso incontriamo effetto senza novità, o novità senza effetto. Nel primo caso l'opera viene accolta con entusiasmo, ascoltata nel secondo, rigettata nel terzo. Ora il nostro Mabellini, nel timore forse di non cadere nella terza condizione testè accennata, si mostrò timido nella ricerca di quella novità che il soggetto di questo Oratorio gli indicava. L'immediato contatto delle due religioni pagana e cristiana, da cui si fan nascere tutte le vicissitudini di questo dramma, davan campo al musico compositore di presentare al pubblico la più forte antitesi musicale che possa immaginarsi, talché ne potevan emergere nuove forme e tal novità di stile da inalzar la fama del nostro giovine artista. Noi sappiamo per le istorie qual si fosse ad un bel circa la musica pagana sulla decadenza dell'impero romano, e sappiamo di più che quella dei primitivi cristiani ne formava il contrapposto, che era semplicissima, di puro genere diatonico, e che pur non ostante spiegava una tal forza, e tale una energia da contribuire alla propagazione del cristianesimo ed oprar prodigi attraendo a sé anco i cuori i più crudi ed i più induriti negli errori della idolatria. E se noi ignoriamo per mancanza di monumenti la vera essenza della musica pagana, la nostra attuale per approssimazione avrebbe potuto rappresentarla, perché, come quella clamorosa, e più atta a lusingare i sensi che interessar lo spirito; mentre per la musica cristiana noi possediamo ancor oggi un ricco tesoro di quelle antiche melodie depositate nell'Antifonario, nell'Innario, nel Messale e negli altri libri della liturgia cattolica romana. Egli era quivi, in questi sacri

libri che le ispirazioni dell'artista compositore dovean ricercarsi per riformar la musica di questo Oratorio, e certamente per tal via, il talento, il gusto e l'ingegno di Mabellini non avrebbe mancato di offrirci quadri più veri e più animati, più sorprendenti effetti, più novità di forme; egli già aveva ad esempio l'effetto grandissimo che il sommo Meyerbeer seppe ritrarre in un caso quasi simile da un corale di Lutero introdotto opportunamente nella sua grand'Opera *gli Ugonotti*.

Ma d'altronde non erediam giusto il rimproverare al nostro giovine compositore una tal trascuranza. Pur noi siamo nel dubbio se il pubblico avesse o no potuto accogliere e valutare al suo giusto questa filosofica applicazione dell'arte in un componimento che forse per una sol volta doveva comparire al suo cospetto, senza avere preventiva cognizione e del fatto, e della mente del musico compositore. Egli è questo uno dei tanti inconvenienti che molto influisce sulla estimazione della musica delle nuove opere drammatiche nella prima audizione, giacché il libretto, divenendo pubblico al momento istesso della prima esecuzione, non solo gli uditori non possono giustamente giudicarla in quanto alla parte filosofica specialmente, ma anco gli attori e tutti gli altri che vi interloquiscono non possono agire come autonomi ignari di ciò che essi debbono propriamente operare per contribuire all'effetto generale del dramma medesimo. Ora dunque per lusingare il gusto del pubblico essendosi Mabellini attenuto in questo suo pregevolissimo lavoro alle formule dell'epoca, non gli fu concesso di produrre che quelle novità più dipendenti dalle modificazioni delle forme in uso, che da particolari e nuove trasformazioni; ed in tal caso, siccome qui tutto si sacrificava ad un prepotente effetto, è da commendarsi il giovine maestro se egli è riuscito ad evitare il furto ed il plagio, di cui non potrebbesi per giustizia accusare.

Tutto quello che abbiamo accennato non sarà certamente per apparir diseredito a questa ultima opera del Mabellini, la quale ha piaciuto alla generalità, e particolarmente all'augusto Sovrano, che la volle ripetuta nella mattina del successivo di 26. Ed in questa seconda volta l'esecuzione essendo nel suo complesso riescita anco migliore dell'antecedente, fu più gustato ed applaudito questo bel lavoro, e si ebbe occasione di valutare il talento e l'abilità del nostro tenore signor Giuseppe Mori, che, per indisposizione del Caggiani, istantaneamente e senza alcuna prova, supplì e sostenne con molto effetto quella parte di sì arduo impegno.

LUIGI PICCHINATI.

**CORSO TEORICO-PRACTICO**

**LEZIONI D'ARMONIA**

COMPENDIATO DAL M.<sup>o</sup> CAV.

**GIOVANNI PAGANI**

Direttore del R. Istituto Musicale di Lucca.

(Continuazione. Vedi i N. 2, 6, 10 e 25).

**TRANSIZIONE.**

(1) La transizione è un regolato passaggio da un tono all'altro. Gli antichi progredivano nelle loro composizioni dalla tonica alla 3.<sup>a</sup>: poscia ritornavano al tono; indi alla 4.<sup>a</sup>, poi percorrevano i tre toni minori appartenenti a tre toni maggiori, poiché ogni tono ne ha altri cinque relativi, due maggiori, e tre minori, e questi modi sono generati dalle loro quinte naturali, che trovansi nel progresso della scala diatonica. Suppo-

(1) Non bisogna confondere la transizione con la modulazione; la prima denota il passaggio da un tono all'altro; la 2.<sup>a</sup> il variare degli accordi appartenenti al modo istesso. La transizione si forma ancora del genere cromatico ed enarmonico.

sto quindi *do* tono principale, si potrà modulare in *sol*, e in *fa* 3.<sup>a</sup> maggiore, in *la*, in *re*, in *mi* 3.<sup>a</sup> minore, e soltanto sul settimo grado della scala non si può formare il modo a causa della sua 3.<sup>a</sup> diminuita. Esempio

do sol fa re la mi

Tono princip. Relativi magg. Toni min.

Resta ora a parlare del genere cromatico ed enarmonico.

Il genere cromatico è quello che introduce nuovi accidenti nel modo diatonico (1).

L'endarmonico deriva soltanto dal cambiamento che si fa istantaneamente degli accidenti, come per esempio *do* diessis, *re* bemolle; *sol* diessis, *la* bemolle; qual cambiamento d'accidenti formante il genere enarmonico produce la differente forma degli accordi, appartenendo però sempre questi cambiamenti alle tre basi fondamentali degli accordi della triade armonica, ed alla scomposizione dei tre accordi cromatici.

**GIRO D'ARMONIA.**

Il giro d'armonia si può formare col tetracordo disgiunto e congiunto. Il primo progredirà di 3.<sup>a</sup> in 3.<sup>a</sup>; il secondo di 4.<sup>a</sup> in 4.<sup>a</sup>. Nel primo caso il tono fondamentale *do* diverrà 7.<sup>a</sup> minore dell'accordo susseguente, e risolvà in 3.<sup>a</sup> del nuovo modo di *sol*, dandovi i numeri di 2.<sup>a</sup> e 4.<sup>a</sup> eccedente e 6.<sup>a</sup>; indi discendendo al *si* con 5.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup>. Nel secondo caso l'istesso suono fondamentale dell'accordo di *do* serve di dominante del nuovo modo che si forma per tetracordo congiunto dandovi i numeri di 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup> e 7.<sup>a</sup> minore, e portandosi al *fa* con 5.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>.

Tetracordo disgiunto. Altro esempio.

do fonda- do trasfor- risolu- mentale. mala in 7.<sup>a</sup> zione minore

Tetracordo congiunto. Altro esempio.

do fonda. do dom. risoluiz.

Si possono formare altri giri d'armonia, come per esempio sulla scala diatonica discendente, producendo (seguendo la regola di tonica in dominante) il modo maggiore e minore;

Ton. Dom. Ton. Dom. Ton. Dom. Ton. Dom.

come si può ancora formare sulla scala cromatica ascendente, e discendente.

Nonché sull'accordo di 7.<sup>a</sup> diminuita, il quale considerato nel suo vero aspetto fondamentale, cioè nell'accordo sostanziale di 9.<sup>a</sup> minore, produrrà il modo minore; considerato poi come sottominorante eccedente con 6.<sup>a</sup> maggiore produrrà il modo maggiore.

(1) Si deve avvertire che il genere enarmonico, teoricamente parlando, consiste nella differenza che passa tra due quarti di tono (posta la divisione del semitono maggiore in due quarti di tono), intervallo che si calcola sulla matematica dottrina dei suoni, ma che nel nostro sistema pratico non si discerne.

**Toni minori.**

**Toni maggiori.**

L'accordo pure di 6.<sup>a</sup> eccedente formata sulla sottominorante cambiando enarmonicamente la 6.<sup>a</sup> eccedente in 7.<sup>a</sup> minore, come abbiamo già dimostrato, produrrà l'accordo di dominante, per cui si possono percorrere tutti i toni di 3.<sup>a</sup> maggiore di dominante in dominante.

(Il fine ad altro numero).

**FEDERIGO CHOPIN**  
PENSIERI D'UN VECCHIO DILETTANTE

egli permesso ad un profano di sfogare la piccola dose di entusiasmo che s'è creata in corpo, e di pigliar per soggetto della sua bile prettorica un nome celebre, che non è né sarà mai popolare, perché farà parlar molti, ma parlerà a pochi? Che male ci sarebbe ch'io venissi fabbricando il mio trattato particolare di musica, e sotto il pretesto di studiare il Chopin facessi pompa delle brillanti mie doti scientifiche, che da sessanta e più anni mi stanno menturando nella pelle? Ecco qui: cinquant'anni fa ho scritto delle belle cose intorno a Sacchini, a Piccini, a Gluck: li ho chiamati pazzi: poi chiamai pazzo Haydn; di consimile aggettivo fregiai i nomi di Cimarosa, Paisiello... mano mano toccò la sua a Rossini, a Meyerbeer, a Bellini... Malgrado ciò la musica se l'è cavata abbastanza bene, ed io continuando il prefisso sistema (che vi voglio dimostrare non essere del tutto stupido), son sempre sulle antiche grucce e do del matto anche a Chopin. Non erediare che sia questa una goffezza indegna d'essere stampata, ma datemi retta. In questo bel mondo v'è una regola che presiede agli eventi e che li domina come il sole le stagioni. Questa regola è che i vecchi debbono essere incomodati dai passi che misurano i giovani: così è in pittura, così in letteratura, così in scienze, così in musica. Io, tal qual mi leggevo, ho sentito a dar del pazzo a tutto intelletto apportatore di novità: accettò questo una volta nel santuario della celebrità, sorrise con mal vezzo ad altro intelletto che alle già trovate novità dava nuova forma ed ampiezza: ho udito dire: Chi è questo Manzoni? - Chi è questo Rossini?... E questo povero ignorante di Bellini di dove piove?... Ed i gelosi del *temporis acti* non trovavano di meglio, in mancanza d'altri difetti, che chiamarli matti... Ho cominciato anch'io così, e non ho mai saputo divizzarmene. Vaglia però il vero... in tutti questi pianisti... principiando dal loro profeta Liszt... non è difficile intravedere una vena di discreta pazzia...

Del resto, siccome vi debbo parlar di Chopin... io non so né quanti anni abbia, né dove abbia studiato, né quante opere abbia composto: que-

sto non è uno sfoggio di erudizione biografica. Non so che scuola segua, se sia più armonico che melodico, se sia biondo o nero, se badi o no alla ragione estetica e filosofica, se sia romantico o classico, meridionale o nordico. So che è un caro matto, so che è Federigo Chopin. Non posso dirvelo precisamente, ma è fuor di dubbio che se si pubblicasse la sua biografia si vedrebbe che fin dai più teneri anni, invece di giocare a gatta cieca, canterello mazurche. Pertanto nella perfetta ignoranza mia non trovo altro appiglio che nel manifestarvi alla buona il pensiero mio sulla natura del suo ingegno: ho detto che sono profano... così per vezzo, sicuro di vedermi a saltar d'intorno molte polemiche per dimostrarmi che nol sono. Se v'ha del buono in me, egli è il non aver mai fatto versi: ma al parlar di Chopin s'attaglierebbe la poesia!!

Chopin è forse l'autore il più originale di questo secolo, che finiranno col chiamar *secolo del pianoforte*. Quest'illustre polacco (m'ero dimenticato di dirvi ch'è polacco) s'è fatto illustre di per sé; ei non dipende né da Clementi, né da Hummel, né da Beethoven, né da Moscheles, né da Herz: la vena di dove gli deriva l'onda del canto (a poco a poco mi tuffo nella poesia) era intatta e vergine; egli fu il primo a farla scaturire. La frase di Chopin ha un non so che di schietto, di Teutonico dirò, che al primo udirla fa meraviglia; in alcuni momenti la si direbbe stircchiata, se tosto lo sforzo apparente non venisse redento e compensato da più vaga conclusione. La corda ch'è più tocca è quella della malinconia. La malinconia è per Chopin una Dea alla quale s'inginocchia sospirando; ed ella a lui si dà in braccio, e gli confida i suoi arcani, e gli insegna i suoi geniti: e deliziosi ne sono gli arcani, eleganti ne sono i geniti, perché la vera, la pura malinconia, come la penso, e sto per dire come la bramo io, non è romorosa, non è scapigliata, non trafelante. Chopin nell'abitudine sua tranquillità e compostezza, è forte: ei non solo adopra il lontano flauto, e la sommessa viola, ma da' suoi tasti trae la clamitante tromba, ed il timpano guerriero... Che lucidità di concetto! che purezza di colorito, che maestà ineffabile, che gioia mesta in quelle mazurche, in que' canti antichi che ti trasportano su monti favolosi, ad epoche sognate, nel regno delle tradizioni settentrionali! Che grazia poetica, che solennissima mestizia in que' notturni, ove alla semplice ballata tien dietro un rimesscolamento, un rabbuffo di profonde e nuove armonie, ove dal Cielo stellato sei trascinato in oscuri abissi! Talora Chopin ricorda il Schubert, ma con più schiettezza e decisione: tal'altra ricorda il Liszt con più semplicità ed eleganza. Soave, mesto, e terribile ad un tempo egli, tuttoché paja poco curarsi delle leccature tecniche, e delle scolastiche discipline, è sempre regolare: dipiù in quasi tutte le sue composizioni, sebbene intendano all'espressione di diversi pensieri, una è l'impronta, uno il tipo. Chopin è il cavalier solitario che erra nella solitudine col cuore pieno d'una cura, col viso intristito; alza al cielo gli occhi, li volge alla valle, parla col ramingo che incontra, dorme, galoppa, ma sempre collo stesso cuore, sempre collo stesso viso... Mi pare che in fantasia giovanile immenso debba essere l'effetto delle melodie di Chopin: direbbesi che in quella voluttuosa terzina vi sia lo sguardo di due grand'occhi negri, e che in quel molle ritorno al tema primiero poco pria perduto vi sia il riposo d'un amante circassiano: quella cadenza è il volo di simbole aquila, quelle notine vaghe simigliano al rotolar d'un'inquieta rondinella... Tutte cose che per vederle bisogna essere giovani ed anco un poco matti: ma senz'essere né l'uno né l'altro si può trovar che Chopin è un narratore poco chiaccherone, che colle sue storie ti richiama sul ciglio una lagrima obliata da tanto tempo, che ti ruba le ore che potresti forse impiegare meglio, se tant'è che a questo mondo ci sia miglior occupazione di quella di sublimare le nostre sensazioni come in un crogiuolo morale.

Ho detto, e confessato la mia poca abilità biografica; non sapendo come sciorinarvi l'elenco delle opere di questo grande artista e dir di ciascuna di esse « Quest'opera è così - Quest'altra è così » e trovar un po' di bene ed un po' di male in misura eguale come è costume infra i giornalisti i più straordinariamente spiritosi, io vuo' cercare di aggiungere alle cose generali che v'ho detto qualche notizia speciale intorno a quelle sue composizioni che io conosco... da profano.

(Ad altro numero il fine) T-LI.

**GAZZETTINO SETTIMANALE**

DI MILANO

Sabato 12 luglio.

— Siamo senza novità. Pare che il gran calore abbia esercitato la sua influenza soporifera anche sulla vita musicale della nostra Milano. - La Canobbiana tace, come di costume in questo mese: il Re alterna i veleni di *Lucrezia Borgia* col pizzicor d'amore di *Don Pasquale*. Vi si attende con qualche ansietà *Leonora* di Mercadante, che dicesi si provi con uno zelo instancabile.

— Le pie beneficiate alla Canobbiana non furono, come già presentarsi, che due sole. La prima forita, squallida la seconda. I Cori di Rossini ebbero larga messe d'applausi, più il secondo del primo, più il terzo del secondo. Anzi il terzo, la *Carità*, venne fatto replicare. *Il Deserto* si mantenne nel solito suo successo, più di stima in complesso che d'entusiasmo. - Nella prima delle due serate si eseguì con troppa velocità, togliendo la possibilità d'una finita esecuzione, la ouverture di *Zampa*. Poi un Duetto a due Violini eseguito dagli abili allievi del nostro Conservatorio, i signori Arditi e Votli. Fu assai applaudito. Noi continueremo ad animare e lodare questi due valenti giovani, il primo in specie: ma al primo pure ripeteremo che assolutamente è tempo ch'egli si corregga del suo continuo diminuzione della persona. Noi l'abbiamo già altre volte rimproverato di movimento sì sconveniente: egli non volle curarsene. - Nella seconda serata si eseguì con qualche calore il solo primo tempo della Sinfonia in *Si* b. di Beethoven: diciam il *solo*, perché il Programma la prometteva intera, e gli ascoltanti l'attendevano con avidità. Ne fu compenso il primo tempo di una Sinfonia di Krommer, al quale si credette aggiunto effetto introducendovi la banda. L'effetto ebbe luogo, ma negativo: ed il pubblico lo manifestò in modo non dubbio.

— Questa sera al Re suonerà sul pianoforte alcuni pezzi la giovanetta Bordet, della quale furono già in queste pagine tenute parole d'encomio.

**CARTEGGIO PARTICOLARE**

Firenze, 5 luglio.

La mattina della scorsa domenica nel gran Salone di Palazzo-Vecchio, e in occasione dell'annuale estrazione delle doti della Società di S. Giovanni Battista, ebbe luogo l'esecuzione di parecchi pezzi di musica per una riunione di oltre cento artisti, suonatori di strumenti a ottave, guidati dal signor Enea Brizzi, tromba maggiore del RR. Carabinieri, e diretti dal maestro Luigi Viviani. La esecuzione fu degna di elogio; ma vedi idea di riunire tanti clamorosissimi strumenti in una sala, anziché sur una piazza, per eseguire dei pezzi teatrali ridotti! Oltredieci è un gran mancanza, per rapporto all'impasto, in queste nostre *Fanfane* quella quasi totale dei *bugle* e quella assoluta dei tromboncini contralti.

Alla Pergola sono per terminare le recite della stagione di primavera, che si va chiudendo col *Bun-delmonte*. - Si prepara intanto l'apertura del Teatro Nuovo con opera buffa.

Alla Cappella di Corte nel R. Palazzo Pitti fu ultimamente eseguita una messa già sconosciuta del maestro C. M. Weber, mandata in dono da S. M. il Re di Baviera a S. A. I. e R. il Gran-Duca. La esecuzione non fu superiore ad ogni eccezione, e la composizione non riescì in complesso troppo di genio dei nostri intelligenti, per essere di un certo stile gene-



ralmente poco caratterizzato, perchè un poco teatrale, un poco ecclesiastico.

Per la prossima domenica si annunzia un trattamento musicale a questa Società Filarmonica, che ormai fa da qualche tempo, a ragione principalmente di alcune modificazioni che si stanno preparando nella costituzione di questo istituto.

NOTIZIE

- BOSS. Le masse di granito di cui deve comporsi il piedistallo del monumento di Beethoven sono arrivate in questa città. Parecchi comitati si sono costituiti per dirigere le diverse cerimonie dell'inaugurazione. Ogni giorno il fondo destinato a coprire le spese viene aumentato con rimesse di danaro. Così il signor Mechetti, editore di musica a Vienna, ha ora fatto pervenire alla commissione 4304 talleri, provenienti dalla vendita d'un album musicale da lui pubblicato. Di più il signor J. Bacher, dottore in legge, membro della Società Filarmonica dell'Impero Austriaco, vi ha inviato la somma di 100 fiorini.

- CRACOVIA. Ripartiamo assai volentieri quanto leggessi nella Gazzetta di Cracovia intorno all'esito fortunato che ebbe la nuova Opera del chiarissimo signor Maestro Mirecki: « La prima rappresentazione dell'opera del maestro Francesco Mirecki intitolata Una notte negli Appennini ha attirato una folla d'uditore al teatro. Venerdì (11 aprile) l'entusiasmo fu al colmo ed universale. I conoscitori hanno reso la più ampia giustizia al non comune talento ed alla profonda scienza del maestro; in tutta l'opera trapela una originalità, una strumentazione brillantissima; ogni parte del canto è soavissima e toccante; tutto concorre ad un bell'insieme. Il Maestro Mirecki ha più merito ancora d'aver musicato un soggetto in se poco significativo, e d'aver saputo interessare e spingere l'entusiasmo del pubblico al segno di scordarsi del libretto e solo occuparsi della bella sua composizione. Fra tanti, nei pezzi il quintetto dell'atto primo, il duetto ed il finale dell'atto secondo sono i pezzi del più grande merito musicale. » Il corrispondente che ne inviò questo brano di articolo aggiunge per esso calde lodi sul merito del nuovo spirito, del quale il libretto è scritto in vernacolo polacco. È cosa sorprendente, soggiunge il medesimo corrispondente, che di quest'opera siamo già alla settima recita; qui, dove dell'opera medesima che destarono il maggior piacere non si poterono dare giammai più di tre rappresentazioni. Sia questa una prova incontrovertibile dell'esito fortunatissimo che s'ebbe l'egregio signor Mirecki.

- LIPSIA. Il Conservatorio di musica di questa città va lietissimo di poter contare a suoi precettori i signori Mendelssohn-Bartholdy e J. Moscheles, i quali erano ultimamente atesi.

- PARIGI. Leggesi nella Gazzetta Musicale: « Ogni volta che Gardoni agisce nel Roberto il Diavolo, scorgonsi in lui dei progressi come cantante e come attore. »

- LAGEI, allievo del Conservatorio, chiamato alla successione di Levasseur, doveva esordire in questi ultimi giorni.

- SULTZGART. A festeggiare l'anniversario di S. A. la principessa Sofia d'Orange, figlia del re di Wurtemberg, si è rappresentata La Figlia del Reggimento, opera di Donizetti.

- VIENNA. Donizetti ha composto un Ave Maria per Soprano e Contralto ed un Offertorio per Basso, per la Cappella di Corte. Egli è, giorni sono, partito per Parigi.

- Il 30 giugno ebbe luogo al teatro di Corte alla porta Carinzia l'ultima rappresentazione dell'opera italiana. Vi si eseguirono il primo atto del Fantasma di Persiani ed il primo atto del Barbieri di Siviglia di Rossini. Ebbero parte in quest'ultima rappresentazione le signore Tacchinardi-Persiani ed Albini ed i signori Rovere, De Bassini, Marini e Sinico. Tutti furono applauditi ed in particolar modo la signora Tacchinardi-Persiani.

- Madamigella Nissen, cantante dell'Opera di Parigi, partì da Vienna il 3 corrente per Ischi, dove ebbe l'onore d'essere invitata da S. A. I. la granduchessa Elena di Russia, per proseguire gli studi già da questa incominciati a Pietroburgo.

ALTRE COSE

- Scrivasi da Napoli alla Rivista di Roma. « Il giorno 26 giugno giunse in questa città il maestro Giuseppe Verdi. Divulgatasi nella città la notizia del suo arrivo non solo, ma la certezza che la sera stessa avrebbe egli assistito in S. Carlo alla rappresentazione dei Due Foscari, il pubblico, mosso da lodevole curiosità, accorse in folla al Teatro onde conoscere di persona l'egregio Compositore. Difatti le loggie e la vasta sala di S. Carlo stipate di spettatori offrivano il più brillante colpo d'occhio. Gli esecutori animati dalla presenza di Verdi, come da elettrica scintilla, superarono se stessi, a tale che l'Opera, sebbene udita in due stagioni un infinito numero di volte, a giudicarne dall'effetto prodotto nell'uditorio, sembrava in tal sera nuovissima. Tutti i cantanti furono vivamente applauditi, ma il pubblico entusiastissimo volle testimoniare all'autore dei Due Foscari la sua ammirazione: e chiamatolo con ripetute e strepitose grida al prescenio, vi comparve egli per ben due volte in mezzo agli applausi i più cordiali, i più fragorosi ed unanimi. E a notarsi che i regolamenti teatrali non permettono in Napoli agli artisti più d'una chiamata sulle scene; ma il compositore dei Foscari meritava un'eccezione e l'ottenne. Ecco come il pubblico ha accolto il maestro Verdi, il cui merito i giornalisti napoletani cercano invano di denigrare. »

- La signora Giulia Sanchioli è stata scritturata a tutto Luglio corrente nel Teatro di S. Carlo di Napoli, ove esordirà nell'Opera la Fatale avendo a compagni, la Buccini, Coletti e Frascini. (Rivista).

- Leggesi nella Gazzetta Musicale: « Sarebbe vero per caso che la libertà individuale non esista per gli artisti? Sarebbe mai vero che un uomo per quanto più genio abbia, per quanta maggiore rinomanza abbia acquistata, sia meno libero di fare ciò che gli pare, di usare delle sue facoltà secondo le sue convenienze, di disporre del suo lavoro a proprio beneplacito? Ell'è una questione che prendiamo in contemplazione, trovando in alcuni recenti giornali delle intimazioni poco rispettose dirette all'illustre autore di Roberto il Diavolo e degli Ugonotti. Che il signor Meyerbeer mantenga le sue promesse alla buon'ora: ma se il signor Meyerbeer non ha mai promesso nulla? Or bene noi siamo già stati autorizzati, e lo siamo ancora, a dichiarare che il signor Meyerbeer non ha preso impegno di sorta alcuna. Egli si è riservata la questione del tempo e delle persone: e nella propria posizione d'autore, di compositore, chi non avrebbe fatto parimente? Se non passa mese, settimana, giorno, in cui non credesi lecito di promettere qualche cosa in suo nome, d'annunciare ch'egli arriva da Berlino per porre in scena ora il Profeta, ora l'Africana, non è colpa sua. Lo si volle perfino intimare a fare una categorica risposta ed a pubblicare le sue ragioni! Ciò sarebbe una servitù di nuovo genere, di cui il signor Meyerbeer ha il pieno diritto di esimersi. Il suo silenzio è intelligibile: egli risponde col non dar niente. »

- Le Milanolo sono a Londra. — Alessandro Dreyschoch si è in questi giorni congiunto in matrimonio in Praga con madamigella Anna Binder. Egli si tratterà nella sua patria fino a tutto dicembre, ed in gennaio si recherà a Vienna, Ofene e Pesth: quindi passando da Monaco e Bruxelles si trasferirà a Parigi. Più tardi passando da Lipsia e Dresda ritornerà a Vienna per quivi stabilirsi, intraprendendo però di tempo in tempo le sue escursioni artistiche.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

PANTASIE SUR DES MOTIFS DE LA SAINTE CÉCILE DE A. MOUFORT pour Piano

MEMOI ROSELLEN 17486 Op. 74. Fr. 4 50

LES HIRONDELLES ÉTUDE DE CONCERT pour Piano

RODOLPHE WILLMERS 17490 Op. 54. Fr. 4 80

TARANTELLA GIOIOSA pour Piano

RODOLPHE WILLMERS 17491 Op. 55. Fr. 5 60

LA GIOJA DELLE MADRI RACCOLTA DI SONATINE per Pianoforte

LUIGI TRUZZI Op. 67.

16117-18-19 Fasc. XX al XXII. Ernani di Verdi. Ciascun Fasc. Fr. 4 75.

VIRGINIA

Tragedia lirica in tre atti di Camillo Giuliani

NICOLA VACCAJ

Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte

Domani esibiranno i seguenti due pezzi:

17063 Scena e Cavatina, Alle più tristi immagini, per S. . . . Fr. 2 70

17066 Scena e Duetto, Ministro vil d'un perfido, per S. e T. . . . 4 80

I DUE FOSGARI

Terza Divertimento per Pianoforte

COMPOSTO DA

LUIGI TRUZZI

17065 Op. 73. Fr. 4 20

REVUE THÉÂTRALE

Collection périodique de Fantaisies élégantes pour deux Flûtes

COMPOSÉS PAR

JOSEPH FAHRBACH

Op. 15.

16778 N. 29 Première Fantaisie sur les motifs favoris de l'Opéra Ernani de Verdi. . . Fr. 6 -

16779 " 50 Deuxième Fantaisie idem . . . 6 -

FEUILLETON MUSICAL

Collection périodique de motifs les plus favoris des nouveaux Opéras, avec Préludes, Modulations, Variations, Etudes, etc.,

pour la Flûte

composés pour ceux qui désirent se perfectionner sur cet instrument d'une manière utile et agréable

PAR

JOSEPH FAHRBACH

Op. 20.

16788 Cahier 7. Primo grande Studio sopra motivi dell'Opera Ernani di Verdi. . . Fr. 3 50

16789 " 8. Secondo idem . . . " 5 50

16790 " 9. Terzo idem . . . " 5 50

16791 " 10. Quarto idem . . . " 5 50

IL TELEGRAFO MUSICALE

RACCOLTA PERIODICA DI POT-POURRIS BRILLANTI per Flauto, Oboe o Clarinetto e Fagotto

SOPRA MOTIVI DELLE OPERE TEATRALI PIÙ RECENTI E PIÙ ACCLAMATE

composti da

GIUSEPPE FAHRBACH

Op. 21.

ERNANI DI VERDI

Op. 67.

16774 Pot-pourri N. 1 Fasc. XXI. . . Fr. 6 -

16775 " " 2 " XXII. . . " 6 -

16776 " " 3 " XXIII. . . " 6 -

16777 " " 4 " XXIV. . . " 6 -

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 29.

DI MILANO

DOMENICA 20 Luglio 1848.

COLLABORATORI.

M.° BALBI. - BATTAGLIA. - M.° BELLINI. - M.° BERGANOVIK. - BERMAN. - Pr. BIGLIANI. - M.° BOUCHERROS. - DOTT. CALVI. - CARRIASSI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYR. - Pr. MAZZUCATO. - M.° CAV. PACINI. - M.° PEROTTI. - M.° PICCHIANTI. - M.° ROSSI. - DOTT. TONELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Federigo Chopin. - II. Serenate. - III. Corso teorico-pratico di lezioni d'Armonia. - IV. Non mai fragorosa a sproposito. - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. FIRENZE, TORINO. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRC COSA. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

FEDERIGO CHOPIN

PENSIERI D'UN VECCHIO DILETTANTE

(Continuazione e fine. Vedi il N. 28).

È mai avvenuto di piangere senza sapere il perché? V'è egli mai avvenuto di trovar prostrate le vostre forze morali in faccia ad un lesidario che oltrepassasse le vostre speranze, e di sentirvi umiliati rimpetto all'immensità di un bello che non v'è dato di concepire? Udite il poeta Chopin come vi spiega questo triste stato dell'anima nella prima delle quattro mazurche dedicate a Witroicki, ed il cuor vostro correrà dietro a quella melodia a primo aspetto bizzarra, ma che tosto si stende lena lena diffondendo pensieri inattesi, nuovi, consolanti or con una nota trovata Dio sa dove, or con accordi di non mai udita eleganza, or con dissonanze da sdilinquinare. Il modo col quale le ali della frase che volò lungo questa mazurca si raccolgono è vezzoso quanto mai possa dirsi; invece di vezzoso penso che meglio adopererei l'aggettivo scvero, e per quanto questi due aggettivi siano fuor di parentela, in quel finale ambidue convergono. Gli è un tacito murmure, un alitar sommesso della melodia primiera vagamente modulata in altra guisa e che par esprima il rimpianto per una cosa perduta. Il chiamereste un addio malinconico inviato attraverso i cancelli d'un romito giardino al raggio della luna: l'addio va divenendo più lontano lontano infin che svanisce in un gesto fantastico, in un fruscio, in un nulla. La stessa impressione in noi desta uno di quei sontuosi suoi Preludii, quello in re bemolle, nel quale non si sa se meglio valga sospirare o meravigliarsi. La mazurca in sol maggiore, la prima delle tre dedicate a Leon Sznitkowski, sia per la melodia solenne che ne è la base, pel modo col quale è artisticamente condotta, quanto per la leggandra guisa in cui si dilegua, è una delle più belle creazioni musicali pel pianoforte: v'è un avvicinarsi, un va e vieni di artifizii, una dolcezza, un profumo elegante che mai tanto le ultime sedici battute sono d'una tenerezza sì grave in un tempo e sì semplice che potrebbero

servir di modello a chi volesse imitare il vero carattere di questo gran pianista. Gli Studi di Chopin non possono al certo non offrire risultati fruttuosi a chi ha la mano ed il petto pazienti; e quel che più vale si è che in mezzo allo scolastico accozzamento di difficoltà si ravvisa sempre in essi la tinta di grazia e buon gusto melodico-naturali dell'autore. Mi venne all'orecchio un suo Improvviso che da se solo basterebbe a dar fama di valente ed originale compositore. Gli è un allegro in la bemolle, ch' esce e rientra, s'alza e s'abbassa librandosi sopra elegantissime terzine, poi s'adagia in un sostenuto d'un genere affatto diverso; le cui note larghe sono improntate di sepolcrale quiete, per quindi dopo breve riposo rivolar all'alto come allodola che sdegnosa d'appoggio si alza gorgheggiando alle nubi. E chi può dir quanta armonia e poesia sta in quella Ballata, quanto incanto in quella Polonaise, quanto brío in quelle Variazioni sopra un rondò di Hérold ed Halévy, quanta novità e magnificenza in quel concerto con orchestra, quanta dolcezza in quello Scherzo? All'impetuosa fantasia di Liszt vedete in Chopin congiunto il genio malinconico dell'egleia; alla forza e profondità alemana vedete unita la facilità meridionale; alla eleganza brillante vedete far velo tenue il simbolo d'un amore eterico e questo... ed a tutto ciò il Chopin accoppia un fraseggiare tutto suo, beve in un fiume di idee non mai disviluppate, ha una guisa di esporre tipica, tutta personale.

Chopin è il vero poeta musicale. Senza addarsene, ha istituito non colla testa ma col cuore una scuola originale di musica né troppo astrusa né troppo dilavata. V'hanno i classici ed i romantici in ogni bisogna di questo mondo: v'hanno i peccoroni musicanti che pigliano gusto alle contorsioni, alle sospensioni dissonanti, alle noje del ritondare, dell'architettare, al modo, direbbe Berlioz, al modo stesso che certi animali il prendono al sale, al tabacco, alle erbe pungenti: e v'hanno i peccoroni musicanti che corrono in cerca di cantilene triviali, di melodie da cameriera. Di qui, appena s'ode un briciello di melodia si schiamazza alla rovina dell'arte, alla manomissione delle regole sacrosante; di là non si vuole un accordo, un passaggio armonico, ma la contraddanza o la canzona sola. Egli si pose silenzio in mezzo a litiganti, non curando lo strepito né di quelli né di questi, e cantò come canta l'usignuolo senza saper di cantare; fece della musica, come ne ha fatto Bellini, al quale per più rispetti somiglia, come ne hanno fatto i grandi maestri più o meno Italiani.

Uno de' studii più necessario a coloro che amano dilettarsi nelle opere di Federigo Chopin è quello de' pedali. Egli ne' suoi suoni così soavi e legati, se non primo, fu certo uno di quelli che meglio badò all'impasto, alla mistione melodica. Il Chopin sa adoprare così felicemente i pedali da trar suoni continui anche quando la mano trasvola e corre, e riempiere in certo qual modo tutta la lunghezza della tastiera qui di

canto e là di accompagnamento, e più in là di abbellimenti senza che ne risulti confusione.

Ho udito dire che la musica del Chopin è meccanicamente malagevole a cagnone delle enormi distanze alle quali si debbe atteggiare la mano e delle scavezzature del corpo e delle falangi che nell'eseguirlo è forza soffrire. Difficile è certo e delle più difficili la musica del Chopin, ma noi crediamo che noi sia tanto in ordine al meccanismo quanto alla verace traduzione psicologica delle idee dell'autore.

Alcuna delle sue composizioni, come il primo de' tre notturni dedicati a F. Hiller, a vederla vuota di note senza intrecci, senza agilità, parrebbe a prima giunta un trastullo da principianti, ed eseguendo la diviene ardua, sublime per un effetto che s'intravede e che non si può ottenere che con grande studio e sforzo di mente. Direi quasi ch'è ci vuole un'anima fatta a bella posta per poter degnamente interpretare Chopin. In qualunque ora, in qualunque circostanza le sue frasi si svolgono siccome bianchi angeli dinanzi la memoria, ti sono sempre care. Anch'io, sebbene la mia voce sia stupidamente perfida, mi piaccio, quando non c'è anima ad ascoltarli, cantichiarle quelle melodie dolcissime, e la mente ritorna a giorni beati, a beni perduti, il che vuol dire, colla debita modestia, ch'io mi credo avere quella tal'anima fatta a bella posta di cui parlavo: e per un profano questa superbia è qualche cosa.

Per fabbricare un articolo alla giornalistica dovrei analizzare nel Chopin le mende, i nei, andare a caccia di qualche difetto, dir su quattro luoghi comuni sulla musica italiana, qualche lieve villania contro le moderne scuole d'oltremonte, ed organizzare qualche conclusione per dire che infel del giuoco fuori del nostro bel cielo, della nostra bella terra non v'ha nulla di buono. Ma io, oltre che nella musica, son profano anche nell'arte di far giornali. Non ho nulla da rimproverare al Chopin, che già non se ne incomoderèbbe troppo; non ho mende da annotare, non frullone da agitare. La sua musica mi piace, in quel modo che quella di tanti altri non mi piace: ecco tutto.

T.LL.

Pel ritorno in patria, dopo grave malattia, dell'illustrissimo sig. Cavaliere Conte Renato Borromeo, I. R. Ciambellano di S. M. A., Direttore dell'I. R. Conservatorio di Musica, ecc., ecc.

SERENATE

Nelle notti di lunedì e martedì ebbero luogo nella Piazza de' Borromini due splendide Serenate, offerte all'illustrissimo signor Conte Renato Borromeo. La prima, quella di lunedì, fu ordinata e diretta dal Nobilissimo signor Conte Giulio Litta. Racheideva gra-



diti pezzi: fra i quali la bella Overture di *Giovanna d'Arco*, una fantasia del Conte Litta medesimo, e un concertone del professore Carulli, riscirono assai festeggiati. - Nella seconda serata, quella del martedì, presero parte, oltre agli stromenti, anche le voci, e fra queste quella del soave tenore signor Calzolari. Questa seconda serata era al signor Conte Borromeo offerta dai professori della Scala, come rappresentanti la Pia Istituzione Teatrale, di cui è precipuo sostegno e benefattore l'Illustrissimo Conte Borromeo. In questa seconda sera si eseguì sotto la direzione del Cavallini l'overatura di *Zampa*. Poi il Calzolari si fece giustamente applaudire nella cavatina dell'*Italiana in Algeri*. Vi si eseguì il terzetto di *Anna Bolena*, ridotto a sola orchestra; e finalmente una studiata e sentita cantata espressamente per l'occasione dettata dal maestro Panizza, e che s'ebbe largo applauso. I versi erano lavoro dell'elegante penna del Solera. Ecco:

Se non giusto, se un forte  
Rallegra la terra,  
Sfuggire alla guerra  
Dei mali non può!  
Tal contro la sorte  
Levavasi un grido,  
Il di che l'infido  
Malor ti gravò.

Oh! Chi ne ritorna  
Quel vólido core,  
Che sempre al dolore  
Dei mesti si aprì!  
Quell'anima adorna  
Di tutte virtùdi,  
Che l'arti, gli studi  
Protesse, nodrì!

Ai piè dell'Eterno,  
Che tal ne fa dono,  
Adergarsi un suono,  
Di grazie, d'amor!  
Quel seno paterno  
Ancor ne frangeggia,  
All'orfana greggia  
Ritorna il pastor.

Se precì devoti  
Di petti fedeli  
Commonvon dei cicli  
Il santo voler,  
O degno Nepote  
Di Carlo immortale,  
Fia baldo il tuo frale  
Per lungo sentir.

La festa si chiuse colla Sinfonia del *Reggente*. Tali furono le magnifiche attestazioni di esultanza, colle quali si diè a dividere all'ottimo Illustrate signor Conte Renato Borromeo, quanto sia stata possente in ogni core la gioia del rivederlo, dopo la penosa terribile malattia che l'opresse e ne avea minacciato i giorni preziosi. È inutile aggiungere che in ambe le sere stipata era la folla che riempiva la piazza de' Borromei e le contrade vicine, e che nell'intermezzo de' pezzi codesta calca festante appellava al balcone co' più fragorosi e commoventi evviva l'Illustre Benefattore.

**CORSO TEORICO-PRATICO**

**LEZIONI D'ARMONIA**

COMPENDIATO DAL M.<sup>o</sup> CAV.

**GIOVANNI PAGANI**

Direttore del R. Istituto Musicale di Lucca.

(Continuazione e fine. Vedi i N. 2, 6, 10, 25 e 28).

**CAENZA.**

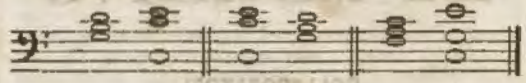
bbenchè la musica sia una continuata cadenza da un modo all'altro, pure cadenza si ritiene dai teorici e dai pratici essere quella che denota fine del sentimento. Le principali cadenze sono due: reale ed aritmetica.

La reale è quella che ha il suo principio sulla dominante e termina sulla tonica.

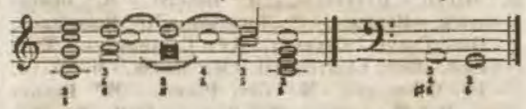
L'aritmetica è quella che principia sulla tonica, e termina sulla dominante.

Vi è inoltre la cadenza plagale, e questa si usa specialmente nella musica ecclesiastica, ed ha il suo principio sulla sotto-dominante e termina sulla tonica. Vi sono pure le cadenze composte, sospese, interrotte, chiamate pur anco d'inganno.

**Reale Aritmetica Plagale**

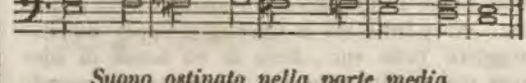
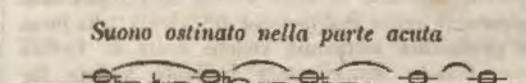
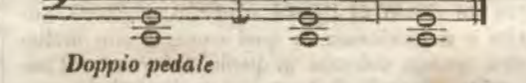
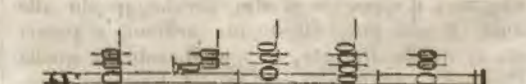
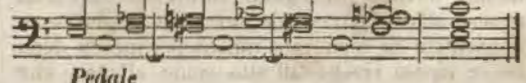


**Cadenza composta. Sospesa.**



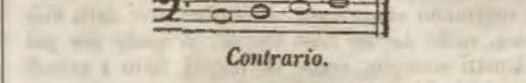
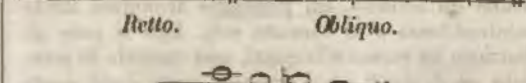
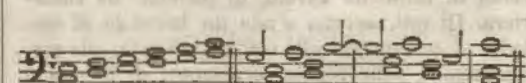
**PEDALE.**

Il pedale è un suono ostinato che trovasi nel basso armonizzato da diversi accordi; vi è pure il pedale doppio, e questo si forma colla 1.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> del tono, nè bisogna confondere il suono ostinato nella parte acuta con il pedale del basso. Il primo sostiene accordi anco talvolta a lui estranei, il secondo fa parte sempre dell'accordo;



**MOTO.**

Il moto è di tre specie; retto, obliquo, e contrario. Il retto è da schivarsi: l'obliquo è di buon effetto, ed il contrario è ottimo.



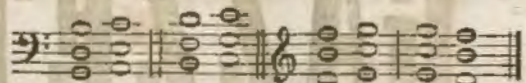
**PROIBIZIONI.**

Sono proibite le due quinte e le due ottave di seguito; nella composizione però a più parti si possono fare due quinte, purchè sieno coperte, e siano inoltre una naturale e l'altra diminuita.

Per la stessa ragione sono proibite le due quarte di seguito senza preparazione, abbenchè vi sia

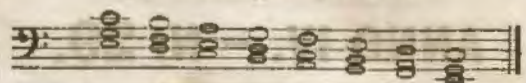
talvolta il caso di usarne nella scala discendente di 3.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>.

**Non permesse. Permesse.**



Due quinte fra le parti.

**Quarte di seguito permesse.**



Si osserva però che nell'esempio accennato la 4.<sup>a</sup> si trova fra la parte di mezzo e la superiore. Sono proibite pur anco le corrodiche relazioni.

Ora che abbiamo parlato de' principali precetti dell'armonia è duopo, onde conseguire un favorevole risultato, l'applicarsi: primo, ad analizzare le basi fondamentali de' diversi accordi, per cui sarà ben fatto servirsi de' bassi numerati di Fenacoli, Mattei e di altri celebri autori; secondo, armonizzare gli stessi bassi con altri accordi seguendo le leggi della buona modulazione. Terzo, comporre de' bassi e segnare gli accordi, non soltanto co' numeri, ma ben anco colle note, onde acquistare la conoscenza della disposizione delle parti.

**NON MAI FRAGOROSA A SPROPOSITO.**

AL CHIARISSIMO SIG. MAESTRO LUIGI ROSSI (a Torino)

Molto a proposito questo a sproposito che leggo nel tuo bell'articolo della *Gazzetta Musicale di Milano*, ove hai ragionato elogi al valente maestro Lauro Rossi, ed ai bravi che eseguirono in Torino il suo *Cellini a Parigi*. Sì, molto a proposito perchè non mancano i così fatti intelligenti che parlano di estetica, di filosofia dell'arte colla maggior confidenza del mondo, ma Dio li scampi dall'essere interrogati sul valore di quei vocaboli, che o si trovano in imbrogli serj o te ne spifferan di majuscole. - Uno di cotestoro, che non conosco di nome, mi diceva poco fa: Voi fate guerra a sangue alla potenza delle moderne orchestre, eppure... - Adagio signore, voi cominciate a sbagliare il nome di battesimo del mio combattere, perchè le mie armi non sono altro che un po' d'inchostro, una penna d'oca e un po' di raziocinio, e vedete che non miro a far sangue; più si arroge che sbagliate anche lo scopo della mia guerra. Non è la potenza dell'orchestra ma bensì il sistema fracassonico, c'est-à-dire l'abuso della potenza strumentale che io combatto, e sappiate poi per vostro governo che in questo combattere non posso aver la gloria di essere solo ma combatto di conserva coi maestri dotati di buon senso, cogli intelligenti davvero, cogli artisti forniti di criterio, con tutti quelli insomma che pensano dell'arte secondo i normali, immutabili principj che la filosofia ha trovati nello studio della natura; e voi dovete perdonarmi se vi dico che la vostra proposizione mi obbliga a sospettare non abbiate inteso i miei scritti ove con calore, ma senza pericolo di sangue però, ho combattuto l'assurdo, lo sconio del sistema assordante adottato da taluni per ignoranza e da tali altri per quella siffatta debolezza per cui uomini di talento ma pusillanimi sacrificano la dignità dell'artista all'impero della *Diva moda*, di costei che tanto più folleggia quanto più leggiere trova li uomini. - Sapete mio caro chi è che fa guerra alla potenza dell'orchestra? - Chi la vorrebbe (mi rispose l'incognito) sempre calma, sempre sommessamente accompagnatrice delle melodie, sempre soavissima; chi insomma grida anatema contro i

forti, i fortissimi, contro il pieno, il robusto tuonare delle masse armoniche, contro coloro che... - Perdonate se vi interrompo: io non so se ve ne siano di tali quietisti musicali che vogliono bandita la potenza sonora delle orchestre, e se mai ve ne fosser alcuni, sarebbero quelli i quaccheri della musica i quali non potrebbero far guerra alcuna perchè con tanta dose di ridicolosità non si riesce a combatter nulla: no, chi fa guerra alla potenza dell'orchestra è giust' appunto il maestro fracassone. - Come?! - La cosa è chiara come il sole di mezzo di a ciel sereno: ditemi un po' di grazia: qual è l'essenza prima, la proprietà fondamentale della musica?... non è d'essa la soavità, la dolcezza?... ma, l'uomo, mi direte, presto si sazia anche del dolce; una musica sempre soave, calma, chiama presto lo sbadiglio, e si, è verissimo, e bisogna poi anche aggiungere che, quando la musica si innalza al grado di arte rappresentativa del conflitto delle passioni, ha più che mai bisogno degli accenti robusti, forti, potenti; il tuonare di un pieno accordo può dar anima, senso, espressione alla più celestiale frase melodica cui preceda, e può farcene gustare appunto la soavità, la dolcezza istessa. Io sarei d'avviso che nella musica che ritengo per sicuro di sentire in paradiso dove, spogli delle umane debolezze, non avrem bisogno di contrasti per seguirne a godere la dolcezza, dove l'eterno giorno ci parra sempre incantevole senza l'antitesi delle tenebre della notte, in quella musica d'angeli non sentiremo mai sforzati, mai fragore armonico; ma qui, lo vedo anch'io, abbiamo bisogno del robusto, del potente nella musica, onde poter gustare e seguir a gustare il dolce melo-armonico, come nella pittura ci vogliono le ombre, l'oscuro onde belli ci compajano i delicati colori, salienti le forme. Ma, mio caro signore, nell'istessa guisa che il dolce, il delicato, il piano riceve risalto dal robusto, dal forte, dal tonante, questa istessa forza, questa potenza ha bisogno del soave, del piano per seguirne ad esser potente. Fate sempre piano, pianissimo, dolce e Apulo vi consiglierà piano-piano a Morfeo; fate sempre forte, fortissimo, fragoroso e voi non sentirete più la potenza dell'orchestra, ma una potentissima seccatura, un disturbo, uno sbalordimento, uno stato di bullo contrasto fra l'idea madre del diluito, della divertente commozione che credevate aver comprata dal bollettino del teatro, e l'effetto disgustoso che vi molesta, vi assorda l'orecchio, vi frastuona il capo, vi lascia freddo, vuoto il cuore. Concludiamo adunque o mio signore, che, nè io nè li altri molti che si adoperano a dimostrare quanto sia fatale all'arte ed agli artisti cantanti il sistema fracassonico, non sognammo però mai di condannare la potenza delle moderne orchestre. Noi siamo d'avviso che se Barba Giove tonasse sempre, non sarebbe il papà de' miti, come noi sarebbe se sempre dolce gorgheggiasse, come già faceva quando, converso in amoroso cigno, faceva con Leda lo cascamorto. E permettete che faccia cadenza finale al mio discorso... Ma qui mio caro maestro Rossi ho dovuto far invece una cadenza sospesa perchè il mio interlocutore mi piantò lì come un fusto, col disingolito ripiego di un *pardon monsieur*. Scommetterei che fosse colui del bel numero uno di que' maestrucci che non sanno capirla che la musica fracassonica, la musica cioè ove è fatto abuso della potenza dell'orchestra, la musica ove l'armonia sovrachia il canto, e costringe a gridare come anime scottate, e non cantare come soavi figli d'Euterpe; questa musica che sfiata, spossa i cantanti, che presto presto li fa passare dalla via della gloria musicale a quella dello spedale degli invalidi, non la sanno capire, io dico, che questa musica non è musica ma sonoro barbarismo, barocchismo, e a dirla con italiana lindura, è frutto d'ignoranza, salvi solo i casi ove è un prodotto di pseudo-artistica servilità ai capricci della moda, servilità che se qualche rara volta può trovarsi in un uomo di talento, non si troverà però mai nell'uomo di genio.

Se l'incognito innamorato della potenza orchestrina (senza conoscerla bene) non se la fosse svignata si presto, gli avrei fatto osservare che tu che pensi filosoficamente sull'arte tua e quindi

non puoi essere fracassonico, tu stesso nell'articolo ove encomi il bravo Lauro Rossi, lo appunti anzi perchè in alcuni luoghi del suo applauditissimo *Cellini* abbia lasciato desiderare un maggior nerbo nell'orchestra... ma già i partitanti del fracasso fuggono la ragione, la loro logica non istà nel cervello, sta ne' polmoni; noi però li lasceremo gridare e sfiatare e fracassonare finchè vogliono, chè finiranno sempre per essere scorbacchiati, e seguiranno a far eco alle poche udienze ove predomina il buon senso come in quelle del *d'Angennes* in Torino, che applaudirono con sentito entusiasmo all'autore del *Cellini* che, ad onta dell'attuale mal gusto intruso nelle masse dai maestri fracassoni, forte della fiamma del genio che sdegnò comprare l'aura popolare a costo del sacrificio dell'arte, non adoperò a sproposito il fragore sonoro, non fu abuso della potenza dell'orchestra. Tu che gli sei amico fagli coraggio a seguir la via della ragion filosofica; con questo aureo freno alla fantasia, la fama segnerà con durevoli caratteri il suo nome fra i benemeriti dell'arte, fra i coraggiosi che osano affrontare il gusto imbastardito, e richiamano alle norme estetiche. Posto che ti dirigo questa mia in un giornale, permettimi che ti lasci un momento e mi rivolga alli

**SIGNORI IMPRESARJ E MAESTRI.**

Miei carissimi, voglio chiamarvi ad un riflesso importantissimo pe' fatti vostri: il *Cellini a Parigi* eccitò unanime entusiasmo, applausi di scoppio, non di quelli che hanno l'odore del preparato; piacque la musica da capo a fondo e piacquero tutti li esecutori, e questo teatrale avvenimento (che a tempi nostri può mettersi tra i rari fenomeni) venne forse tutto dal genio del maestro o dalla valentia degli esecutori?... no signori, i talenti del Rossi, la perizia delle signore De la Grange e Steffenone, del Valli, del Napoleone Rossi, del Ricci possono fare delle belle cose, sì, ma il gran segreto dell'esito fortunato, di quella pienezza d'effetto che entusiasmo, commosse il pubblico torinese (che, sia detto fra parentesi, ha naso fino) e che nutrì generosamente la cassetta del *d'Angennes*, quel gran segreto sul quale ho buttato già tante volte il mio povero inchiostro, perchè voglio bene all'arte, agli artisti ed agli impresarj che hanno un buon pezzo di testa e un po' di cuore, quel gran segreto per cui anche con mediocri artisti arriverete a dilettae davvero mentre poi con artisti valenti tocchereste pienamente il duplice scopo di fama bella e pecunia molta; questo segreto lo trovate nelle seguenti parole del maestro Luigi Rossi... un altro pregio di questa musica, pregio di gran rilievo, si è di calzare esattamente con l'abilità e con la voce di ciascun cantante... O Maestri, o Impresarj che per vostra mala sorte mostrate col fatto di non conoscere il valore di questo segreto, riflettete seriamente, e se mai non ci riuscite a capirla, fatemelo sapere e vi prometto dimostrarvi con tutta quella chiarezza innanzi alla quale non sarebbe più cieco un orbo, che 98 fra i 100 fiaschi vengono dal non sapere voi che, anche con un'eccezionale musica eseguita da bravi artisti si può fare un bravo fiasco quando la musica non calza esattamente con l'abilità e con la voce dei cantanti, mentre con mediocri cose ma a suo posto, ma bene calzate e bene calzanti, potete ancora ottenere il migliore, il più solido de' plausi quello delle piene teatri. È tanto sicura, matematica la dimostrazione che si può farvi e colle ragioni e coi fatti che, se me la domanderete, io mi metterò incontinenti a tavolino; ma dovete però promettermi che non andrete mica in collera se mostrando poi col fatto di non esserne convinti, io vi dichiaro in ischietta favella zuche di perfetta rotondità. Siamo intesi, pensate pel vostro bene e pel comun diletto all'esatto calzate; e torno a te mio caro maestro L. Rossi.

Vorrei dirti cose assai, ma la lettera tocca al lungo; chiudo adunque col dirti che nella mia dimora in Milano ti scriverò in lettere confidenti delle miserie musicali che non iscareggiano, e quando potrò lodare in coscezza ti scriverò ne' giornali, ciò che non accadrà molto di frequente, a maggior onore de' pochi che sanno

alzarsi al disopra di tante mediocrità e sotto-mediocrità. - Scrivimi tu pure delle torinesi armonie e tienmi sempre in perfetto accordo consonante coll'amizicia di cui mi doni.

Milano, 5 Luglio 1845.  
NICOLÒ EUSTACCHIO CATTANEO.

**GAZZETTINO SETTIMANALE**

DI MILANO

Sabbato 19 Luglio.

— Questa sera al teatro Re avrà luogo la prima rappresentazione di *Leonora*, opera di Mercadante, nuova per Milano.

— Al teatro stesso lo scorso sabbato la lodata pianista giovinetta Bordet fu assai festeggiata ne' pezzi che eseguì. Questa giovinetta, educata a buona scuola, promette bene di sé.

— Martedì sera dall'egregio nostro collaboratore signor Cambiasi ebbe luogo un interessante trattenimento musicale. Scopo principale di questo si fu d'udirvi un violinista Torinese, il signor Francesco Bianchi. Questo suonatore va lodato per bella forza, larghezza, sicurezza, precisione, intonazione impuntabile. E tali doti egli fece rilevare in ispezial maniera nell'esecuzione di un quartetto (o piuttosto concerto di violino) di Ghebart. Ma se il signor Bianchi s'ebbe la nostra stima la più sincera, le nostre orecchie furono pur deliziate quella sera medesima da un delizioso trio di Beethoven, e dall'immortale settimino di Hummel, ridotto a quintetto, e nel quale la signora Cambiasi Branca operò su un possente piano di Erard i soliti suoi prodigi. La medesima somma diletante ne fece udire alla fine della interessante serata delle nuove variazioni di Gambini sul tema del così detto *Carnevale di Venezia*, nello straordinario numero delle quali è a lodarsi la varietà, la loro bella disposizione, e più ancora l'eleganza e novità del pusi, ed alcune bizzarrie d'armonia di caro effetto. Il Gambini è autore-pianista che fa progressi giganteschi, e noi possiamo già contarlo fra le glorie italiane.

— Leggesi nel *Pirata*: «Diversi professori e diletanti di musica, ammiratori delle rare doti onde va fornita la Scuola che esordì con tanto successo nella scorsa stagione di primavera sulle scene dell'I. R. Teatro della Canobbiana, vollero offrire un degno saluto alla di lei partenza per Brescia, facendo eccebergiare l'aria di armoniosi concetti la sera del giorno tredici corrente. - Fra questi sonosi distinti i professori Piana, Dell'Uomo, ed il maestro Raffaele Parravicini; varii pezzi da quest'ultimo composti ed instrumentati con molta intelligenza d'arte, furono dagli stessi affidati alla memoria, ed eseguiti con non comune maestria».

**CARTEGGIO PARTICOLARE**

Firenze, 9 luglio 1845.

La mattina della scorsa domenica ebbe luogo, come già fu annunziato, una accademia alla Filarmonica. Vi fu eseguito il *Requiem* del maestro Nencini, del quale fu già tenuto discorso in questi fogli allorché nello scorso maggio ebbe luogo la prima volta la esecuzione nella chiesa di S. Gaetano. Vi cantavano, oltre un numeroso coro, in parte composto di diletanti, in parte di professori; la principessa Poniatowski, la signora Ferrini, ed i signori Ceccherini e cavaliere Ippoliti nelle parti di concerto. Il Giardi suonò tra incessanti plausi una sua buona fantasia con variazioni per flauto sopra temi della *Lucia di Lamermoor*. A chiusa del trattenimento fu suonata l'*Overtura della Gazza Ladra*. Il caldo africano che regnava nella sala rese alquanto meno gradito il trattenimento.

Torino, 8 Luglio.

Domenica (6 corrente) ha avuto luogo l'ultima rappresentazione della stagione al teatro d'Angennes, col *Cellini*. La musica di quest'opera non si è smentita



nell'effetto che ha prodotto sul pubblico al suo primo apparire; ha attirato sempre un'accorenza al teatro; ed è stata giudicata sopra le altre degna di chiudere la stagione. I cantanti vi furono festeggiati, e specialmente la signora De la Grange nella sua cavatina (che ha dovuto replicare), ed il signor Valli nella sua aria della terza giornata.

NOTIZIE

Berlino. La più recente opera di Spohr, *I Crociati*, sarà qui rappresentata il 25 corrente, non però sotto la direzione del compositore, che è smalsato e parti per per Carlsbad per la cura de' bagni.

Gorin. Attendesi in questa città la regina Vittoria nel corrente luglio; tutti gli artisti del teatro e della cappella ducale sono convocati per l'epoca in cui S. M. deve arrivare.

Lione. Berlioz è arrivato in questa città ove si dispone ad organizzare un *Festival* cui coopereranno non solo gli artisti e i dilettanti di questa città, ma anche quelli della città circovicine, i quali tutti affrettaronsi ad offrire il loro concorso al celebre compositore.

Londra. Leopoldo Meyer diede il 30 giugno un secondo ed ultimo concerto prima d'imbarcarsi per l'America.

Madrid. Il nuovo teatro d'Oriente, sontuoso edificio, la cui costruzione, mercè le cure del dovizioso banchiere e deputato signor Salamanca, giunse quasi al suo termine, verrà inaugurato nella primavera del prossimo anno 1846. Sarà il più vasto, grandioso e magnifico teatro di Madrid non solo, ma di tutta la Spagna. A renderlo vie più solenne l'apertura il sig. Salamanca fece i seguenti importanti acquisti, pei quali la compagnia dee dichiararsi per avventura la prima fra tutte quelle che occuperanno le scene de' teatri europei in detta stagione. - Fanny Tacchinardi-Persiani; Lorenzo Salvi; Giorgio Ronconi; Ignazio Marini.

Parigi. Il signor Habeneck ha dato la sua dimissione di professore e d'ispettore del Conservatorio di Musica. Ecco in quali circostanze. Era d'uso, da tempo immemorabile, che il più anziano de' professori scegliesse il prezzo di concorso per le classi di violino. Altravolta era il signor Baillot; ora doveva essere il signor Habeneck. Quest'anno egli aveva presentato alla commissione un concerto di Vioti; ma il signor Massard, che intende di rappresentare la scuola di Kreutzer, ha domandato che si scegliesse a preferenza un concerto di Kreutzer. La commissione volendo assecondare i due professori, ha giudicato a proposito di decidere che gli allievi del signor Habeneck eseguirebbero il concerto scelto dal loro maestro, e gli allievi del signor Massard quello di Kreutzer. Il signor Habeneck, lesa ne suoi diritti e nel suo amor proprio, ha dato la sua dimissione. Questa sarà una perdita considerevole pel Conservatorio, di cui egli era l'anima dopo la nomina del signor Auber. (France Musicale).

Leggesi nella *Gazette Musicale* a proposito del signor Laget che succede a Favasseur: « Parecchie volte negli esercizi pubblici del Conservatorio il signor Laget aveva mostrato ciò ch'era capace di fare. Era un eccellente allievo, che l'esperienza doveva rendere un eccellente artista. Il suo debut nella parte del cardinale Brogni nella *Juive* ha confermato le speranze che egli aveva destato. In questa parte egli ha spiegato le ricche qualità di cui è dotato la sua voce; potenza, uguaglianza, timbro stentato. Ora non gli mancano che il mordente, la larghezza, rotondità nelle corde basse: ma il signor Laget è giovane e non è ancor giunto al termine de' suoi progressi. Come attore, tutto possiede per ben riuscire; pertanto egli s'ebbe ottimo successo, tuttoché non calcolando gli applausi un po' frenetici de' suoi compagni del Conservatorio ».

Gardoni doveva cantare la parte di Gerardo nella *Reine de Chypre*. - Gebauer il valente suonatore di fagotto, antico professore al Conservatorio, è morto non ha guari in un'età discretamente avanzata.

Leggesi nella *France Musicale*: « Quanto è ammirabile la musica dell'antico repertorio dell'Opera Comique, tutti i capolavori antichi saranno rappresentati. Egli ha, dicesi, manifestato il desiderio di sentirsi alla Corte Filici di Monsigny, ed *Filice* punto non tarderà ad essere messo alle prove. (France Musicale).

Tuttoché assai indisposto il signor Auber si occupa, dicesi, della composizione d'un'opera in tre atti, destinata per l'Opera Comique.

ALTRE COSE

Ferdinando Carlo Lickl, maestro di musica in Trieste, ebbe da S. M. l'Imperatore d'Austria Ferdinando I. una tabacchiera d'oro di gran valore per l'invio di una *Messa da requiem*, eseguita l'anno scorso

in occasione dell'anniversario della morte di S. M. l'Imperatore Francesco I.

Leggesi nella *France Musicale*: « Pregato dal poeta Méry, a nome degli artisti di Marsiglia, di venire ad assistere alla prima rappresentazione, sul teatro di questa città dell'opera *Mosè*, Rossini gli inviò la seguente lettera:

Bologne, 22 juin 1845.

Monsieur, C'est sous l'impression profonde d'une éternelle gratitude que je réponds à l'honorable appel dont je suis l'objet; pourquoi ma santé ne me permet-elle point d'y accéder? pourquoi ne puis-je de vive voix exprimer à tous les artistes marseillais combien je suis ému en me sentant si chaleureusement apprécié par eux? J'implore votre voix harmonieuse pour adoucir un refus qui est une question de devoir pour moi. Vous convenez qu'il y a des heures dans la vie où des hommes comme nous doivent s'arracher à la somnolence; aussi, dans un de ces moments d'énergie ai-je promis à mes Esculapes de suivre leurs prescriptions, et, victime obéissante, de

Tendre au fer de Calchas une tête innocente. Je ne m'appartiens plus. Ce qui peut seul m'adoucir, adoucir mes regrets, c'est la certitude ou je suis de pouvoir vous remercier personnellement, et comme je le sens, de l'honneur que vous avez bien voulu me faire en me servant d'interprète auprès de vos compatriotes: c'est une compensation à mes regrets de pouvoir vous l'exprimer dans des circonstances plus heureuses pour moi, en prouvant aux Marseillais que nous sommes frères par le cœur.

Recevez, monsieur, l'expression de mon éternelle gratitude.

GIOVANNI ROSSINI.

Leggiamo nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Avvenne alcun che d'assi curioso a proposito di un concerto dato a beneficio de' poveri a Versailles. Vi si doveva eseguire l'ode-sinfonia *Le Désert* di Feliciano David, opera omai famosa, che in nessun luogo si può produrre senza porre in campo ogni sorta di processi. Questa volta fu il signor Colin che si oppose all'esecuzione del *Désert* del signor David. Il signor Colin è l'autore delle parole di quest'opera; i tribunali approvarono il suo diritto di proprietà; e ben fecero; il signor Colin ne volle usare, come vedremo. Si credeva far senza il suo consentimento, ed il signor Colin seppe trovare questo disprezzo alquanto ingiurioso. Egli ha ordinato di scancellare l'ode-sinfonia dal programma. Ma gli ordinati del concerto faranno ben poco imbarazzati per questo imprevisto ostacolo. Essi trovarono un espediente il più ingegnoso per cavarsi d'impiccio. Rammentando la faccia di quel direttore di provincia che aveva sostituito alla musica della *Dame Blanche* un dialogo vivo ed animato, essi sospresero questa volta le parole del signor Colin, le quali d'altronde, pensarono essi, rallenterebbero l'andamento della musica del signor David; e, dopo la presentazione di un rapporto, dopo un giudizio del tribunale, l'ode-sinfonia fu eseguita senza parole, ed un bravo gendarme ha accuratamente vigilato acciò che nessuno una parola appartenente al signor Colin non fosse pronunciata ».

Sua Maestà la regina di Francia ha testè inviato alla signora Dorus-Gras, attualmente a Londra, un magnifico braccialeto. Questa onorifica testimonianza era accompagnata d'una lettera graziosissima del conte di Montalivet. Pochi giorni dopo la sua ultima rappresentazione la celebre cantante aveva ricevuto da S. A. R. la principessa Adelaide una spilla di gran valore.

Liszt ha dato, al suo passaggio a Colmar, due concerti, in cui non vi fu penuria né di uditori né di applausi. Una sonata di Beethoven e la sua fantasia su *Roberto il Diavolo* sono i pezzi che hanno eccitato un vero entusiasmo. Essa ha pur dato un concerto a Strasburgo nel locale della Rinnove delle arti. Le sue melodie ungheresi ed il suo famoso galop cromatico hanno prodotto immenso effetto.

L'autore della romanza, *Portrait charmant*, la di cui voga fu europea, (così i giornali francesi), Carlo Lis, il più vecchio dei compositori belgi, è morto a Bruxelles nell'età di sessantun'anno.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

Souvenirs des Opéras Italiens

arrangés dans un style facile et brillant

pour la Harpe

PAR

PARISH ALVARS

17596 N. I. Ernaut. Fr. 4 50.

QUATRE PETITES FANTAISIES

pour le Piano

COMPOSÉES PAR

M. STRAKOSCH

sur des motifs de

LEONORA DE MERCADANTE

17478 - Fr. 2 40.

LE DESERT DE F. DAVID

17479 - Fr. 2 10.

DOM SEBASTIEN DE DONIZETTI

17480 - Fr. 2 40.

ROBERT LE DIABLE

DE MEYERBEER

17481 - Fr. 5.

CHARLOTTE VALZER

per Pianoforte

DI

GIUSEPPE LABITZKY

17516 Op. 06. Fr. 2 70

Divertimento per Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

GIOVANNA D'ARCO

DI G. VERDI

COMPOSTO DA

LUIGI TROZZI

17485 Op. 76. Fr. 6 50

Divertimento a guisa di Valzer

per Pianoforte

COMPOSTO DA

LUIGI GORDICIANI

16738 Op. 40. Fr. 2 70

L'INVITO

DUETTINO

per Soprano e Tenore

con accomp. di Pianoforte

Parole di Lorenzini

MUSICA DI

LUIGI GORDICIANI

16718 Fr. 3 60

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO IV. - N. 30.

DI MILANO

DOMENICA 27 Luglio 1845.

COLLABORATORI.

M.º BALDI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERGASOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIARI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.º CIV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTE. - M.º ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Sullo stato attuale della Musica in Torino. Lettera III. (ROSSI). - II. Leopoldo De-Meyer. Schizzo Bibliografico (CAMBIANI). - III. Nuove rappresentazioni Melodrammatiche. - IV. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Padova. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

SULLO STATO ATTUALE DELLA MUSICA IN TORINO

LETTERA III.

Musica Teatrale.

(Continuazione. V. i N. 4 e 15).

(Fais ce que tu dois; adviene ce qui pourra).

AMICO CARISSIMO,



osa assai malagevole è il definire esattamente il pubblico musicale, per chi crede di doverne sbrigare, dipingendolo qual egli si mostra nelle singole vicende teatrali: perciò, lasciando stare che queste vicende variano prodigiosamente, il pubblico medesimo manifesta talvolta i suoi giudizi con ragioni si disparate, che, fuor solamente alcuni dati più appariscenti, i quali vagamente lo caratterizzano, tutti i particolari, dalla cui riunione emerge vera e distinta la di lui indole, non valgono a mostrarla, perchè troppo spesso contraddittenti gli uni cogli altri. Converrebbe dunque appigliarsi ad altro partito, cioè all'investigare le ragioni, a lui intrinseche od estrinseche, dalle quali è mosso nel profondere i suoi giudizi; e per tal modo penetrare, dirò così, nel di lui animo, e rilevare la fisionomia. Ma neanche da questo lato la cosa è sì facile come altri potrebbe credere, poichè la molteplicità, e la varietà delle ragioni supera forse quella degli effetti. Il che riesce evidente, solo che si consideri come una stessa musica, uno stesso cantante producano un'impressione diversa su ciascuno degli uditori, secondo la sensibilità, il senso, il gusto e la coltura di lui, secondo la prevenzione da cui egli è governato, e secondo le circostanze di luogo e di tempo nelle quali si trova. Come afferrare la preta verità di mezzo a tanta complicazione? Come far l'equazione di tante differenze per costringere ogni cosa in uno, od al più in pochi risultati? Voi dovete pertanto compatirmi, amico mio, ove questa lettera vi pajia contenere alcun che di meno esatto, od anche talora di esagerato: dovete riflettere che, essendomi impossibile il toccare tutte le gradazioni per cui passa il pubblico si nei propri sentimenti, come nella manifestazione di

essi, ho dovuto restringermi a presentarvi pochi quadri, nei quali mi è stato forza delineare a tratti larghi e decisi le cose più notevoli, e lasciare alla penetrazione di voi, che siete esperto in questa materia, il pensiero d'indovinarne i più minuti, e le loro digradazioni. Ciò premesso, veniamo a noi.

Da ciò che m'è occorso di dire in sul fine della precedente mia lettera, voi dedurrete forse che il nostro pubblico senta la musica, come a dire, per le calcagne. Eppure non è così. Il chiasso ch'egli fa, oltrechè scema di molto nei teatri minori, proviene quasi esclusivamente da motivi che non s'attengono alla sua attitudine a sentir la musica, e che ora sarebbe lungo e forse inutile a spiegare. A ben considerarlo, il nostro pubblico parmi a un dipresso eguale a quello delle altre principali città d'Italia. Preso in massa, ci sente la musica, ma non se ne può dire intelligente. E qual è in Italia, ed altrove fors'anco, il pubblico che possa vantarsi intelligente? - Perciò ei non giudica la musica altrimenti che per gli effetti ch'essa produce sulla sua sensibilità, e secondochè va d'accordo col suo gusto; vale a dire, i suoi giudizi riguardano specialmente il merito estetico (1) della musica, poco il filosofico, nulla lo scientifico. Il suo gusto è portato massimamente verso la musica di stile rossiniano e belliniano: ei non saprebbe valutare le bellezze delle opere anteriori a quelle di Rossini, nè fra le moderne, di quelle che più allo stile tedesco, che all'italiano, s'accostano. In una parola, egli vuole musica melodica anzichè armonica, di stile non elevato al punto che si richiegga il menomo sforzo di riflessione per intenderla, e non tanto basso che partecipi del triviale; vuol forme chiare nella condotta dei pezzi, e dirò così, contorni aggraziati, e di facile percezione nelle melodie: infine quella è per lui la musica bellissima, che non solo gli ha fatto una grata impressione nell'udirla, ma che può facilmente ritenere a memoria, e ripetere canterellando mentr' esce dal teatro.

L'originalità nella musica io non saprei ben dirvi s'ei la richieda, o no. Talvolta egli strepita al solo udire un brevissimo tratto che, anco lontanamente, rassomigli ad alcun che di conosciuto; tal'altra all'incontro vi passa sopra, ed applaude pure ad un plagio di un quasi intero motivo. Ciò dipende dalla disposizione, o vogliamo dire capriccio del momento.

Del resto, purchè la musica sia quale dianzi ve l'ho definita, il pubblico non va sempre pel minuto a cercare se sia ben adattata alla situazione drammatica, e calzi perfettamente col senso delle parole. Tanto meno poi si cura d'indagare

(1) A scanso di equivoci, notate che, sebbene l'estetica sia compresa nella filosofia e nella scienza, io qui chiamo merito estetico quello che soltanto si riferisce al bello musicale considerato nella musica medesima, senza verun rapporto nè con la poesia, nè con la situazione drammatica, nè con l'apparato scientifico della così detta musica classica.

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

Tale, amico mio, parmi il nostro pubblico, considerato in massa. Ma di mezzo a questo sorge una classe di persone, formata di parecchi professori, e di alcuni fra i più distinti, o presuntuosi dilettanti, la quale nella minima parte è, nella massima si estima intelligente. La quale, siccome difficilmente può eliminarsi dai pregiudizi che, per vizio delle scuole, ordinariamente si contraggono con lo studio dell'arte, così vede le cose sotto un aspetto assai diverso da quello in cui appariscono al resto del pubblico. Questa total classe valuta per un nonnulla, od almeno per poco, qualsiasi produzione di bell'ingegno, quando non sia corredata dalle dottrine della scienza; ella prepone l'armonia alla melodia, la complicazione alla semplicità, l'elaborato allo spontaneo; ella, sarei per dire, vedrebbe volentieri bandite dai nostri teatri la *Semiramide* e la *Norma* per far luogo all'*Oberon* e agli *Ugonotti* (2). Se dunque nella musica non appare un mezzo conciliatore delle dissensioni, vale a dire se in essa musica la scienza non va di conserva col buon gusto, le sentenze di questa classe si disformano sempre da quelle della massa popolare; e tanto più quanto l'ignoranza che in molti tiene luogo d'intelligenza, le circostanze in cui certi individui di questa classe si trovano, e i sentimenti d'una secreta invidia contro le presenti cose nostre, radicati in certuni troppo ligi alle passate e alle forestiere, la portano a non dover vedere le cose neppur come ne sarebbe capace, non ostante i suoi pregiudizi. Perchè, esempigravia, quando certi professori d'orchestra presagiscono dell'esito di un'opera, l'effetto segue quasi sempre all'opposto del presagio? Perchè, oltre ai motivi già dichiarati, il suonatore, attento quasi esclusivamente a nulla più che alla sua parte, dal valore isolato di questa (interpretata a suo modo) giudica di quello dell'intero spettacolo; perchè a taluno ripugna l'accordare ad altri un merito ch'ei sente mancare a sé, o che solo ai gloriosissimi, lontani per età o per luogo, vorrebbe accordato.

Egli è vero che, dove volessi far una cerna fra i veri intelligenti, potrei ancora distinguere parecchi, i quali, essendo ad un tempo filosofi, di buon gusto, e coscienza, costituirebbero una classe veramente eletta, la quale io chiamerei

(2) Non sia mai ch'io disconosca le vere bellezze di questi capolavori stranieri: mi valgo di queste espressioni (che forse sentano un po' dell'esagerato) solo per mostrare come taluni hanno il buon gusto talmente soffocato dai pregiudizi, che nella musica non sanno apprezzare altre bellezze, se non quelle che si attengono al suo meccanismo.



rei classe sapiente. Ma per disgrazia il loro numero è soverchiamente piccolo. Questa sarebbe la sola classe da cui emanerebbero giudizi veramente retti: ella sa fino a qual punto la dottrina debba assoggettarsi all'estro del compositore, l'estro alla dottrina; ella non s'arresta ai limitari della sensazione, ma con occhio indagatore, penetrante e spassionato, sa investigare e trova al giusto dove sono osservate, e dove violate le convenienze drammatiche si nella poesia, si nella musica, e si nell'accordo che queste due sorelle debbono avere fra loro; ella contuttociò non è fredda calcolatrice, ma sa piangere con Desdemona e Romeo, ringioire con Figaro e Dandini, ed elevarsi a sentimenti di alta sfera con i fuggitivi di Faraone.

Ed a questa classe ciascuno, e massime gli intelligenti, dovrebbe porre studio di poter degnamente appartenere. Ed io a tanto mi adopero. Che se non mi riuscisse, più volentieri m'accosterei ai giudizi del volgo musicale, che non a quello dei sudescritti intelligenti, i quali, a dirlo schietta, altro non sono che i fautori esclusivi del così detto classicismo. E tengo per fermo di non aver torto così adoperando, perciocchè, senza dire che lo scopo della musica teatrale dee precipuamente mirare a divertire il pubblico, il quale, preso in massa, non può essere intelligente, solo a questa considerazione m'attengo, che la musica, perchè arte, dee sopra ogni altra cosa intendere ad esser bella, e che la vera bellezza procede, non da congegno di dottrina, ma da quel raggio divino che attua nella nostra mente una particella della potenza creatrice di Dio medesimo, e che ispirazione volgarmente si chiama. Una musica il cui merito consiste precipuamente nella difficoltà superata; una musica che per poco non racchiuda altra bellezza che quella di una dotta, od anche ottimamente assortita combinazione di accordi, e di effetti d'orchestra, non può, a mio senno, chiamarsi bella, anzi, in certo modo, neppur musica dovrebbe chiamarsi, ove manchi assolutamente della qualità più essenziale in tutte le arti, di quella bellezza, cioè, che procede immediatamente dal genio: ella è, se così vuoi, un dotto accozzamento di suoni, che userei nelle scuole per commento delle regole della grammatica musicale, anzi che presentarlo per diletto di chi ascolta.

Conchiudo, ripetendo che il pubblico torinese sente discretamente la musica, e per lo più giudica rettamente intorno al merito estetico di essa, e che la classe ignorante nell'arte è, in generale parlando, assai più sapiente della classe colta.

Ben diversamente va la cosa in ciò che riguarda i cantanti. Premesso che da questo lato non ho pur luogo di fare distinzione di classi, giacchè quasi non saprei a chi metter le mani in sulle spalle, e dire: - questi sa veramente che sia il ben cantare -: ciò premesso, dico, i giudizi del nostro pubblico sui cantanti sono troppo varii e disparati, perchè io sappia dirvene alcun che di ben preciso. Qui il vero merito ora è apprezzato, ora disconosciuto; la mediocrità ora elevata a cielo, ora più del dovere depressa; questi piace perchè ha la voce intonata, ancorchè non bella, quegli perchè ha bella voce, ancorchè stuoio; talvolta una cattiva cantante ottiene favore, perchè avvenente, tal'altra si fischia una leggiadra donzella appunto perchè canta male; e così va dicendo, di antitesi in antitesi, a segno ch'io non so proprio dove trovare il bandolo per dipanar questa matassa.

Parmi tuttavia, se ben addentro mi faccio ad osservare, che il male consista non tanto nel deprimere il merito dei cantanti, quanto nell'innalzare la mediocrità. Non mi è mai accaduto di vedere che un cantante di vero merito sia qui stato al tutto disconosciuto: ma non sempre è valutato per quello che veramente è; anzi non è raro il caso che, comunque ottimo ei sia, non venga a noia, se per avventura calca le nostre scene per più d'una stagione di seguito. Al contrario, le lodi, gli applausi, le ovazioni che si accordano, si tributano, si prodigano, non pur ai mediocri, ma si talvolta ancora a certi cantanti nulli sotto ogni riguardo, sono cosa non tanto rara quanto il potreste credere; e giungono pure a tale eccesso, che voi direste vo-

ler il pubblico rivendicarsi dello strazio che fa di certi altri mediocri, che hanno avuto la disgrazia di non incontrare la di lui simpatia.

Ma, direte voi, se il vostro pubblico non è cattivo giudice in ciò che riguarda la musica, come può egli avvenire che si stranimamente ci giudichi dei cantanti? - Vi risponderò innanzi tratto che, siccome una medesima causa, secondo la diversità degli oggetti sui quali agisce, può dar luogo ad effetti diversi, siffatta anomalia è più apparente che reale.

Ho detto che il nostro pubblico, come quello che non è intelligente in materia musicale, giudica la musica unicamente secondo l'impressione che fa sui di lui sensi. E della stessa maniera giudica dei cantanti. Ma per apprezzare il merito estetico della musica, basta non esser insensibile, aver discreta dose di buon orecchio, e di buon gusto, e tale e tanta musica aver udita, quanta si richiede per divenir capace d'intendere quella forma di linguaggio ch'essa ha preso ai giorni nostri. Ora il nostro pubblico non manca al certo nè di sensibilità, nè di buon orecchio e di buon gusto, qualunque sia il grado a cui pervengono queste sue doti, e quante sono le produzioni musicali figliate dai begli ingegni italiani, e si può dire che tutte le ha udite: onde non è meraviglia ch'egli sia in grado di giudicare con qualche agguistatezza della musica. Laddove, riguardo al canto, il non pigliar consiglio altrimenti che dalle proprie sensazioni può condurre bene spesso a giudizi erronei: perciocchè i pregi e i difetti dell'arte del ben cantare non sono pienamente riconoscibili se non da chi, o per aver appreso l'arte con buoni studi, o per una lunga abitudine avuta nel continuo sentir buoni cantanti, s'è abilitato ad intendersene. Ora non è supponibile che un pubblico intero, o la massima parte di esso, abbia appreso quest'arte con lo studio, e neppur è vero che quelli medesimi che a tale studio si sono dedicati, n'abbiano avuto buon frutto, dappoichè, senz'altro dire, le buone scuole di canto si possono quasi dire oggimai perdute. Similmente, se, atteso i difetti delle scuole, gli ottimi cantanti sono spariti, e i buoni si contano in numero straordinariamente scarso, è impossibile che il genio musicale del pubblico sia per mezzo loro coltivato. Quindi segue per necessaria conseguenza che il pubblico apprezzi i cantanti, non nella sostanza, ma nell'apparenza delle loro doti; e qualificherà di eccellente un tale, la cui abilità per avventura solo consiste nel prestigio di una bella voce, ed in una certa franchezza nel modularla; chiamerà col nome di espressione le grida, e dirà effetto di grande vivacità di sentimento l'abituale tremolar della voce, di cui pare che oggidi voglia estendersi di molto la moda. All'incontro, un cantante, comunque abilissimo, a grande stento troverà qualche favore, se ha una voce esile; e tal'altra sarà isoffato condannato, se, per indisposizione passeggera, ha la disgrazia di lasciar iseroiare la voce. Come vuoi poi pretendere che siffatti giudici conoscano i difetti propriamente detti di scuola, quali sono, verbigrazia, il portamento fatto come riescirebbe strisciando lentamente il dito sur uno stromento a corde, le agilità, così dette, cavalline, i trilli con la nota inferiore per ansiliare, ed altrettali che viziano il canto di molti, non esclusi alcuni fra i migliori cantanti dei nostri tempi?

Questi argomenti non sarebbero invero bastanti a mettere in piena luce la versatilità del nostro pubblico. Ma altri ve ne si aggiungono; i quali, poichè modificano i di lui giudizi, non solo relativamente ai cantanti, ma ben anco relativamente alla musica stessa, all'orchestra, e in generale ad ogni maniera di esecuzione, io intendo di esporre mirando a tutta l'estensione della loro influenza.

E in prima, lo stato di coltura in cui si trova il nostro pubblico in fatto di musica, permette bensì ch'egli scorga in parte le bellezze, e i difetti di uno spettacolo melodrammatico, ma non di rado impedisce ch'egli diriga a cui spetta veramente l'encuio, od il biasimo. Mi spiego. Avviene, esempigrizia, che un bellissimo pezzo concertato, inteso per la prima volta, non faccia effetto, perchè i cantanti, già avuti in con-

petto di valenti, non l'eseguiscono con la perfezione richiesta; avviene d'altra parte che un cantante dotato di bella voce, sebbene in tutto il resto mediocerrimo, eseguisca una bell'aria, e ben acconcia alle sue facoltà, ma, qualunque sia il motivo, già riputata brutta; e l'aria fa effetto. Nel primo caso il pubblico, prevenuto in favore dei cantanti, senz'altro considerare, riprova la musica; nel secondo, prevenuto contro la musica, esalta il cantante. L'abbaglio è qui cagionato dalla prevenzione; la quale, appo i non intelligenti, fa sempre riguardare in buon aspetto le operazioni, o le cose per cui si ha preconcetta un'opinione favorevole, e viceversa. Dove la prevenzione non ha luogo, si mese senza distinzione in un fascio musica ed esecuzione; o tutto approvato, o tutto condannato, se già dall'una o dall'altra parte non emergono manifesti pregi o difetti. Una di quelle opere che, per così dire, si eseguiscono da se stesse, purchè sia adattata alla capacità dei cantanti, non solo s'insinua nel favore del pubblico, ma procaccia fama di valenti agli esecutori, che talvolta Dio sa quanto valore abbiano; all'incontro i cantanti, i coristi, l'orchestra potrebbero far miracoli, ma se l'opera non è per se medesima di effetto, il pubblico non riconosce punto il magistero dell'esecuzione.

La prevenzione di cui ho parlato dianzi, ha luogo pro o contro la musica ed i cantanti già conosciuti, perchè altra volta intesi. Può aver luogo cziandio pro o contro la musica ed i cantanti non conosciuti altrimenti che per fama. In tal caso essa non fa altro che accrescere notabilmente la simpatia o l'avversione del pubblico verso l'oggetto celebrato o denigrato, secondochè l'effetto risponde all'aspettazione.

Comunque stortamente giudichi il pubblico, prevenuto nella maniera che ho detto, egli è però sempre in buona fede. Ma una prevenzione di specie diversa, trascinandolo a dire anche l'opposto di ciò che sente e pensa, mette talvolta il colmo alle anomalie de' suoi giudizi; voglio dire quando egli è prevenuto a favore o a danno di un artista per il solo effetto di commendatizie, di protezioni, o per lo contrario, di cattive informazioni, d'inimicizia personale, o di cheechè altro siasi, in bene od in male, che riguardi le relazioni di esso con la società. Allora il prevenuto non vede nell'artista un artista, ma un amico da esaltare, od un nemico da abbattere. Dappoichè tuttavia questa specie di prevenzione difficilmente si estende sull'intera massa del pubblico, avviene che, se il merito dell'artista giustifica la prevenzione, i non prevenuti si riuniscono con gli altri a dargli lode o biasimo; altrimenti, seppur la parte del pubblico non prevenuta resiste, come per lo più, alla soverchieria della parte contraria, dee necessariamente nascere una divergenza nei giudizi manifestati. I quali tanto si dilungano dalle norme del buon gusto e del buon senso, quanto le due parti s'inaspriscono a vicenda nel trovare mal ricevute le loro opinioni, ed a vicenda credono di aver un mezzo per farle di viva forza ricevere, nell'esagerarle. Ecco gli ordinarii effetti dei partiti!

Per alquanto moderare la omai soverchia prolessità di questa lettera, io non mi estenderò altrimenti su questa materia, comechè di molta importanza sia per essere il ribadire. Mi limiterò dunque a farvi conto che qui i partiti si formano sovente a favore, rare volte a danno degli artisti; sovente riguardo ai cantanti, di rado riguardo ai maestri. Havvi altresì questo a notare, che i partiti pro o contro la musica durano due o tre sere al più, e spesso non più d'una, passate le quali si dissipano; laddove quelli che concernono i cantanti, durano anco un'intera stagione, se non trovano reazione abbastanza potente per distruggerli.

In conseguenza di quanto ho detto finora, voi dovete comprendere, amico mio, che il nostro pubblico esterna i suoi giudizi con modi ora sommessi, or clamorosi. Egli per altro non porta lo sfogo dell'entusiasmo e del cruccio al punto a cui lo portano certi altri pubblici italiani: attalchè dal confronto dedurreste ch'ei sia un po' freddo, se alcune ragioni, che per brevità tralascio di riferire, nol difendessero al-

quanto da questa tacca. Come dappertutto, i suoi applausi ordinari sono i battimani, ed i bravo: ma, crescendo l'entusiasmo, ei prorompe in colpi di piedi e di bastoni sul tavolo della platea, e infine mazzi di fiori, corone, poesie, ecc. Peccato che simili ovazioni sieno per lo più frutto di un partito, e caggiano sì di frequente su chi non le merita! Nel disapprovare egli è d'ordinario più moderato, almeno in ciò che riguarda lo spettacolo melodrammatico. S'è visto più volte il far abbassare la tela prima che una commedia, od una tragedia fosse terminata: non v'ha forse esempio di un melodramma colpito da tanta sventura. Il segno di disapprovazione il più mite ed il più usato è il silenzio. A cui tiene dietro un certo zuffolo, che chiameremo zittire; e ciò accade quando uno o parecchi imprudenti s'avvisano di applaudire a ciò che la massa del pubblico disapprova col silenzio, oppure quando la disapprovazione oltrepassa un certo grado. Molto ci vuole per provocare i veri fischi: epperò questi s'odono raramente, e dove s'odano, sono parziali ad alcuni pochi individui. Piuttosto, allorchè il pubblico ha toccato il colmo del malcontento, s'appiglia ad un'altra maniera di manifestarlo: applaude a tutta possa, mescendo solenni risate a furiosi battimani, e clamorosi sciamazzati ad urlati bravo. Ironia assai più crudele dei fischi! Guai se chi n'è colpito ha fondo di sensibilità! Ma per fortuna ciò accade rarissimamente.

Ora che sono per concludere questa narrativa delle nostre cose teatrali, m'avveggo di aver dimenticato due punti essenziali: non vi ho parlato della musica dei balli mimici, e dei compositori melodrammatici della nostra metropoli. Ma io vorrei al tutto esermene dimenticato, perchè, quanto alla musica dei balli, non credo di raccontarvi una novità, dicendovi che d'ordinario è un pasticcio composto di brani tolti a mille autori, e guasti dalle esigenze dei compositori dei balli. Taccio dell'esecuzione, nella quale non ha parte buon numero dei migliori professori dell'orchestra, e che s'acconcia con una sola prova. Merita peraltro onorevole menzione il signor Gabetti, direttore dell'orchestra per i balli, uomo assennato, ed esperto nella materia spettante alla sua carica.

Quanto ai compositori melodrammatici, Torino, da una trentina d'anni in qua, poco può andare fastosa. Passarono talora anni che non si fece comporre appositamente uno spartito: noi non abbiamo udito mai per la prima volta un'opera nè di Rossini, nè di Bellini, nè di Donizetti; mentre il primo e l'ultimo di questi valorosi hanno dedicata la loro penna a tutti gli altri teatri d'Italia di prim'ordine, ed anco a taluno d'inferior condizione.

Che vi dirò poi de' compositori che ora stanziano in Torino, e che si sono presentati nella palestra teatrale? Di uno dovrei parlarvi; il quale, fortunato la prima volta, disgraziato la seconda, si risolse per sua ventura ad abbandonare il teatro, e ad applicarsi ad altri rami dell'arte musicale. Ma poichè costui è meco legato di troppo stretti vincoli, permettetemi ch'io non ne faccia pur motto nè qui nè altrove: non saprei come contenermi, perchè lodare non debbo, biasimare non voglio.

Gradite, ecc.  
Torino, il 15 Dicembre 1844.

Il tutto vostro  
LUIGI ROSSI.

LEOPOLDO DE-MEYER

SCHIZZO BIBLIOGRAFICO

La ruota della bendata fortuna pianistica ora va scivolando aggravata dal soverchiente pondo che le impone Leopoldo De-Meyer, il quale pieno della conseguita voga, sguardando la folla degli atterriti suoi rivali, da ogni lato spande fantasie, variazioni, pot-pourri, notturni e marcie ad ingombrare l'intera superficie del globo musicale. Non è da potersi descrivere la pressa degli edi-

tori nell'impadronirsi di questo o di quel pezzo e nel renderlo tosto caleografato onde saziare la divorante smania de' pianisti-esecutori che a sciami pullulano dovunque. Questi appena procacciaronsi qualche pagina Meyeriana corrono a prediletti strumenti che colle loro dita, mani e braccia non cessano di percuotere e martoriare fino a che senturisca svariata copia di quel maneggevole effetto, in giornata portato a cielo, che una volta sarebbe sdegnato, e fra non molto verrà fatto soggetto di poco caritatevoli commenti.

Anche il mio scrittojo rimane a un tratto ingombro da uno sterminato fascio di pezzi di Meyer, in questi ultimi mesi editi a Parigi, Milano, Vienna, Londra, Lipsia, ecc. Voler intrattenere del biasimo e della lode che circostanziano a ciascuno si potrebbe competere, sarebbe un ripetere più e più volte gli stessi termini e per ora preferisco risparmiare a me ed ai benevoli lettori una tale noia. Solo dirò ogni moderno gusto nelle nuove produzioni del Meyer poter trovare di che esser appagato; in esse, allorchè la qualità delle note scade, la quantità serve di compenso. - Le persone sensibili, ricorrendo alla fantasia (\*) sopra un'aria di Bellini, rimarranno soddisfatte della dedica al poetico Chopin e della temperanza ed omogeneità con cui venne variato, o meglio (come in gergo fantasista) oggi si vuol dire) adornato l'insinuante cantabile tema del cigno siciliano. - La Partenza (\*) e il Ritorno (\*) potranno commovere e persuadere i cornentali, per adoperare un epiteto a doppio significato dall'entusiasta autore di un certo articelluccio sulle Innovazioni musicali nel XIX secolo applicato nella Rivista di Roma ad esaltare sopra tutti i componimenti drammatico-filosofici del maestro Verdi. - Coloro che preferiscono la giocosità ed il brio si appigliano alle scorrevoli variazioni sulla vampa barcarola dell'Elisir d'amore. - Chi è invaso dall'orientalismo musicale, il cui contagioso influsso or ora dal Deserto si sparse anche fra noi, approfitti della fantasia sopra due temi arabi (Op. 58) di cui uno pare tolto dal tanto decantato panorama del David, del quale autore il De-Meyer aggradevolmente e senza rintracciare novità variò la romanza Rondinella, che forse volerà dall'uno all'altro polo. - I danzatori potranno mettersi in moto a darsi spasso col vivace Galop di bravura (\*): non sarà però inutile prevenirli che il voluttuoso giro ballabile verrà alquanto interrotto o rallentato se l'esecutore non avrà robuste ed agili dita. - La generalità a preferenza si compiacerà delle variazioni sulla Semiramide (Op. 57) col finale a polacca, chiare, brillanti e senza pretesa; e della acclamata fantasia sulla Lucrezia Borgia (\*) successa alla magnifica di Liszt ed alle eleganti di Thalberg e Golinelli. - Gli amatori degli scherzi che, gonzolando, si proveranno scorrere il Carnevale di Venezia ansiosi d'imbatlersi in un degno riscontro del famoso di Paganini, mortificati stringeransi poi nelle spalle nel rilevare che Meyer al pari del violinista di Brunn, senza accennarlo imitò o copiò alcune variazioni di quello dell'Orfeo del violino. Il nostro coscienzazoso Gambini scrisse anch'esso ed a Milano nello scorso autunno fece sentire un Carnevale di Venezia ma nel frontispizio vi premise - Rimenbranze di Paganini. - A voler qui schiecherare una mia opinione, in buona pace degli ultramontanisti, le inedite variazioni del compatriota del sommo italiano per gusto, colorito ed effetto vanno poste al di sopra di quelle del prolifico pianista viennese. - Finalmente delle nuove opere del Meyer faranno inetta vari a cui ferve in petto guerresco impulso. Questi potranno cantare completa vittoria. De-Meyer nel far trascorrere le ferree ed alate dita sulla tastiera del pianoforte venne paragonato ad un generale il quale, montato a cavallo, va gridando: - avanti avanti - e corre corre spezzando e scivolando intrepido e poderoso tutto ciò che si frappone all'irrompente suo passaggio. Altri nel comporre Meyer è strascinato da predominio ritmico marziale: agevolmente ei sa dar vita e colore ad alcune frasi sì caratteristiche, sì marcate che la pomposa sua marcia marocchina, che i nostri editori dovrebbero fra noi divulgare, e la più recente d'Isty a tutto diritto ponno collocarsi

fra il ristrettissimo numero de' contemporanei pezzi per pianoforte che nell'anno cinquantesimo dell'avanzato nostro secolo saran tuttora in onore. A non dubitare consegnerà pure questa invidiabile sorte l'andante in re bemolle maggiore intitolato Etude de bataille, breve pezzo che per melodia e condotta sovrasta a tutti quelli del Marte del pianoforte qui passati in rivista.

I. CAMBIASI.

(\*) Le opere a cui va unito l'asterisco sono pubblicate dal Ricordi.

NUOVE RAPPRESENTAZIONI MELODRAMMATICHE

TEATRO RE

Leonora, opera semiseria di Mercadante  
(la sera del 19 corrente)

Di questa Leonora non v'hanno grandi cose a dire. È un'opera, come lo marca il libretto, che è semi-seria, cioè mezza seria e mezza buffa. Ed in verità i due caratteri, serio e buffo, vi son talmente distinti e staccati, ch'or direste di assistere ad Elisa e Claudio, ed ora al Braco o al Giuramento. E ciò vuoi notare soltanto per quanto riguarda lo stile, che reinvisce non v'hanno. Ella è questa voluta combinazione di forme or austere e gravi, ed or leggiere e saltellanti, che noi non troviamo conveniente ne' suoi rapporti col libretto, il quale abbenchè vi parli di guerra tale e tal'altra fiata, non s'aggira in complesso che su un fatto assai familiare, e non richiede in conseguenza, secondo il nostro vedere, che un carattere di musica tranquillo e modesto. E se diam anche un'occhiata all'esito dello spartito, i pezzi che riescono i meglio graditi furono appunto quelli dove la leggerezza, il nessun peso, la spontaneità si rivelano: e tali sono qui pur queste doti che neppur più si avrebbero attese dalla severa scuola, a cui si è dedicato da gran tempo il chiarissimo compositore. Di questi pezzi, lodati per bella scorrevolezza, è a porsi in primo luogo il terzetto de' tre uomini dell'ultimo atto, come quello che meglio non poteva idersi e per verità di dialogo e per la sua svelta e vaghi forma. Venendo poi per qualche istante a particolari, è ad osservarsi che la parte di Strelitz, il buffo, è trattata con molta vita e carattere: non così le altre, che riescono in parte prive di distinzione, e che in molti luoghi sembrano destinate, più che a dire ciò che a dire avrebbero, a dar saggio d'emulazione in forza polmonare. Egli è pur vero d'altronde che il libretto non offeriva per certo de' caratteri marcati, nè tali che la musica potesse colla desiderata distinzione colorirli. Ed in ciò noi seauiamo amplamente il Mercadante: quantunque potremmo per avventura richiederlo del perchè s'abbia posto a musicare un'azione così insulsa e trita. Ma i misteri e le convenienze teatrali mecludono talvolta de' secreti obblighi, che ti astringono a far quel che non vorresti; e forse una di queste convenienze fece sì che Mercadante musicasse Leonora, in luogo di alcun che di più sopportabile. Accettate però e ben pesate tutte le scuse, noi resteremo sempre fissi nell'opinione, che la gravità e l'ampollosità di alcuni pezzi di quest'opera è fuori di luogo e falsa.

Non si attenda adesso da noi nè un esame sulla fattura dei singoli pezzi, nè sull'istrumentale, nè sulla disposizione armonica delle voci. Son tutte cose (e ad ognuno è noto), che Mercadante non può far male, e che anzi fa sempre bene, e nelle quali non a torto si è forse guadagnato il primato tra contemporanei.

Aggiunger deesi però a difesa del Mercadante, che codesti pezzi, da noi criticati, e poco festeggiati al Re, potrebbero, e lo riteniamo, a buon dritto ambire ad assai maggior fortuna in teatro più vasto; perchè essendo tutti appoggiati ad effetti di sonorità, questa per certo non è ottenibile in un teatro ristretto ed antiarmonico, come per sua e nostra disgrazia è il teatro Re.



Lo Scheggi sostiene la parte dello Strelitz con una verità straordinaria, massime dal lato dell'azione: poichè nell'emissione della voce, egli esagera ancora in qualche tratto; abitudine che potrebbe alla lunga, oltre al ledere la verità ed il buon gusto, portar grave danno anche a' suoi mezzi vocali. Lo Scheggi si merita i più caldi encomj nel momento del doloroso racconto, dove, con eccellente intendimento, invece di far ridere cerca di commovere, e vi riesce. È la prima volta che abbiamo la buona ventura di notare questo lodevole tentativo nei nostri buffi italiani.

La signora Pozzi svela pure in quest'opera un buono intendimento drammatico, ed è sempre la favorita del pubblico.

Anche gli altri attori ottengono plausi nelle loro parti poco drammatiche, e d'altronde assai faticose.

Certamente che noi adesso non daremo scuola al Mercadante del modo di scrivere per le voci: ma è certo altronde che un povero tenore che voglia in questo spartito per più sere sostenere con zelo la sua parte, è forza che vi perda la voce. Non è la sola tessitura acuta, ma la straordinaria larghezza e tenuta delle note e de' canti, che manda a soqquadro i polmoni de'poveri cantori.

LA REDAZIONE.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato 26 Luglio.

Leggesi nella Gazzetta Privilegiata del 24: S. M. I. R. A., con sovrana risoluzione del 24 giugno p. p., si è graziosamente degnata di conferire il posto di primo Professore di composizione e di Censore degli studj musicali, vacante presso l'I. R. Conservatorio di Musica di Milano, al maestro di Cappella della Chiesa cattedrale di Verceili Felice Frasi.

Al Re, come si può leggere nell'articolo relativo, Leonora di Mercadante ebbe lusinghiero accoglimento. Gli esecutori furono applauditi: soprattutto lo Scheggi e la Pozzi.

Alla Scala provasi alacramente Guglielmo Tell. Sembra lo devano cantare le signore Tedesco, Sonta e Mascheroni, ed i signori Sinico, De-Bassini, Deuchè e De Vecchi.

Ritensi che la Scala s'aprirà il 9 agosto. Col primo settembre pare che vi si udiranno I Due Foscari, eseguiti dalla signora Aldi-Birch e dai signori Musich e De Bassini, il quale sosterrà la parte del Doge, appositamente per lui creata dal Verdi.

Döhler il celebre pianista-ompositore dal brillante maneggio, dall'elegante stile e dall'espressiva vena melodica giunse jeri a Milano. Egli è reduce da Pietroburgo ove dovette a bella posta ritardar il giorno della sua partenza per suonare ad una imperiale villeggiatura avanti tutta quella corte. In tale solenne circostanza venne rimeritato delle più lusinghiere testimonianze di piena soddisfazione, ed ebbe l'alto onore di ricevere in dono da S. M. l'Imperatrice un prezioso anello del maggior valore. Le nuove arie russe da lui variate, i più recenti notturni e la gran fantasia sulla Sonnambula in singolar modo deliziarono il cospicuo uditorio che delle prime ne chiese replica. Nello stesso concerto si distinse pure assai il Piatti che si trattiene per qualche altra settimana in Russia per darvi alcune accademie in compagnia di David. A' molti ammiratori di Döhler questa volta pur troppo verrà tolto di poterlo fra noi festeggiare, dovendo tosto partire alla volta di Lucca ivi ansiosamente atteso dopo due anni d'assenza. Nel prossimo inverno saranno più fortunati.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 17 Luglio.

L'unico dei nostri teatri che sia presentemente aperto con opera in musica è il Teatro Nuovo, sulle scene del quale si rappresenta l'opera buffa intitolata Don Procopio, centone di vari maestri, raccozzato su parole e per cura del buffo comico Cambiaggio, il quale in unione alla brava Marziali ed altri artisti, da sé stesso lo canta destando il più vivo diletto, e meritandosi la simpatia e gli applausi del pubblico acorrente in folla. Questo centone è qui diventato più cantone che mai: poichè vi si sono aggiunti pezzi del Campana e del giovine maestro Carlo Romani, che due appositamente scritti ve ne ha inseriti: un duetto ed un'a-

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 6 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

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

ria. Tra questi, buoni d'altronde ambedue, è da notarsi specialmente il duetto, comechè veramente bene scritto nel vero buon genere di opera buffa.

Del resto nulla d'interessante musicalmente parlando offre in questo momento la nostra città, se si eccettua che il signor Guidi, già favorevolmente conosciuto tra noi come professore di contrabbasso, ha da poco in qua aperto una calcografia musicale. Il materiale di essa, se non è abbondantissimo, è però degno di attenzione, comechè di ottima qualità. Merita special menzione un bel torchio tutto di metallo, opera, per rapporto al getto, della nostra fonderia di S. Feltriano, per rapporto alla tornitura, del bravo Del Piana. Questo torchio è a doppio impiego, giacchè, oltre alla tiratura delle incisioni, serve anche a cilindrare i fogli di rimachevoli dimensioni. Dicasi che il Guidi, con ottimo consiglio, si proponga inaugurare l'apertura del suo stabilimento imprendendo la ristampa delle opere complete del classico Arcangelo Corelli da Fusignano. Auguriamo di cuore alla sua impresa il meritato successo.

Padova, li 8 Luglio.

Se la sala maggiore, vo' dire il Teatro, languente tace, le sale minori brillano. Jeri sera furono date due accademie, una pubblica di musica, ed una privata di solo canto con accompagnamento di pianoforte in casa della nobilissima famiglia T... Alla prima non vi fui, sicchè null'altro so dirvi, se non che il celebre professore signor G. Briccialdi non fu minore della sua fama e piacquero assai.

Ora venendo alla privata accademia vi dirò, che basta citare alcuni pezzi, e nominare qualche dilettante per formarvi un'idea del suo valore. Uno dei pezzi si fu il bellissimo finale atto secondo dell'Ennema d'Antiochia del celebre Mercadante; altro pezzo fu tutto il terzo atto dell'Ernani del maestro Verdi, eseguito per secondare il desiderio di tutta la conversazione, che molto lo gustò nel dicembre dell'anno scorso eseguito nella stessa sala, e dallo stesso bravo dilettante signor Brian; altro pezzo si fu il terzetto dell'Normanni a Parigi del maestro Mercadante, eseguito dalla distinta dilettante signora Steier-Zuchetta, bene secondata dalla brava dilettante signora Vidova, o signor Delfin; altro pezzo si fu il duetto per due soprani nella Maria Padilla del maestro Donizetti. Il duetto è gustabilissimo, ma lorchè sia perfettamente eseguito, ed ecco che nel nostro caso produce un effetto mirabile, perchè le esecutrici furono la già celebre Goldberg-Marini, e la signora Steier-Zuchettiani, le quali s'unirono così bene, che sembravano un solo organo, e qui conviene far lode in principalità alla signora Goldberg-Marini, la quale seppa con tanta maestria, dirò quasi, ammirare l'imponente sua voce per cui l'assente sembrava un gioco di leggerissimo zefiretto tutto allegrante e scherzoso. Oh quanto effetto!... Ma ciò che formò la principale delizia di tutto il concerto, furono i due pezzi a solo, cioè la cavatina della Beatrice di Tenda del sommo scrittore sovrano de' euri, eseguita dalla bravissima signora Steier-Zuchetta con tanta grazia, espressione, e bravura da non lasciarci desiderare di più. Questa cavatina fu eseguita qui da somme artiste, ma pure ognuno dovette confessare di non aver provata tanta emozione, e quanta nella circostanza presente. Quanto impero ha sul cuore umano una bella composizione musicale quando è eseguita alla perfezione!... Il secondo pezzo a solo si fu la gran scena ed aria nel Nabucco del maestro Verdi, eseguita dalla prelodata signora Goldberg-Marini, che quasi dimentica di cantare in un concerto privato, tutta s'investì della rappresentanza del suo personaggio e veramente saltò sul trono. Ella diede un saggio e del suo sapere, e del suo sentire, con tanta verità ed entusiasmo che tutti ne rimasero pienamente compresi, e sembrava ch'ella avesse in ognuno trasfusa la potenza della vivacissima anima sua. Grande acquisto può vantare Padova nelle due rinomate dilettanti Goldberg-Marini, e Steier-Zuchetta, e Padova lo sa e le apprezza: che, fin dalla strada s'udivano i concordi plausi di una scelta udienza, sofferente per non poter partecipare più di vicino di un tanto diletto procurato dalla prelodata generosissima famiglia.

Li 18 Luglio. — Nuovo esperimento Teatrale. Jeri a sera si produsse su questo Teatro dei Concorde la pur male augurata Mata di Portici del celebre maestro Auber. L'esito fu non solito infelice, nè si volle meno della protezione dell'Autorità per contenere l'agitazione del disgustato pubblico. L'unica, che fu unanimemente applauditissima è la signora Garibaldi, che per verità meritava sorte ben migliore, e ben felice potessi reputare quell'Impresa, che possiede una donna, la quale tutta in sé riunisce la maestria, la simpatia, robusta ed intonatissima voce, e ciò che più monta, l'amore all'arte sua.

Li 22 Luglio. — Nella sala del fu Casino diede jeri a sera il celebre Briccialdi la sua seconda ed ultima accademia di flauto. Piacquero assai, e diciamo pur francamente che egli è sovrano del suo strumento. I passi della maggior difficoltà li eseguiva con una scorrevolezza e felicità da illuderci; l'espressione sua emerge nel delicato, e dir si può senza esitanza che egli veramente canta. In poche parole il Briccialdi non teme confronti, ed ovunque lo accompagnerà una fama sempre forse minore del reale suo merito.

NOTIZIE

Bonn, 12 Luglio. Scrivesi da colà. — Qui si sta lavorando nella più grande attività ne preparativi della festa dell'inaugurazione del monumento di Beethoven, festa che eccita la simpatia la più generale, ed alla quale l'intera popolazione di Bonn si dispone a concorrere. Durante i tre giorni che la festa durerà, le facciate di tutte le case saran coperte di ghiandine, corone e bouquets. Tutte le tre sere vi sarà illuminazione generale: i campanili stessi delle chiese saran forniti a festoni di vetri colorati, e tutti gli stabilimenti pubblici verranno ornati di trasparenti analoghi alla circostanza: in diversi punti della città s'accenderanno de' fuochi d'artificio, e principalmente sul terrazzo dell'Osservatorio. Il numero de' forestieri che si propongono di assistere alla festa è sì grande che già a quest'ora son ritenuti tutti gli appartamenti mobigliati disponibili negli alberghi e nelle case particolari. Pochi di son sono stati offerti per una cameruccia 40 franchi per giorno: ma la cameruccia era già impegnata. Le finestre di alcune case poste sulla piazza della Cattedrale, ove trovatisi il monumento e dove pure sarà eseguita la cerimonia dell'inaugurazione, furon affittate in ragione di 200 franchi l'una. Per quanto però debba esser grande l'affluenza dei forestieri, nessuno troverassi senza tetto, avendo il ripiego di portarsi a Colonia, per la strada ferrata, sulla quale vi avrà tutte le notti della festa, de'convogli che partono di mezz'ora in mezz'ora. I più celebri musicisti e dilettanti di Germania e molti di altri paesi promisero assistere alla festa. Anche il signor Habeneck di Parigi promise di venire, prendendo anche parte alle solennità musicali. Ecco il programma delle feste: — Il 10 agosto: vigilia del giorno dell'inaugurazione del monumento. — Festival alle ore otto di sera, sotto la direzione di Luigi Spohr: due composizioni di Beethoven, vale a dire: 1. Messa solenne in re maggiore; 2. Sinfonia con cori.

Li 11 agosto: Alle nove della mattina, servizio alla Cattedrale dove il vescovo di Bonn officierà pontificalmente, e dove sarà eseguita la Messa (N. 1.) in do maggiore di Beethoven, sotto la direzione del signor Breidenstein, professore d'archeologia all'Università di Bonn. — A mezzodi, sulla piazza della cattedrale, sotto la direzione di Liszt: 1. Prima dell'inaugurazione, cantata scritta per la circostanza del signor de Relstab e posta in musica da Liszt; 2. dopo l'inaugurazione, coro per voci d'uomini del signor Breidenstein. Alle ore otto di sera, sotto la direzione di Spohr, sette composizioni di Beethoven, cioè: 1. Sinfonia (N. 5) in do minore; 2. Concerto di pianoforte in mi bemolle maggiore, eseguito da Liszt; 3. L'introduzione e i due primi pezzi dell'oratorio Cristo sull'Olieto; 4. Overture di Coriolano; 5. Canone a sei voci di Fidelio; 6. Quartetto per due violini, viola e violoncello: 7. Finale dell'atto secondo di Fidelio.

Li 12 Agosto: A nove ore di sera sotto la direzione di Spohr, grande concerto, nel quale si esporranno gli artisti e dilettanti più distinti ivi presenti, e che sarà terminato coll'ouverture d'Edmont di Beethoven.

Scrivesi pure da Bonn, in data del 14 luglio, quanto segue: « I fratelli Schott, editori di musica a Magenza, nel granducato di Hesse-Darmstadt, i quali possedevano i manoscritti autografi di Beethoven delle partiture della sua Messa (N. 2.) e della sua Sinfonia (N. 9.), li han diretti al comitato incaricato dell'erezione del monumento dell'illustre compositore per essere rinchiusi nel monumento. Questi due manoscritti, dopo essere stati sottoposti ad un'operazione chimica, eseguita dal signor Grazenfeldt, capo del laboratorio chimico della nostra Università, ed avente per scopo di assicurarne la conservazione, furono deposti questa mattina nel piedestallo della statua di Beethoven alla presenza di tutti i membri del comitato e di quattro consiglieri municipali della città di Bonn. Il processo verbale di quest'atto sarà posto negli archivi della nostra municipalità.

In tutte le città per le quali passò il monumento di Beethoven, i professori e dilettanti eseguirono, al momento del passaggio, canti nazionali, marcie e fanfare. — Pastor. Il signor Auber è stato gravemente indisposto in seguito agli esami semestrali del Conservatorio, ai quali egli ha presediato, tuttochè fosse già sofferente. Ma vuoi sperare che il riposo e la cura gli renderanno in breve la sua abituale sanità. — Esito di pieno aggradimento ebbe la Norma, in tedesco, data il giorno 11 del corrente mese al teatro di Porta Carriata.

ALTRE COSE

Willmers, pianista che acquistossi grande riputazione in Germania, è arrivato ad Amburgo ove rimarrà fino alla sua partenza per Bonn alla festa di Beethoven. Le opere di Willmers vanno propagandosi anche in Italia. L'editore Ricordi ne ha teste pubblicate due, e quanto prima ne darà alla luce delle altre.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 31.

DI MILANO

DOMENICA 5 Agosto 1848.

COLLABORATORI.

M. BALDI. - BATTAGLIA. - M. BELLINI. - M. BERGANUVICH. - BERMANI. - PR. BULIANTI. - M. BOCCURON. - DOTT. CALVI. - CAMBIAGGIO. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M. MANNA. - M. MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M. G. PACINI. - M. PEROTTI. - M. PICCHIANI. - M. ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M. TORRIGIANI. - VITALE. - ZUGOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Cenni intorno allo stato e progresso della musica sotto il regno di Rodolfo II, Ferdinando II e Ferdinando III (MAYR). - II. VARIETA'. Il vecchio teatro di provincia (T-III). - III. CENNO NECROLOGICO Ariot. (Mondè Musical). - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE. - VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

CENNI

INTORNO ALLO STATO E PROGRESSO DELLA MUSICA

SOTTO IL REGNO DI

RODOLFO II, FERDINANDO II, E FERDINANDO III

→→→

(Continuazione. Vedi i numeri 44 e 50 Anno III, e num. 16 Anno IV.)

Rodolfo II successore di Massimiliano II, monarca poco tollerante, conseguenza di una istruzione spagnuola non bene calcolata sopra l'indole dei tempi e delle nazioni, su cui doveva egli regnare, bersagliato ed angosciato dalle turbolenze e scissure religiose, raccoglieva nullameno alla sua Corte grande copia di artisti e di dotti di eminente merito in tutti i rami dello scibile umano. Era egli stesso versato in molte scienze e varie lingue si moderne che antiche, le quali promoveva ovunque, e particolarmente nel regno di Boemia; di modo che gli scrittori di quella nazione asseriscono il regno di lui essere stato l'età dell'oro ed il secolo classico della lingua. Difatti le tavole compilate da Keplero e Ticone Brahe, cui vuoi una particolare protezione e la raccolta di quadri e di oggetti numismatici, esistenti in Vienna, portano ancora il nome di Rodolfo.

Anche l'amor suo per le arti aveva non poca influenza sullo stato della musica, mercè della sua cappella copiosamente provvista di musicisti nazionali dei paesi ereditari, di Boemi che si distinguevano, già in quel tempo, in qualità di suonatori; e di esteri, a preferenza italiani, perchè in quell'epoca cominciò nelle Corti alemanne, e particolarmente in quelle di Vienna e di Dresda, la moda di rivalleggiare fra di loro con cantori e compositori stranieri.

La prolungata guerra (1) che ognor più crudelmente ferveva fra i partiti religiosi, e lacerava la Germania sotto il regno del successore di Rodolfo, Ferdinando III, distrusse quasi ogni germe di scienze, di lettere e d'arti: nullameno la musica ebbe non lieve incremento, imperocchè i Gesuiti, non potendo venire a capo di distruggere le raccolte di Corali degli Ussiti, e Frat. Boemi, e veggendo anche infruttuose quelle

di Wolfgang, Heinz ed Joh. Hoffmann, abbenchè scritte con genio, ed appositamente su poesie ortodosse, pensarono di aumentare il culto esteriore, onde confermare gli uni nella fede, ed attirare di nuovo gli altri nel seno della chiesa cattolica servendosi appunto a quest'oggetto dell'arte musicale. Pensarono quindi di far educare nei loro seminarj (che non erano pochi, avendo quest'Imperatore fondato sedici collegi di quest'ordine) dei ragazzi per soprano e contralto, e de' più provetti giovani per le altre voci ed istrumenti, li quali istruiti, e sottoposti ad un maestro detto Reggente di Coro, dovevano servire a maggiore solennità delle funzioni ecclesiastiche. Non andò guari però che altri ricchi conventi, particolarmente Benedettini ed Agostiniani, erigessero simili istituti, ed altre cattedrali procurassero dei fondi, onde mantenere un regolare servizio di fanciulli di coro, e di necessari musicisti, diretti anch'essi da un apposito reggente di coro, o maestro di cappella.

Ferdinando II, ligio di molto a Gesuiti, pechè ebbe la prima educazione nel loro collegio d'Ingolstadt in Baviera, seguendo li consigli e le mire di essi, spinto anche da una propria particolare devozione, e da uno zelo quasi eccessivo per la religione cattolica, diedesi colle più solerti cure onde elevare il divino ufficio ad un'imponenza, e ad una magnificenza non minore di quella, che come attestano gli storici, splendeva nella propria casa: quindi arricchì la sua cattedrale di S. Stefano in Vienna di gran numero di fanciulli di coro, di cantori e suonatori diretti da rinomati maestri; e fondando quattro nuovi vescovadi, e varj seminarj, elargì loro soprabbondanti modi, onde potessero introdurre stabilimenti di questo genere, nè andò lungi così che anche li grandi del regno, particolarmente quelli della Boemia s'interessarono per quest'arte, mantenendo, o procurando che i loro servi o schiavi fossero tutti musicisti; e non di rado accadeva che un bravo concertista applaudito nelle loro accademie dovette dappoi prender posto dietro ad una scrivania per servire il convitato.

Ma allorchè le feroci grida della guerra fecero cessare li festevoli e melodiosi canti della società e de' conviti, sorse nel medesimo tempo un nuovo genere di composizione musicale, e fu questa la marcia militare, asserita dalli storici come invenzione alemanna, formata di caratteristica accentuazione, di concisi periodi, di armonie aperte, e di marcatissimo ritmo, variandosi nel tempo e misura a seconda de' movimenti delle truppe sia a passo di parata, od accelerato ecc. Servi donna, e serve tuttora a destare, sostenere e rianimare il coraggio dei combattenti, tenendo in ordine li soldati, ed alleggerendo la fatica del loro cammino. E chi non conosce l'immensa influenza e possanza che ha avuto mai sempre la musica sull'animo dei guerrieri? Basta ricordarsi de' semplici tamburi del grande maresciallo di Sassonia e della Bagpip (cornamusa o piva) che nella battaglia di

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

Quebec (in America) seppa richiamare gli fuggitivi Scozzesi al combattimento. E non ebbe ad asserire un generale tedesco, che il primo Eroe della guerra de' sette anni non era già Federico il Grande (2) ma bensì la marcia dei granatieri prussiani? — Barbari! (esclamò Klopstock, in una sua Ode, parlando dell'Inno marsigliese, il quale è una vera marcia) quanto migliaia de' miei fratelli non hai tu crudelmente ucciso? (3)

Non è nostro oggetto descrivere come col progresso della coltura e perfezionamento abbia la marcia preso varj caratteri a norma delle molteplici occasioni in cui viene adoperata, componendola a di nostri per lo più a soli istrumenti di fiato, bene spesso per un'orchestra completa, arricchita anche di cori vocali, e talvolta per soli istrumenti lugubri e profondi come tromboni e timpani velati, ed anche pel solo penetrante tamburo scordato e coperto; soltanto accenneremo che li moderni compositori alemanni ci hanno offerto modelli e capi d'opera in ogni genere. Così l'universale Mozart nel suo Titus ci diede una eccellente marcia guerriera, e nel Flauto magico una religiosa, consimile a quella di Gluck nella sua Alceste; scrisse: Naue, varie marcie per feste particolari di Corte, e segnalatamente quella pel ricevimento della principessa di Prussia in Berlino: Stözel, di parata; Beethoven, la famosa marcia funebre nella sinfonia eroica; e Weber nel suo Freyschütz una popolare, ecc.

In seguito sotto il regno di Ferdinando III, per impulso dei detti ordini religiosi, la musica fece ovunque nuovi considerabili progressi.

Non essendo que' ragazzi con cui si pensava d'ingrandire il culto impiegati se non allora quando erano sicuri nella lettura della musica, i genitori tanto nella campagna, quanto nella città, desiderosi che i loro poveri figli occupassero un posto in quei ricchi monasteri, colla speranza che un giorno potessero entrarvi come correligiosi, procurarono che questi venissero istruiti sino dalla prima loro età, lo che non era malagevole, perchè a quell'impiego de' rispettivi maestri di scuola venivano sempre preferiti quelli che anche senz'altro qualità erano periti nell'arte, molto più se appresa in paese straniero; di modo che non cravi, a così dire, villaggio, ove non si ritrovasse qualche coro musicale, e ciò era facilissimo essendo sempre stato permesso anche alle donne cantare nelle musiche di chiesa.

Anche gli acattolici si diedero somma premura di coltivare il canto corale dei loro salmi, perchè dalla loro dottrina venne prescritto che prendessero parte tutto il popolo, e tanto maggiore ne era l'ardore appunto, perchè novelle e molto contrastate erano le loro massime; e quindi in quelle provincie ove esse regnavano, ogni città, borgo, e persino villaggio procurava

(1) Geschichte des dreissigjährigen Kriges. - V. Schiller.  
(2) Federico stesso compose quella famosa marcia detta di Dessau.  
(3) V. Schilling.



di scegliere a maestri di scuola persone che sapessero insegnare il canto, e perciò presero il nome di cantori. In seguito venivano eretti specie di seminari per formarvi degli esperti cantanti, li quali come Precettori dovevano intonare, e sostenere il popolo nella retta salmodia.

Conviene qui rammentare un altro Istituto musicale proprio soltanto alla Germania, ch'ebbe origine sino dal XIV secolo; consisteva esso ad imitazione dei Meister-singer in corporazioni di suonatori (ad arti chiuse) per lo più di strumenti di fiato, e particolarmente di trombe; ed erano musici d'una più bassa sfera, e quasi meccanici, perchè ivi veniva insegnata l'arte a guisa d'altri mestieri, in cui sono destinati tanti anni dal garzounggio al grado di maestro.

Avano questi corpi le loro leggi, e come vi erano in Francia li re de' violinisti, li capi loro vennero detti re de' suonatori o pifferi (Pfeiffer-König) nominati dal così detto Conte del suono (Spiel-graf) (4), carica creta in Vienna dall'Imperatore, la di cui giurisdizione estendevasi su tutto l'impero, tutelando i loro diritti, e decidendo delle loro contese e liti. Venivano essi salariati dal magistrato, o municipio della rispettiva città, ad oggetto ch'essi suonassero nelle ricorrenze, o feste pubbliche, nelle nozze, balli, ecc. Né altro corpo potevasi produrre in quel luogo senza ledere li diritti di quello che vi esisteva. Simili corpi durarono sino al secolo XVIII; ma la carica del conte del suono venne già abolita dall'Imperatore Giuseppe I. In alcuni siti della Germania esistono ancora simili suonatori, li quali a differenza del vero artista musicale vengono detti Stadt-musicanti.

Ecco da tutto ciò la fonte da cui scaturisce l'immenso amore, e l'universale istruzione nell'arte musicale, che si è propagata mirabilmente, e vi splende sino a nostri di in guisa che la nazione alemanna può dirsi nazione musicale. Gravissime cure, pagionate dalle vicende politiche e religiose, pesavano sull'animo di Ferdinando III, nè sapeva meglio alleggerirlo, se non coll'effluvia di quell'arte, che già un tempo sedava li tumulti dello spirito agitato di Saulle; l'amava egli perciò sopra tutte le altre arti belle, e la promuoveva ovunque, incoraggiandone con distinzioni e premj li cultori. Si dilettava egli pure dello studio pratico della medesima, e per naturale attitudine e talento giunse a grado da potersi distinguere con successo nella composizione musicale. Wolfgang Ebner suo organista ne ha pubblicato nel 1646 alcuni saggi, fra i quali notasi un'aria con trenta variazioni. E nella Musurgia di Kircher trovasi pure inserito un pezzo in partizione a quattro voci d'una singolare modulazione, intitolato Musica Cesarea. Esistono inoltre nell'Archivio Musicale dell'I. R. Biblioteca di Vienna alcune sue composizioni manoscritte (5).

Alla sua Corte trovavansi li più eccellenti compositori, e fra questi anche degli italiani, nel di cui novero amiamo segnare un Valentini ed un Francesco Bazzini di Lovere (6) (Prov. di Bergamo). Non è meraviglia se a quest'illustre mecenate vennero da tutte le parti dedicate opere e raccolte musicali, fra di cui quella di Bonometti (altro Bergamasco) col titolo: *Thesaurus Musicus Ferdinandus*.

Questo Imperatore ha fornito a varj artisti i mezzi di perfezionarsi nella loro arte; come a Froberger, e Kerl mandati da esso in Italia sotto la disciplina del famoso organista Frescobaldi, i quali divennero anch'essi due de' più rinomati artisti della Germania.

Ma il merito maggiore, e più importante, che recò all'arte questo monarca, per cui perenne

(4) Questa carica venne conferita per la prima volta alla famiglia Rappolstein, ma i suonatori militari di trombe e timpani erano sottoposti all'Elettore di Sassonia, come gran-maresciallo di canto nello Impero.

(5) Vedi Gazzetta Musicale di Milano N. 22 Anno III.

(6) Discende da quella cospicua famiglia il di già celeberrimo nostro violinista Antonio Bazzini, di cui questa Gazzetta Musicale ha già e più volte rammentato li suoi molteplici trionfi, raccolti sì in patria, che in paesi stranieri, e per le sue squisite e geniali composizioni, e per l'ammirabile esecuzione, in cui con suoi incantevoli e dolcissimi accenti, rapisce i cuori degli ascoltanti d'ogni nazione.

memoria gli deve tutto il mondo musicale si fu, che quando nel 1662 i padri del Consiglio di Trento avevano quasi risoluto di landare dalla chiesa il canto figurato, come reso troppo depravato dagli scrittori di que' tempi, egli insistette per mezzo de' suoi ambasciatori che « non venisse escluso, riuscendo egli stesso ad incantamento di divozione (7) ». E difatti venne soltanto decretato in quel consesso la riforma del canto figurato, operato dappoi sotto la direzione di S. Carlo Borromeo, e di altri cardinali, dal famoso Palestrina colla messa detta di Papa Marcello. (Sarà continuato) GIO. SIMONE MAYR.

(7) Sono queste le precise parole della lettera dell'Imperatore a' suoi ambasciatori in data 25 agosto, riportata dal Pallavicini nella storia del Concilio di Trento. Lib. 22, Tom. VI. Ediz. Milan. del Silvestri.

VARIETÀ

XL

VECCHIO TEATRO DI PROVINCIA

Ma meglio? Era peggio?... Que' bei tempi erano poi sì belli, come li fanno i nostri anticheggiatori, erano poi sì brutti come li suppone l'irriverente nostra gioventù? Davvero, l'altro di udendo chiacchierare un mio vecchio amico gran dilettante di Teatro di Provincia da circa sessant'anni, davvero ch'io non sapeva che rispondere alle vittoriose sue dimostrazioni. Adesso tutto è compassato, tutto tende a scimmiottare la perfezione, il che importa seco un'aridità (è lui che parla), un'etichetta incomoda, disturbatrice d'ogni slancio, d'ogni poesia... Oh allora, allora!...

Allora il teatro era un convegno: in quelle benedette città di provincia, dove chi vuol parlare bisogna che faccia da sé, era una gran bella cosa l'esser certi che in teatro v'era gente da scambiare quattro parole: si biasciava un bocconcino di cena all'Accademia, e coll'epa soddisfatta s'entrava in teatro, che costava meno e divertiva assai più. Se v'era una commedia compagnia non vi dico nulla della scioltezza e della familiarità colla quale si rappresentavano quei bei drammi dell'Avellone che han ben più peso che non le frascherie d'oggi. E che ridere? E come era indovinato ogni sera lo sviluppo di quelle azioni! E come gli attori prediletti ne studiavano sempre una di nuovo per fare sgasnciare gli spettatori! L'amoroso si lasciava cascar a bella posta un mustacchio; i gonzi credevano che ei non se n'accorgesse; ed ei tirava dritto nelle sue declamazioni infin che il suggeritore alla metà d'una parlatina d'effetto lo avvisava dell'inconveniente, ed egli riavendosi dalla sorpresa chiamava scusa all'uditorio... Era tutto giuoco già preparato prima!... Il padre nobile, rappresentando la parte d'Agamemnone, offriva di soppiatto una presa di tabacco al figlio di Tieste, ed avvertiva Clitennestra a ritirarsi un po' indietro perchè una lampada fumava. E dov'è andato quel caro Stenterello che aveva tanto spirito da tener in composta tutti gli autori delle moderne scipitezze, e che si voltava, rannicchiava, allungava, e contorceva con una abilità di cui oggi si è perduto il segreto! V'era poi sempre nell'Compagnie l'uomo di sussiego, il parlamentario che faceva da avvisatore, che il di andava per le case, pei caffè a farsi degli amici, e che quando recitava attirava un concorso straordinario: sapete perchè? Perché si rideva senza scrupolo: egli andava in iscena a bella posta per far ridere; ma ei voleva che si ridesse solo ne' momenti triviali: se nelle prime file della platea qualche giovinotto si fosse fatto lecito di fare scalpore anche ne' momenti importanti, era uomo da fissar loro gli occhi in faccia, ed avanzandosi all'estremo lembo del proscenio selamare:

— Ma dite un po' voi altri!... Siete venuti qui per divertirvi? - Spiritosa domanda, come ognun vede, che fa supporre l'impossibilità d'una cosa che invece è realmente...

E non credete pertanto che gli attori fossero minchioni: anzi studiavano assai più d'adesso, e sapevano il conto loro a meraviglia.

Per grazia speciale (è sempre l'amico che parla) io fui una volta presente ad una prova... Vi dico ch'oggi non si ha più idea di quello studio, di quella precisione: il padre nobile, che era direttore della compagnia, andava insegnando la parte di Palmira nella tragedia *Maometto* alla giovine prima donna.

— Animo ed attenzione, figlia mia! diceva il grave attore: pigliate un'aria spaventata: i piedi... così... alla terza posizione, il corpo indietro... le braccia alte... la bocca semiaperta... gli occhi un poco stravolti... così...

Il padre nobile, che era brutto quanto valente, in così dire faceva una certa facciaccia, che la prima donna provava convulsioni a tenersi dal ridere... ma egli continuava:

— Ecco lo scellerato Omar che viene per arrestarmi: voi fremete, ed io mettendomi alla quarta posizione esclamo:

Ciel qual delitto atroce è quel che io vedo Maometto per punirmi....

Lasciate un po' di tempo per denotare la stupefazione... Uno... due... e resto nella mia posizione... Adesso fuori voi colla imprecazione.

Ma la prima donna, invece di slanciare l'imprecazione, diede in uno scoppio di risa veramente scandaloso.

— Ebbene? ripigliò l'altro, accigliato: Che vuol dir ciò?... Volete voi apostrofare Maometto in maniera degna, o no?...

E la giovine non poteva frenarsi... Signora, se volete lasciarsi penetrare dalla situazione tragica, bene: se no, vi comincerete a far da servetta...

Detto, fatto. La povera prima donna discese dal trono ed andò in anticamera. E egli vero studiare questo? E ve n'ha forse molti di questi direttori così scrupolosi in questi tempi?

Se invece della compagnia comica era una compagnia musicante, il teatro si faceva viepiù brillante e lieto. Si può ella chiamar musica quella dei compositori moderni, in confronto di quella semplice e chiara musica di sessant'anni fa? E tutto questo bagaglio di pugnali, di pianti, di trombe, tromboni, gran-cassa si può egli mettere a parallelo con quell'orchestra non di rado formata da quattro violini, un corno, un violone?...

S'entrava in platea; e per primo accoglimento non vi si rompeva la testa con un maledetto là sotto il pretesto di accordare gli strumenti: i suonatori scendevano nel loro agone col loro strumento già bello e in ordine, e non istavano a considerarsi l'accordatura tanto pel sottile, persuasi com'erano di fare tutt'uno il loro dovere. Quasi mai lo spettacolo cominciava colla sinfonia. Che cos'è la sinfonia? È una suonata che faceva ingojare a folla l'ultimo boccone di cena per giungere a tempo ad udirla... del resto è cosa pressochè inutile... Infatti, è un'opera in musica, colle sue parole chiare e tonde? Perché dunque voler fare della musica senza parole? Il ragionamento è limpido. Allora che le bisogno procedevano con regolarità cominciava lo spettacolo con una cantatina della prima donna, poi ecoti il tenore, poi ecoti il basso, e qualche volta il contralto, e tutto si finiva colla massima decenza e coll'osservanza del Galateo: ora la donna è tenuta né più né meno d'un altro cantante: non è raro che il confidente, che allora serviva solo per intercalare, si presenti pel primo al cospetto del pubblico. Il male maggiore delle musiche presenti è la smania dei pezzi così detti concertati. Dio buono! Il mondo è sempre stato mondo: la musica si sapeva tanto allora quanto adesso, ch'è infine poi non è composta che di sette note, ma se allora i gran maestri componevano de' pezzi concertati gli era ben di rado, e tutt'al più in Chiesa come per far capire che in Chiesa non bisogna badare alla musica. Quell'aurea semplicità valeva ben meglio che non

quest'assordamento, questo diluvio di guazzabugli che si va divenendo di moda. V'è egli qualche maestro moderno che possa vantarsi di far della musica come il Vinci in quel suo famoso: *Mio cor tu sospira*? Ah! Quella era la vera, la deliziosa musica, e non questa di cani arrabbiati che hanno la sfacciataggine incredibile di chiamar col nome proprio di *dissonanze*. E i trilli di quelle prime donne dove sono andati? E quelle volate con quei piccoli e graziosi movimenti di capo? E quelle opere buffe che al sentirle facevano lasciar il ventre sulle panche?... (Sarà continuato) T. L.



CENNO NECROLOGICO

ARTOT

Un artista celebre, un musicista di prim'ordine, Alessandro Giuseppe Artot, non è più. Morì domenica 20 luglio, a Ville-d'Avray, dov'erasi ritirato, per cercare, nel riposo e nella calma della campagna, un rimedio alla malattia di consunzione che lo trasse alla tomba.

Artot non aveva che trent'anni, e già, da più che dieci anni, erasi elevato al primo rango tra i migliori violinisti dell'epoca. La sua carriera fu breve ma brillante, e le parecchie città d'Europa, l'America stessa, ch'egli ha percorso tra successi e trionfi inarrivabili, terran per lunga pezza ricordanza del suo ammirabile talento.

Nato nel Belgio, Artot era francese d'adozione. Fece i suoi studi al Conservatorio di musica di Parigi, sotto la scuola del celebre Kreutzer che lo riguardava, e bene a ragione, quale uno de' suoi migliori allievi. Il talento d'Artot si distingueva soprattutto per la profondità dell'espressione, la potenza del sentimento; egli aveva quella sensibilità viva, impressionante, quasi malaticcia, che si trova in tutte quelle organizzazioni ardenti, nelle quali l'anima uccide il corpo, e che marcate dal suggello fatale devono inevitabilmente estinguersi anzi tempo. Chi non si ricorda l'emozione viva e profonda che Artot faceva provare allorchè il suo violino sospirava le melodie de' Puritani, innalzava il suo omaggio a Rubini, oppure quando ei cantava la scena delle tombe di Lucia? Poichè era specialmente questo genere di musica, triste, pensoso, melanconico, ed anche disperato, che Artot prediligeva quasi per una specie di predestinazione.

Come uomo, Artot possedeva quelle qualità di spirito, che fan sì che si piaccia, e quelle del cuore che fanno, che si ami, e si sia amati. La sua perdita sarà dunque vivamente sentita: e se tutti quelli che si occupano di musica devono piangere in lui un artista eminente, tutti quelli che l'hanno conosciuto piangeranno un amico. (Dal Monde Musical).

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 2 Agosto.

— La musica è in piena vacanza, o, per dir meglio, siamo noi che rimaniam per pochi di senza occupazioni musicali per quanto riguarda i nostri teatri.

— Il Re si chiuse giovedì alla musica, con feste e viva parecchi di quegli artisti, e principalmente allo Scheggi ed alla Pozzi. Lo Scheggi andò mano mano correggendosi dell'esagerazione, di cui lo si appuntava

dapprima; e tal quale egli sosteneva, specialmente nell'ultimo sere, la parte del veterano soldato nella *Leonora*, difficilmente potrà ritrovar rivale che lo sorpassi. Noi ci congratuliamo di cuore perciò con questo artista, che mostra rispondere in qualche modo all'esigenze moderne, le quali ormai più per verità non dimandano a' così detti buffi la scurrilità e la scioccheria.

— Confermasi che alla Scala *Guglielmo Tell*, l'opera delle opere, possa essere esponente il 9, sabato prossimo.

— È fra noi il signor Giulio Briccialdi, il rinomato professore di Flauto.

NOTIZIE

— ASA. Vieuxtemps, il violinista, fa qui farore. Il re d'Olinda, a cui l'artista dedicò un concerto, lo ha decorato della corona di quercia.

— BAVARO. Il re Federico-Guglielmo si propone di dare in onore della regina Vittoria, durante il soggiorno che S. M. farà nella provincia renana della Prussia, diversi festivali, ne quali saranno eseguite, da molti musicisti, parecchie celebri composizioni antiche e moderne d'autori tedeschi che sono poco o nulla conosciute in Inghilterra. Citansi fra le altre le seguenti: - *L'Ascensione*, cantata di Emmanuele Bach; - *la morte di Gesù*, oratorio di Graun; - *Così fan tutte*, opera di Mozart; - *Il Crociato in Egitto*, opera di Meyerbeer; - *l'over-tura* e i cori di *Herrmann von Unna*, dell'abate Vogeler.

Il Re ha indirizzato a Meyerbeer una lettera autografa, colla quale S. M. incarica l'illustre compositore della direzione di questi festivali, e lo invita a seguirlo nel suo viaggio nella provincia renana.

Felice Mendelssohn-Bartholdy è digià partito da Berlino per Coblenza, allo scopo di dirigere gli studi e le prove de' cori delle grandi opere che fan parte del programma dei festivali. Il signor Wierprecht direttore della banda della guardia reale, dirigesse alla medesima destinazione ad oggetto di metter in pronto l'esecuzione di serenate e grandi sonate di banda militare da darsi ad aria aperta.

I primi soggetti di canto del teatro reale della grand'Opera di Berlino prenderanno parte a questi festivali. Furono altresì invitati molti altri artisti di primo rango, fra quali Madame Viardot (Paulina Garcia), come pure Liszt e Vieuxtemps, che han già accettato l'invito. — BOSS. La festa di Beethoven promette d'essere grandiosa sotto ogni aspetto. Un ragguardevole numero di celebrità artistiche d'ogni regione sarà ivi presente. A quanto affermasi oltre Sua Maestà la Regina Vittoria ed il di lei consorte principe Alberto, anche Sua Maestà il Re di Prussia onorerà di sua presenza la festa.

— BRUSSELLES. L'ammirabile *Stabat Mater* di Rossini sarà quivi eseguito da otto o nove cento voci sotto il patronaggio della Società della *Grande Armonia*.

— Il teatro italiano non ha guari stabilito a Bruxelles nel locale della *Grande Armonia* non ha goduto di lunga esistenza. Disperando del buon esito di questa impresa, il direttore ha giudicato conveniente e necessario di rinunziarvi. Così la *Gazette Musicale*.

— DRESDA. Il teatro d'Opera diede termine alla stagione colla *Favorita* di Donizetti.

— FIRENZE. Abbiamo letto il *Giornale di Commercio*, e vedemmo anche in esso registrate le più belle lodi dell'Oratorio del Mabellini *I Martiri*, ossia *Eudisia e Paolo*, che levò sì bel grido nel Salone del Palazzo vecchio, allorchè vi fu eseguito per ordine di S. A. il Serenissimo Granduca; per tal modo tutti i fogli di Firenze tessono meritata corona al dotto maestro. S. A. poi il Serenissimo Granduca, a remunerare il valore dei cantanti, Marietta Gazzaniga, Cesare Badiali ed Ettore Caggiani, che graziosamente si prestarono ad interpretar l'Oratorio sullodato, fece coniare tre medaglie d'argento nella facc delle quali era sculto il Salvatore che accoglie i fanciulletti giusta il motto: « Lasciate a me venire i pargoletti » e nel rovescio il seguente scritto: N. N. (il singolo nome dell'artista) che alla festa musicale di Firenze 1845 con l'opera egregia e dell'arte gratuitamente concorse.

Il 6 alla Pergola aveva luogo la beneficenza della Gazzaniga, che, oltre il *Buondelmonte* di Pacini, cantò la cavatina del *Yabuco* ed il duetto della stessa Opera con Badiali. Ebbe applausi infiniti ed ovazioni. (Fama).

— LONDRA. Il 30 giugno passato il signor G. Osborne, valente pianista, dava nelle sale d' Hannover-Square una mattinata musicale, cui assisteva una scelta società. Parecchi pezzi di sua composizione, un trio eseguito da lui, Sivori e Rousselot, un duetto con Sivori, ed un pezzo da lui solo suonato, produssero eccellente effetto. Egli mostrò di tenere il mezzo fra il genere severamente classico ed il genere fiorito della scuola moderna. La sua esecuzione riunisce tutto che fa d'uno per mettere in rilievo le bellezze. Il signor Osborne erasi ornato di distinti artisti; i signori Hamerton, Pischel, la signora Dorus-Gras ed il signor Sainton, violinista, col quale egli ha egregiamente eseguito la sonata di Beethoven dedicata a Rodolfo Kreutzer.

— MADRID. L'apertura del gran teatro d'Oriente che si sta costruendo a Madrid, come già annunciammo, deve aver luogo nella prossima ventura primavera. Quella impresa bramosa d'inaugurarla con una nuova opera del Verdi, nome sì caro e popolare anche fra gli spagnuoli, aveva incaricato il suo prediletto artista Giorgio Ronconi ad invitare il maestro a compiacerla in que-

sto suo desiderio; ma egli vincolato da precedenti impegni non ha potuto prestarsi all'onorevole invito.

— NAPOLI. Teatro San Carlo. Leggesi nell'*Omnibus*: « *La Festale*, con la Sanchioli, milanese, prima sua comparsa, la Buccini contralto, Fraschini, Bailou basso, Arati, ecc. - Questa musica che tra le altre ha inalato il nome di Mercadante alla sublime sfera d'uno de' primi maestri dell'epoca fu data perchè spesso con ottima compagnia, con musica conosciuta, con buona orchestra, e con lo stesso maestro compositore a concertare. La musica apparve in tutta la bellezza e grandezza, ricordando tempi veramente classici ed eroici; i canti chiari e felici; lo strumentale forte e piano con perfetto colorito, l'unione delle voci con gli istrumenti egregiamente serbata, la stessa banda sul palco che perennemente si ribella contro l'orchestra serbò ottimamente l'accordo; tutto infine riuscì a meraviglia. La giovane esordiente signora Sanchioli, già conosciuta da nostri lettori per averne altre volte parlato con lode, ha due belle doti per riuscire in Teatro: la prima, un forte sentire, la seconda una perfetta intonazione. La sua voce di soprano è buona nella sua estensione, grata negli accenti, piacente nell'aspirato, omogenea ed oscillante, senza mai gridi e spiacenti stranezze, le quali da taluni si perdonano sotto il caritatevole titolo di forte sentimento. Il suo metodo di canto è buono, sia per la messa di voce, sia per la frase, sia per la sillabazione, e gran parte di questi pregi non dovuti al suo maestro, pur milanese, signor Boniforti. Sicchè ella ha pienamente compiuto ed è stata applaudita ne' pezzi ».

— PADOVA. La *Muta di Portici* segue la sue recite con qualche coraggio. La Gariboldi vi è sempre anziosissima, come pure si gustano i bei merzi del tenore Assandri, nel quale d'altronde desidereremmo un maggior studio e amor d'arte.

— PARIGI. Diceasi che il signor Latour avendo rifiutata la parte principale nel *Charles VI*, la direzione del teatro dell'*Opera* gli abbia annunciato l'annullazione del suo contratto.

Donizetti è arrivato a Parigi. Tre libretti nuovi devono esser sotmessi alla sua scelta, e secondo l'apparenza, egli sarà incaricato a scrivere un'opera pel prossimo inverno.

— La salute del signor Auther si migliora di giorno in giorno.

— Il 21 luglio ha avuto luogo a S. Rocco l'uffizio anniversario del celebre compositore Berton.

— Non è altrimenti vero, come avessi accennato nel numero 29, che il signor Habeneck abbia dato la sua dimissione di professore ed ispettore di quel Conservatorio di Musica.

— Teatro Italiano. Il signor Vatel ha fissato per la prossima stagione la signora Jenny Librandi, il tenore Malvezzi, e Derivis, l'eccellente Derivis (dice la *Gazette des Théâtres*) che Parigi rivedrà con piacere insuperabile. Derivis dovrà esordire nel *Yabuco* con un'aria di basso Coletti nel numero de' nuovi pensionari del signor Vatel.

— Tolosa. L'inaugurazione dell'organo di S. Sernin ebbe luogo il 19 giugno. Quest'organo, nuovamente ricostruito dai signori Daubaine-Callinet, è uno dei più considerevoli della Francia, ed il primo in cui abbiasi introdotto una bombarda di trentadue piedi.

— VIENNA. Il 16 Luglio ebbe luogo la solenne distribuzione de' premi dell'esposizione d'industria, nella gran sala di cerimonia all'I. R. Palazzo. Nel ramo musicale furono distinti i seguenti fabbricatori d'istrumenti:

- Con medaglia d'oro. Sigg. Ignazio Bösendorfer (pianoforti). • Seuffert figlio e Seidler (idem). • I. A. Schweighofer (idem). • Federico Tozza (idem). • Jacop Deutschmann (organi e fisarmoniche). • Leopoldo Uhlmann (strumenti metallici da fiato).

- Con medaglia d'argento. Sigg. Guglielmo Bachmann (pianoforti). • Carlo Stein (idem). • Jac. Weiss (idem). • Felice Kraus (idem). • I. A. Kramm (idem). • Gaspare Lorenz (idem). • Sebastiano Windhofer (idem). • Giovanni Ziegler (strumenti da fiato di legno). • Nicola de Sawicki (violone). • Guglielmo Rupprecht (idem). • Ignazio Herzlich. • Enrico Klein (armoniche).

- Con medaglia di bronzo. Sigg. Pietro Mechetti (am. Carlo) (negoziante di musica e di belle arti dell'I. R. Corte). • Vedova di Gius. F. Riedel (strumenti metallici). • Giovanni Stehle (strumenti da fiato). • Stefano Koch (idem). • Ignazio Stevasser (idem). • Cristiano Steinkeller (armoniche). • Leopoldo Schütz (corde di minugia). • Lodovico Bergszászny (pianoforti). • Francesco Mata (idem). • Giuseppe Schneider (idem). • Carlo Balassowitz (idem). • Pietro Rosenberger (idem). • Ignazio Stelzel (idem). • Lodovico Mosser (idem). • W. Dörr (idem).

- Con menzione onorevole. Sigg. Gius. Francesco Ries (pianoforti). • Giovanni Heilmann (idem). • Domenico Knierer (idem). • Francesco Beyer (idem).







Senonché il rigore di questa prescrizione è implicitamente corretto da un successivo paragrafo in cui viene ordinato che in ogni modo gli autori della musica da eseguirsi alle tornate della società debbano esser morti anteriormente al secolo XIX. Ma questa stessa ampliazione è stata in pratica subampliata, poichè tra la musica eseguita e di cui la collezione contiene la stampa, molta se ne riscontra di Giuseppe Haydn, morto (come ognun sa) scorso un decennio del secolo che corre.

Gli altri articoli del regolamento sono relativi alla amministrazione della società e privi così di un interesse veramente artistico: non ne terrò, dunque, parola.

Alla stampa del regolamento tien dietro quella di un'istruzione relativa al più retto modo di eseguire l'antica musica detta autonomisticamente alla Palestrina. Tra gl'indirizzi che in questa istruzione si leggono, uno è relativo al modo di prender fiato, ed è lo stesso che in terzo luogo si contiene nel sommario del primo volume dell'opera del Rochlitz di cui ho già tenuto parola (1). Altro ve ne è relativo alla giustezza dei movimenti, in cui s'insegna a modo di dimostrazione che nella musica del genere sopra indicato la minima equivale all'incirca a 92 gradi del metronomo di Maelzel, regola che forse può meritare numerose eccezioni. Si finisce poi con l'inculare la maggiore attenzione al chiaro-scuro, senza il quale manca il buon effetto nella esecuzione di ogni musica, tanto più nell'antica. È per ciò che nella stampa si trovano accuratamente segnati i piani ed i forti, anche nelle opere anteriori allo stabilimento della scuola napoletana, i maestri della quale sono stati i primi a marcare i segni di espressione o accenti come ora si pratica. Siccome, però, nel nostro caso sono essi posti secondo il gusto del direttore e non secondo la conosciuta volontà degli autori, resta in balia di ognuno accettare quelle composizioni difficilmente, quando ereda poterne trarre in tal modo un effetto maggiore. Quello poi che in questa istruzione e su questo proposito è vivamente ed a ragione raccomandato, si è di astenersi dal gridare, dall'urlare, sia pure nel fortissimo. E ciò a buon dritto: chè, se tal modo di cantare può essere privo di troppo triste conseguenze in quella musica in cui le voci hanno un sostegno negli strumenti, se può essere talora scusabile quando debbono essere lottare anzi con gli strumenti stessi, come troppo spesso avviene nella musica odierna, è insopportabile nell'antica, dove le voci sono interamente abbandonate a se stesse, o hanno appena il lieve appoggio di uno spennatissimo accompagnamento si per lo pericolo di perdere la giustezza della intonazione, si perchè di una natura aspra ed ingrattissima non riesce altrimenti l'effetto. Si potrebbe dire, per ciò, che il fortissimo di questa musica deve essere un cantare a voce spiegata, ma nulla più, evitando accuratamente ogni sforzo, e scendendo da questo grado al pianissimo il più pronunziato, tantochè in questo si debba piuttosto peccare per eccesso che per difetto. Pare, e per sostenere più facilmente la intonazione, e per rendere più sensibile uno dei pregi di questa musica, che sta nelle ingegnose imitazioni di cui è ricca, si avrà cura di marcare alquanto, così le sincopi, che le riprese o attacchi delle rispettive parti.

Ma dovendo per termine ormai al mio discorso, indicherò soltanto un difetto, a mio credere, di questa elegante e nitida collezione, che vorrei sapere tra le mani di tutti i cultori di musica, e contro la quale altro non troverei a dire, fuorchè buona cosa non parmi aver dato ridotto per cembalo, anzichè in partitura, l'accompagnamento di quella musica in cui alle voci è unita una parte strumentale. E il difetto mi pare sta in questo: che tra tutti i chiari nomi dei maestri, le opere dei quali vi si veggono impresse e che sono state eseguite ai concerti della società, e in capo ai quali siede a ragione per buon numero di composizioni l'illustre GIOVANNI PIER LUIGI DA PALESTRINA, non si legge quello non meno chiaro del MONTEVERDE: il per-

chè anche a questo proposito debbo rinnovare il lamento che già in simile occasione elevai rapporto alla collezione del Rochlitz. Supplica presto il principe della Moskowa ad un oblio così ingiusto, e ne avrà da tutti plauso sincero, come già pienamente lo merita d'altronde per le sue bene augurate premure da parte di tutti i buoni cultori di musica!

L. F. CASAMORATA.

ANCORA DI ARTOT

Giuseppe Artot nacque a Bruxelles il 25 gennaio 1815. Suo padre era primo corno nel teatro di questa città, e non voleva che il figlio studiasse il violino, ma bensì il corno.

All'età d'anni sei, si ruppe un braccio; la frattura fu curata da un chirurgo inesperto, e non abbisognava niente meno della vocazione decisa dello sventurato fanciullo per sormontare le difficoltà che il violino, più che qualunque altro strumento, gli presentava. In questo mentre, avendo il fanciullo trovato in un granajo un vecchio violino senza corde, fece un ponticello con una scatola di domino, si procurò delle corde cattive, e accordò lo strumento secondo gli dettava il suo proprio istinto. Solo, e secretamente, apprese in pochi giorni a suonare la tyrolienne. Era sì buono, sì gentile, che ben tosto sua madre, sua sorella e tutta la famiglia si volsero in suo favore. Mattina e sera il padre era assalito dalla tyrolienne, e vinto da questa perseveranza finì col cedere; il fanciullo aveva trionfato dell'uomo. Fu affidato ad un maestro, e un anno dopo, all'età di sett'anni, venne chiamato alla corte del Re d'Olanda, dove prese tutti suonando un concerto di Viotti. Pochi giorni dopo suonò al gran teatro di Bruxelles, dove l'entusiasmo del pubblico, che era accorso in folla ad udire il giovane prodigio, non ebbe limiti.

Il padre però intanto non si lasciò accicare da questo brillante successo; egli sapeva che se suo figlio doveva essere un artista, gli erano indispensabili assolutamente lunghi e serj studj. Lo condusse a Parigi e lo mise in Conservatorio, dove i professori si disputarono, nello stretto senso della parola, la fortuna di averlo nelle loro classi. Fu assegnato a Rodolfo Kreutzer. Quella noi ci poniamo a considerare che durante la prima settimana del suo arrivo a Parigi il giovanetto Artot aveva suonato con unanimi applausi al gran concerto dato da Tulous all'Opéra, possiamo di leggeri immaginare qual sia stato il malumore del nostro giovane amico, il quale si considerava diggià come il primo uomo del mondo, nel vedersi costretto da Kreutzer a ricominciare le scale. Pianse e strillò, ma subito dopo si applicò con tanto zelo e ardore che i suoi progressi straordinari formano ancora epoca nella storia del Conservatorio. Cherubini se n'era innamorato, e gli predisse che sarebbe diventato uno de' più grandi artisti del secolo. Poco tempo dopo fu ammesso fra i paggi di Carlo X, e non ebbe mai un paggio più scaltro; molte delle sue scappatine ne sono ancora presenti alla memoria.

A undici anni, ottenne il grande premio, che gli fu unanimemente accordato al confronto di dieotto competitori, il più giovane de' quali aveva 19 anni. Qualche tempo dopo Artot comparve per la prima volta a Londra, dov'erano allora riuniti i più distinti talenti d'Europa, e fra gli altri la divina Malibran, Labarre il grande arpista, e Liszt il prodigioso pianista. Ma all'età sua non si conosce il timore: semplice ragazzo, non esitò ad entrare in lizza con questi giganti, e la sua audacia fu coronata di successo. D'allora in poi, i suoi viaggi furono una serie di trionfi. Fece il giro della Francia, del Belgio, della Germania, dell'Olanda; andò tre volte in Russia e due volte in Polonia. Nel 1858 l'entusiasmo che eccitò a Varsavia fu così grande, che poté dare sette brillanti concerti in dieci giorni, quantunque il prezzo venisse triplicato. A Pietroburgo suonò cinque volte alla presenza

della famiglia reale, della quale era il favorito, e si partì carico di magnifici doni. A Mosca la folla che andò alla sua ultima serata fu tanto grande che le carrozze continuavano ad arrivare quando il concerto era già finito.

Tutti questi applausi, però, non soddisfacevano l'artista. Parigi, dove egli non aveva più suonato dopo la sua infanzia, Parigi non aveva per anco pronunciata la sua sentenza. Artot venne a domandarla, e Parigi confermò essa pure senza esitazione il giudizio d'Europa.

Nei tre anni che dimorò a Parigi Artot fu l'idolo, il dio de' musicisti, innanzi a lui si apersero le porte del Grand'Opéra e di tutti i teatri reali. Berlioz ed Habeneck dissero per lui le loro inimitabili orchestre. Berlioz lo chiamò nel Journal des Débats il Figlio primogenito di Paganini, e il più melodioso cantante della sua epoca. Altri lo nominarono il Rubin del violino. Il suo trionfo fu completo. Il suo arco era divenuto una miniera d'oro, e Giulio Janin diceva che i diamanti sgorgavano dal suo Stradivari.

Nel 1841 Artot fu chiamato in Valacchia dall'Hospodar, il quale è un ammiratore entusiasta della musica. Gli assegnò 20,000 franchi pel viaggio, e lo accolse come un principe. Una guardia d'onore fu inviata per riceverlo alla frontiera: e lo accompagnò fino a Bucharest, rendendogli, per istrada tutti gli onori che si tributano ai membri della famiglia reale. Rieco di splendidi doni, si rimetteva in viaggio per la patria, quando, per imprudenza d'un postiglione, fece una caduta spaventosa che pose in pericolo i suoi giorni.

Viaggiò nel Belgio ed in Olanda con mad. Cinti-Damoreau, e questo giro fu per essi un seguito non interrotto di trionfi. Ecco cosa leggevasi in un Giornale:

«Artot ha tutto in suo favore: gioventù, bellezza, talento. Egli è alto della persona, la sua fisionomia è espressiva, il suo portamento bello e melanconico, le sue maniere eleganti. Quanto al suo suonare, è difficile descriverlo a coloro che non ebbero la fortuna di sentirlo. Nelle sue mani il violino diventa una voce umana, della quale gli accenti profondi e strazianti strappano le lagrime. È la realizzazione di quel racconto d'Hoffmann, ove un fabbricatore di strumenti rinchiude l'anima di sua madre nel suo violino. In mezzo ad accenti dolci e puri voi sentite tratto tratto delle note potenti ed ardite: egli trae dal suo strumento suoni che vibrano in maniera terribile, tali che li direste il tuono che rumoreggia sul vostro capo: e nel medesimo tempo la sua fisionomia esprime tutto ciò che gli prova e tutto ciò che fa provare a chi l'ascolta».

In ottobre 1845 Artot partì con mad. Damoreau per l'America, dove pure per tutto il lungo viaggio conseguì successi trionfali. Di ritorno a Parigi, nell'agosto 1844, i medici lo consigliarono di portarsi a Nizza per curare la sua salute: egli vi andò, e trovandosi migliorato si decise di andare a Madrid, dov'era atteso da lungo tempo. Egli è in questa città, in mezzo a mille onori, che in una serata presso la regina si espone ad un gran freddo, le conseguenze del quale dovevan riuscire mortali. A grandissima fatica poté restituirsi a Parigi, ed è miracolo se nel suo stato di debolezza ha potuto continuare per sette giorni non interrotti il viaggio in carrozza.

Prima d'imbarcarsi per la Spagna ricevette a Marsiglia la decorazione di Leopoldo. In vece che trovarsi contento, è una croce sopra una bara, diss'egli: tanto il presentimento del vicino suo fine lo martoriava già sin d'allora!

Durante tutta la sua ultima malattia fu d'un coraggio ammirabile. Finalmente, dopo due giorni di orribili patimenti, spirò il 20 luglio a tre ore e dieci minuti del mattino. La sua morte fu sublime; morì come un santo, chiedendo perdono a suoi amici e nemici delle pene che involontariamente aveva forse loro cagionato, e perdonando tutte quelle che a lui si avevano procurate.

Il sacerdote che lo assisteva ne' suoi momenti estremi n'era siffattamente edificato, che il giorno seguente sul pulpito non poté parlare

che di lui, come di quello che era fornito del cuore il più grande e della maggior fede ch'egli abbia fino ad oggi riscontrato, ed asserendo essere Artot un santo di più nel cielo. (Revue et Gazette Musicale de Paris).

VARIETÀ

VECCHIO TEATRO DI PROVINCIA

(Continuazione e fine. Vedi N. 51.)

Ma ciò che più vale ricordare (continua il vecchietto) delle cose teatrali d'allora si è la foggia de' libretti. Le capitali, bisogna dirlo, sono sempre le più proclive alle viziose novità; ma in provincia, almeno nella mia città natale, non si videro mai rappresentazioni d'opere lugubri e da far venir il mal di fegato, come pur troppo se ne vedevano fino da que' tempi nelle città grandi. Che cos'era il libretto? Era affè di Dio nè più nè meno d'un libretto: non pretendeva alla maestà della tragedia, nè alla naturalezza della commedia; non era sfarzoso nè per verso nè per decorazioni: un solo scenario bastava per trenta opere e così si faceva un'economia profittevole in altri sensi. Ma che ridere, vi dico! Quello era il vero riso schietto, non isforzato, perchè non cagionato da stuzzicature morali, nè da contorcimenti di fantasia: si rideva sempre; qualche rida volta si dava un po' nel tenerne, imperocchè il libretto non era poi d'una uniformità inalterabile. Sottosopra lo scheletro, parola brutta moderna, dell'opera era della seguente forma. Appena dato il segno dal direttore, secondochè era già pieno o vuota ancora la platea, il primo violino faceva un inchino del capo: se i suonatori erano tutti al loro posto, bene, se no la bisogna non zoppiava per questo, e lo noto per onta della sciocca esigenza de' moderni primi violini. E si incominciava. Alzato il sipario, ecco un servo che spazzola gli abiti del padrone, e ne racconta, colla dovuta sortita, al pubblico tutte le smargiasserie, le seduzioni, le scappate che ha commesso da un mese, o da un anno: oppure ecco una cameriera che notifica agli spettatori, sospettando essa che il misterioso dolore della padrona dipende da un amor tiranno, ed asserire con molta disinvoltura che non ci vede chiaro: oppure ecco due personaggi che sono o amici o confidenti del primo tenore, a cominciare a diradare un poco le tenebre dell'intreccio, almeno tanto da lasciar tempo ai signori d'esser giunti in teatro. Poi viene uno sventato che vede di buon occhio tutte le fanciulle da quindici ai vent'anni inclusivamente, che vuol piacere ad ognuna, ed è fuggito da tutte: ovvero un melanconico che già si capisce far all'amore col l'idolo che si trova nella prima donna, non, com'ora dicesi, assoluta; egli è minacciato da un contrario matrimonio, il più odioso legame che abbiano mai potuto immaginare i poeti, non eccettuato quello di Mesenzio: e li vien giusta la palla al balzo per una cantatina contro il destino crudele. Avanti: Ecco una specie di madre nobile, o di governante antica, o di un grosso dottore in parrucca incredibile (che vederlo e restar soffocati del buon umore era un punto solo), i quali narrano le istorie della loro gioventù, e fra un proverbio e l'altro fanno un piccol cenno dell'intreccio. Il quale intreccio un quarto d'ora dopo la levata della tela si sapeva già a memoria a meno d'esser ciuchi d'un peso tanto fatto; ma pure era un piacere a udire o il primo basso, o il primo tenore che osservato ben bene se non c'è alcuno che stia ad udirl... pomfete! dice cavare da tant'anni un gran segreto, e che ha scelto appunto quella stessa sera per discvelarlo, s'intende però previo giuramento di non palesarlo a chicchessia. Prima però si

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova 30 luglio.

La stagione de' bagni fra noi è pur quella delle accademie private. Le deliziose serate settimanali dell'illustre marchese di Negro ebbano ed hanno una voga la più meritata, la più grande. L'incanto di esse è affascinante. Il nostro Gaubini rendesi quindi degno di lusinghieri elogi: le sue accademie hanno un non so che di artistico da renderle in singolar modo gradite. Jeri sera egli radunò in sua casa una cinquantina d'amici ed intelligenti, fra cui contavansi molti maestri e sotto la sua direzione fece eseguire due imponenti finali, due drammatici duetti ed un'aria con cori del Colombo, opera a cui il bravo pianista-compositore sta ponendo l'ultima mano e che si spera potrà presto esser acclamata sulle scene italiane. Certamente Gaubini mostra già da questo suo primo lavoro teatrale di possedere bella conoscenza delle voci oltre ad una vena armonico-melodica non comune. Fra gli abili esecutori emerse la signora Castagnola distinta dilettante al cui confronto molte artiste avrebbero ad impallidire. Nella stessa sera Gaubini soavemente espresse sulla fisarmonica un pezzo di Bellini, e col signor Pescio, eccellente dilettante, suonò il notturno di Hummel a quattro mani; ma non volle arrendersi a far sentire la nuova sua fantasia sopra i Due Foscari, onorata già dai preziosi suffragi dell'istesso Verdi; nè meno il brioso Caracole di Venezia si poté ottenere. Fra gli elti ed applauditi spettatori trovavasi l'egregio Golinelli, poche ore prima sbarcato a Genova. Era in tutti visissimo il desiderio di ammirare la portentosa di lui esecuzione, sicchè da ogni parte a un tale scopo sorsero preghiere ed istanze. Il compitissimo suonatore non tardò a porsi al pianoforte ed eseguì una melodia de' Puritani variata con molto gusto ed espressione ed il famoso studio N. 1 della pregevole sua raccolta, producendo molta sensazione. Taluno avrebbe voluto conoscere la gran Sonata per pianoforte da Golinelli da poco tempo immaginata e che, si volesse, per venustà di pensieri, appassionato intendimento, sceltezza dei passi e maestria di condotta esser tale da far collocare il suo autore nella schiera de' maestri il cui nome riverito passerà ai posteri. Questa mattina il sommo Döhler arrivò da estia; e pertanto noi possiamo in questo momento aver il vanto di possedere i tre più grandi pianisti d'Italia: Döhler, Golinelli e Gaubini. La nostra fortuna sarà passeggera: Döhler tosto ci abbandona. Speriamo di averne compenso in una pubblica accademia del Golinelli al fianco dell'emergente nostro pianista.

Padova, 3 Agosto.

Il rinomato professore di Flauto signor Gaetano Masini era di passaggio per questa nostra città, lorchè visitando un ottimo suo amico il bravissimo C... (addetto alla nostra orchestra) e trovato fatalmente colto da fatale morbo, pensò di dare sfogo ai vincoli d'amicizia ed al filantropico amore col offrire a questo pubblico un'academia, il di cui prodotto fosse a totale vantaggio dell'amico suo. Il pubblico pertanto vi accorse numeroso, e per quella opinione vantaggiosa che avea dell'abile professore, e per corrispondere allo stesso filantropico spirito.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DE MILANO

Sabbato 9 Agosto.

— Questa sera apresi la Scala con Guglielmo Tell. Lo eseguirono le signore: Sonta, Tedesco, Mascheroni - i signori: Sinico, De-Vechi, De Bassini, Bouché, Corsi, ecc. ecc.

— La compagnia di canto della stagione d'autunno alla Scala componesi come segue:

Donne: signore Birch Aldi Carlotta, Sonta Elisa, Tedesco Fortunata, Angri Elena, Stradiot Paulina, Mascheroni Luigia, Ruggeri Teresa, De Baylou Felicità, Gandaglia Amalia. Uomini: Musich Eugenio, Sinico Giuseppe, De Bassini Achille, Bouché Stefano, Mitrovich Giovanni, Corsi G. B., Benevenuto, Fortini Beniamino, Soares Cesare, Lodi Giuseppe, Benciolini Antonio, Vajro Luigi, Pochini Raimeri, Marconi Napoleone.

— Il 4.º di settembre andranno in scena I Due Foscari di Verdi, eseguiti dalla signora Aldi-Direch, e dai signori Musich, e De-Bassini.

— Vuolsi che nell'autunno abbiano ad esservi due opere appositamente scritte, una del maestro Luigi Ricci, l'altra del maestro Canueti, vicentino.

NOTIZIE

— Boxy, 24 Luglio. - Jer sera, la statua di Beethoven è arrivata in questa città, carica d'abitanti delle vicine città, e tutti illuminati ed ornati di bandiere e

(1) Vedi il numero 26 di questa Gazzetta, annata corrente.



PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

I DUE FOSCARI

Tragedia lirica di S. M. D'Almeida

POSTA IN MUSICA DAL M. O.

GIUSEPPE VERDI

L'Opera completa ridotta nelle seguenti maniere:

- Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 52 --
Pianoforte solo " 20 --
Pianoforte a quattro mani " 28 --
Pianoforte e Violino " 22 --
Pianoforte e Flauto " 22 --
Flauto solo " 7 --
Due Flauti " 12 --

È sotto ai torchi l'Opera completa ridotta per Pianoforte e Violoncello, per Violino solo, per due Violini, per due Violini e Viola.

TRE PENSIERI MELODICI

per Pianoforte

DI

GAETANO MACCAZZARI

Op. 18.

- 16757 N. 1. Fr. 2 40
16758 " 2. " 5 --
16760 " 5. " 5 50
Uniti " 7 --

VALZER GALOP POLKE, ECC.

per Pianoforte

DI

LABITZKY, LANNER STRAUSS

DI

LABITZKY.

- Op. 85. Duoro-Valzer.
" 92. Rimmembranze di Linate-Valzer.
" 94. Catharinen-Valzer.
" 95. Bronislava-Valzer.
" 96. Charlotten-Valzer.
" 97. Riquiqui-Galop.
" 98. Le Danze della Rinnone-Valzer.
" 99. La Sempreviva. Nuovo Galop.
" 101. La Strada ferrata da Vienna a Praga. Tre Polke.
" 102. Montrose-Valzer.
" 105. Rimmembranze di Gleschübel. Quadriglie.
" 104. Natallien-Valzer.
" 105. Mazurka.
" 106. Almacka-Polka, Adalaiden-Polka, Norfolk-Polka.
" 107. Carlsbad-Valzer.
" 108. Bedford-Valzer.
" 109. Gli Orientali-Valzer.

LANNER.

- " 88. Valzer.
" 87. Komet-Valzer.
" 88. Dessauer-Galop.
" 91. Vapore-Valzer.
" 100. Allegria-Valzer.
" 108. Galop nach beliebten Motiven der Oper von V. Bellini, Beatrice di Tenda.
" 109. Labirinth-Valzer.
" 176. I Talismani-Valzer.
" 177. Le Danze della Festa da Ballo all' I. R. Camera-Valzer.

- Op. 180. Le Stelle della sera. Valzer.
" 182. Il Fiore del Valzer.
" 185. Gli Stravaganti. Valzer.
" 183. Les Adieux. Valzer.
" 191. L'All dell'Estro. Valzer.
" 192. Ideali. Valzer per la Festa da Ballo degli Artisti.
" 195. Danza in giro. Valzer.
" 193. I Sobborghesi. Valzer.
" 196. I Mozartisti. Valzer.
" 197. I Trovatori. Valzer.
" 198. Le Danze delle Ninfe. Valzer.
" 200. I Schönbrunner. Valzer.
" 202. Nostalgia. Ländler Stiriani.
" 205. Il Ballo delle Streghe. Valzer.
" 204. Die Rosensterner. Valzer.
" 205. Balli d'Almack. Valzer.
Lascito di Lanner. Valzer. Fasc. I. a IV.

STRAUSS.

Cotillon. Danza nel Ballo Isabella di Sallerno di Vestris.

- " 116. L'Harità Viennese. Valzer.
" 118. I Mirli. Valzer.
" 120. Cecilia. Valzer.
" 125. Scintille elettriche. Valzer.
" 127. Il diletto Alemanno, ovvero Melodie del Danubio senza parole. Valzer.
" 128. Apollo-Valzer.
" 129. Adalaiden-Valzer.
" 152. I Debutanti. Valzer.
" 154. Egeria. Valzer.
" 155. Il Maestro di Ballo. Valzer.
" 156. Vita cittadina e campestre. Valzer.
" 159. I Fantastici. Valzer.
" 140. Le Danze dell'Unione musicale. Valzer.
" 441. I Menestrelli. Valzer.
" 445. Valzer di Latona.
" 448. Rimmembranze di Nino. Valzer.
" 446. I Passeggiatori. Valzer.
" 447. Brindisi al Waihallia. Valzer.
" 449. I Demoni. Valzer.
" 150. Valzer per la Festa da Ballo degli Artisti.
" 152. La Danza capricciosa.
" 154. Loreley-Rhein-Klänge. Valzer.
" 155. I Buontemponi. Valzer.
" 156. Astrea. Valzer.
" 159. Tutto brio. Valzer.
" 160. Le danze nuziali della fanciulla del bosco. Valzer.
" 165. Salve d'Allegria. Valzer.
" 164. Aurora-Fest-Klänge. Valzer.
" 166. Rose senza spine. Valzer.
" 167. Wiener Frühsteln. Valzer.
" 168. Il Benvenuto. Valzer.
" 170. Il Canto delle Maschere. Valzer.
" 171. Eumolmen-Tänze. Valzer.
" 172. Le Danze dell'Odcon. Valzer.
" 175. Faezzie carnevalesche. Valzer.

NUOVI VALZER E POLKE

DI

G. TUTSCH

- Op. 61. Jeanne d'Arc-Valzer.
" 62. Neue Esmeralda-Valzer.
" 65. Neue Ernani-Valzer.
" 64. Esmeralda-Polka.
" 65. Neue Elsie-Valzer.
" 66. Arena-Polka.

NB. Le Opere di LANNER e STRAUSS segnate con \* vendonsi ridotte anche nelle seguenti maniere: per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte nello stile facile, per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per 5 Violini e Basso, per Chitarra, per Flauto, per Orchestra. — Le Opere 92, 94, 102 di LABITZKY vendonsi ridotte anche per Pianoforte a quattro mani. — L'Opera 196 di LANNER è vendibile anche per Violino e Pianoforte. — Le Opere 200, 202, 205, 205, e Lascito Fasc. I.º di LANNER — e le Opere 145, 145, 146, 147, 149, 150, 155, 156, 165, di STRAUSS trovansi pure per Clarinetto solo. — Le Opere 171, 172, 175, di STRAUSS sono vendibili anche per Violino.

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 33.

DI MILANO

DOMENICA 17 Agosto 1848.

COLLABORATORI.

- M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICHI. - BERMANI. - P. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIARI. - AVV. CASABONATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - P. MAZZUCATO. - M.º CAV. PAGINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TOSSELLI. - M.º TORRIGLIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa; il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. I. R. Teatro alla Scala. Guglielmo Tell di Rossini (Mazzucato). - II. VARUKA. Il Caffè Pedrocchi. - III. Teatro S. Carlo in Napoli. Alzira, nuova opera di Verdi. (Arrivabene). - IV. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bergamo, Padova. - VI. NOTIZIE. - VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

GUGLIELMO TELL

ROSSINI

(la sera del 9 corrente).



occhi giorni sono leggeva in un giornale di Parigi, che il signor De Jouy trovavasi affetto da malattia, ispirante delle inquietudini; il signor De Jouy, notava il medesimo giornale, membro dell'Accademia francese, ed autore de' due melodrammi La Vestale, e Guglielmo Tell che ispirarono (sic) a Spontini e a Rossini i loro due più sublimi capolavori. Lasciam da parte ora Spontini, e la sua Vestale; e parliamo brevemente di Guglielmo Tell. È egli veramente permesso dire che il libretto di Guglielmo Tell, il libretto del signor De Jouy abbia ispirato Rossini? Oh! se Rossini aspettava a farsi ispirare dai versi, dai concetti e dalle situazioni del sig. De Jouy, credete a me ch'egli sarebbe ancora al punto di trovarsi lì colla penna in mano senza aver gittata per anco la prima nota del suo Guglielmo. Nulla v'ha di più magro, di più stracchiato, di più melencolo, che la condotta di questo prolississimo dramma. Nulla di più soporifero. — E, senz'altro, confessiam che non avevi grande difficoltà a fare ciò che il signor De Jouy ha fatto, che è a dir a riportare nel terzo de' quattro atti del suo libretto la storia del cappello di Gessler, del pomo posto sul capo del figliuolo di Guglielmo, di Guglielmo che appena sfiorando i capelli del fanciullo lo colpisce dritto dritto, dell'altra freccia

che Guglielmo teneva nascosta per vendicarsi del Governatore se il primo colpo andava in fallo, e della condanna di Guglielmo, e di tutto ciò che vien dietro: cose che fin da bambini furono raccontate a noi tutti. Di ciò esclusivamente componesi dunque il terzo atto del melodramma del signor De Jouy; il terzo, che è anche il migliore, poiché è il solo dove si abbia la soddisfazione di vedere Guglielmo Tell a far qualche cosa da sé: che negli altri la bisogna potrebbe passare tranquillamente senza il protagonista. Volete appunto sapere di cosa componansi gli altri tre, primo, secondo e quarto?

Non saprei in fede mia spiegarvelo con un po' di succo nemmeno io; ma, à peu-près, il primo consta d'una festa di Pastori: i quali, almeno in questo primo atto, non pensano che alla festa, cioè a star allegri, a ballare, a divertirsi, e a far matrimoni: ché della patria oppressa, nell'atto primo, non se ne prende qualche cura che quel buon galantomaccio di Guglielmo. Nel secondo l'autore mostra l'intenzione, a colorire d'un po' di rosso la tinta troppo scura del quadro, di far entrare nel dramma un po' di amore: e l'amore c'entra infatti: e in tutta regola, cioè di notte, al lume della luna, sulle rive del lago, fra scoscesi dirupi, e via via: ma siccome questo amore ha luogo tra due (uomo e donna, il che già s'intende) che han tanto a fare coll'indipendenza svizzera quanto ho a farne io che sto scrivendo, capirete benissimo qual dose d'interesse siffatto romanticissimo amore possa aggiungere al dramma. Ciò però non toglie che di questo amore, il quale è d'altronde la cosa la più innocente e la più tranquilla di questo mondo, Guglielmo Tell non se ne adombrì, e non si permetta di farne i debiti rimproveri ad Arnoldo, il buon giovane innamorato, facendogli toccar con mano che, allorché quando la patria geme, non è tempo da fare i damerini. Vedendo però Guglielmo che Arnoldo si sentiva capace da poter combinare in core e l'amore di patria e quello della ricca ereditaria, ché tale era la sua vagheggiata, investì Arnoldo con argomento assai più forte, e col quale era forse meglio far breccia al primo attacco: gli svela che suo padre fu trafitto e morto per comando di Gessler, il tiranno. Ecco alline una passione, un dolore vivo, uno slancio, una situazione (poiché il termine, buono o cattivo, è già fatto tecnico) una situazione che sveglia il pubblico: lo sveglia, poiché non rade volte il pubblico, quando è chiamato a venerare i capolavori dell'arte, lo fa dormendo, come accade parecchie fiate all'attuale rappresentazione di Guglielmo Tell.

Dispenso il benevolo lettore dall'esaminare cosa si faccia, o meglio non si faccia, nel quarto atto.

È questo dunque il melodramma che ha ispirato Rossini? — Sì Rossini fu ispirato; ma non fu vivaddio pel merito del libretto. Rossini fu ispirato dalla storia, fu ispirato dal fatto, che quantunque semplicissimo (e forse non prestan-

tes ad essere riportato in dramma) fu quella causa, lieve in apparenza, ma che apportò effetti giganteschi, un'epoca di memoria incancellabile. Sì; questo fatto, questa causa, quest'epoca, e non altro, hanno infiammato, che mai più tanto, il genio di Rossini. E quando nominasi il genio di Rossini è lo stesso che dire l'onnipotenza musicale. Oh! immensa, sublime, inarrivabile cosa è questa parazione di Guglielmo Tell! Per essa, chi la sente e la comprende, entra in isfere non conosciute, non terrene, prova commozioni giammai provate, incanto celeste, voluttà pura ed ineffabile. Confesso che per me è stata quasi una sorpresa la impressione ridestata da questa musica di paradiso. Io credevo, che le mie fibre troppo usate allo strofinamento, diremo così, di quel continuo e torbido torrente di musica, che (a motivo della male o bene agurata professione cui mi abbandonai) perennemente le investe, credevo, dico, che le fibre perdute avessero la possa di rispondere colle loro vibrazioni nemmeno più alle più grandi creazioni dell'arte: io tenevo la mia povera macchina non fosse morta alle impressioni dei suoni: ma Guglielmo Tell mi ha fatto vedere ch'io m'ingannavo, e ch'ella non era che assopita: sì, assopita, addormentata nell'oscuro letargo, nel vergognoso torpore, nella abbattente monotonia in cui viviamo oggi, ed in cui sembrano tutto di più sprofondare, e seppellirci. Oh! allorché si pensa che Guglielmo Tell sgorgava da quella divina mente or sono già più che sedici anni, e che un parto di tal fatta, un'emanazione sì prodigiosa che avrebbe dovuto gettar luce sul mondo intero, si rimase lì, isolata, non imitata, quasi non compresa, perdesi in vero ogni scintilla di speranza di anche lontana redenzione. Non mi opponete adesso, che, anziché no, Guglielmo Tell fu invece imitato, anzi copiato, rubato a brani a brani. Ché tutti i compositori, che l'han susseguito co' loro lavori, non si son fatti scrupolo di vestirsi dei panni del Guglielmo. Ma è egli questo imitare la grand'opera di Rossini? Imitare Rossini nel suo Guglielmo sarebbe intendere la santità dell'arte com'egli l'ha intesa: sarebbe tentare, fare ogni sforzo per sostenere quest'arte a quel punto elevatissimo dove Rossini l'aveva condotta. E si è ciò fatto? — Si è creduto con singolare dabbenaggine di ciò ottenere vestendosi degli abiti di Rossini, invece che dell'anima sua, delle sue intenzioni. Ma, quantunque l'adagio sia ben vecchio, posso ben dirvi che l'abito non fa il monaco. Rossini con questa musica non vi ha detto di adoperar la tale o tal'altra armonia perchè l'ha adoperata lui, di tessere questa catena di modulazioni, di transizioni, perchè lui l'ha tessuta. Rossini ha voluto schiudere una nuova via, quella del cuore, e voi non l'avete compreso che cogli occhi, e nel mentre colla sua musica egli v'ineculava sante massime contro la mancanza di coscienza, contro il mestiere, voi per essere coscienza facevate saecheggio delle sue melodie, delle sue armonie, mettendole alla rinfusa, cadessero dove volevan cadere, a giusto



senso o a falso. Lo so, lo so, che i genj non si moltiplicano, lo so che un altro che eguagli la sovrana mente di Rossini il nostro secolo e forse molti altri ancora difficilmente potrà ammirare. No: sia detto una volta per tutte: non pretendiamo da voi, signori compositori, delle partizioni emule del Guglielmo Tell. Pur troppo lo vediamo che non ce le potete dare: ma quel poco d'oro che possedete datecelo poco come è, ma che sia oro puro: sarà sempre dell'oro, né diminuirà giammai di prezzo: ma voi invece cedete poco lo adoperate a coprire più bassi metalli, e in po' di tempo l'oro svanisce, e tolta questa vernice ogni vostra finta ricchezza sen va, e voi vi spegnete dimenticati o dispregiati.

Ma, siccome non siamo in Quadragesima, abbandoniamo le prediche, e chi vuol intendermi m'intenda. E ciò basti anche su quanto concerne il Guglielmo Tell; chè l'esaminare questa partizione troppo lungo e sommamente arduo sarebbe, e forse anzi impossibile: poichè il genio non può spiegarsi con parole: si può ben sentirlo, si può ben comprenderlo; si può palpitarlo, infiammarsi, spaventarsi, tremare, gioire seco lui, ma spiegarlo giammai. Io mi prostro dunque innanzi a questo monumento eterno dell'arte, e mi taccio.

Abbandoniamo quindi le alte regioni del genio, non ne profaniamo con presuntuose ricerche l'incomprensibilità, e a guisa di M. Arban votiamo il pallone e ritorniamo alla terra. Ed eccoci di nuovo a piangere sulle nostre miserie umane, sulle speranze deluse, sui sogni lieti non mai avverati.

Si: Guglielmo Tell avea desto delle speranze, avea lusingato di liete serate da passarsi in estasi in mezzo alle delizie de' suoi divini concerti. L'illusione è sparita... E di chi è la colpa?

Se vi frulasse nel capo di prestar fede a tutto quanto si scrive e si ciancia in ogni giornale, in ogni crocchio, in ogni via di Milano in questi di, voi doveste imputare tal colpa onninamente all'esecuzione. Il mondo è così fatto in quanto concerne la musica. - Trattasi egli d'un primo lavoro di compositore esordiente? Se piace, il maestro ha dell'abilità, gli esecutori son maravigliosi: se non piace, il maestro è un ignorante, e tanto più in quanto che gli esecutori (si seguita a dire) han sudato sangue per sostenere il disgraziato spartito. - Trattasi invece di un capolavoro proclamato grande in tutto il rimanente dell'orbe? Se l'opera ha buon successo, lo si deve alla sublimità della musica; e degli esecutori, per benevola compassione, si fa loro l'onore di tacere: - il capolavoro cade?... allora orchestra, cantanti, impresario, pittori, maestri concertatori son conciatì irremissibilmente per le feste.

Che queste mille e mille teste, che tutte pensano secondo il loro singolo temperamento, secondo la loro educazione, gli usi, le prevenzioni, lo stato dell'animo, e tutte perciò in modo diverso, che questi mille svariati giudizj, che tutti raccolgono sotto il nome di pubblico, possano aver almeno una minima parte nel miglior o peggior effetto d'un lavoro teatrale, non lo si sospetta nemmeno. - Eppure... Ma di questo più tardi.

Intanto non perciò diremo noi adesso mirabilia dell'attuale esecuzione di Guglielmo Tell alla Scala. V'erbero, e v'hanno ancora, in questo gran corpo di esecuzione de' membri affetti da non lievi malattie: alcuni de' quali per mancanza di rimedio furono già amputati, soccombendo anzi qua e colà nelle amputazioni praticate oltre la parte intaccata dal morbo anche qualche parte sana, imperciocchè Pur che il reo non si salvi il giusto peccato.

Ma fa d'uopo d'altronde confessare che vi ebbero delle parti sostituite assai convenevolmente.

Fra le quali cominceremo a nominare quella di Arnoldo vestita dal tenore Sinico. Del signor Sinico non farem noi adesso la biografia: ma diremo semplicemente ch'egli canta bene, che il suo metodo è assai lodevole, che ha larghezza di modi, specialmente ne' recitativi, scoglio de' cantanti d'oggi, che quando declama non strilla, ma invece lo fa con molta giustezza di accento, di passione, ed (esempio quasi unico

nei cantanti italiani!) sa che le crome, le semicrome, le bisicrome, valgono soltanto, e si eseguono in conseguenza, come crome, semicrome e bisicrome: e canta per la Dio grazia la musica senza code, senza stentando, affrettando e ritardando di propria invenzione: proprio tale e quale a Rossini ha piaciuto d'immaginarla. Il signor Sinico mostra di saper conoscere e il vero spirito della poesia, e il vero spirito della musica: mostra in una parola di possedere in larga dose ciò che chiamasi cultura. Nel grande terzetto, più che altrove, fece risaltare tutte le doti suaccennate: né crediam che l'adagio possa dirsi con maggiore verità e semplicità d'espressione. Assolutamente fa d'uopo d'un elevato sentimento dell'arte per trattare, come egli fa, quel canto così ampio, così immenso, a voce fiavelissima e soffocata dapprima, che quasi la direste spegnersi nelle fauci, nel momento che Gualtiero Fürst gli annunzia la morte del padre. L'estremo dolore ed improvviso non permette certamente d'articolare suoni decisi e ritmati: ma a poco a poco questo medesimo dolore, allorchè trova uno sfogo nelle lagrime, lascia agli accenti un corso più continuato, e l'anima versa alla fine, non più interrottamente, con amara voluttà la piena dell'affanno e dei rimorsi che lo oppressero. Tutto questo è accennato nella poesia, sviluppato in quella maniera straordinaria che ognun conosce nella musica, e, diciamo pure, interpretato perfettamente qui dal Sinico. Questa voce, dico, che dapprima dal dolore annientata appena appena si sente, e si lamenta e geme in rotte frasi, mano mano si accresce, acquista volume, si slancia, irrompe, e si eleva al cielo, non già coll'accento dell'imprecazione, ma con quello dell'anima che è già pentita, e diggià si sente maggiore in passando da basso e donnesco affetto al più santo degli amori, l'amor di patria. Questa buona idea del dramma, resa sublime, sublimissima, incomensurabile da Rossini, interpretata con sì bella giustezza di sentire dal Sinico, cui maestosamente fiancheggiavano il De Bassini e il Bouché, fu ampiamente compresa dall'uditorio, e un grido di infiammato entusiasmo fu elevato a Rossini ed agli esecutori.

La voce del signor Sinico non può dirsi essenzialmente bella: si ha anzi, direi, bisogno di accostumarvisi alquanto: ha però del metallo, si espande, è sufficientemente estesa ed uguale, tranne un po' di gutturalismo che rivela nelle note superiori la *bellote, la naturale, si bellote*, che d'altronde riescono gradite, e che egli attacca e sostiene con sicurezza. Un piccolo difetto però prodotto dal distacco di questi due registri, o meglio modificazioni di registro, riscontrasi nel *sol acuto*, il quale, come suono di confine delle due modificazioni accennate, trovasi soventi fiate alquanto incerto nell'intonazione, e generalmente calante. Non sarebbe difficile correggerlo, attaccandolo senza esitazione o a petto aperto, o più gutturalmente. Noi stiamo però sempre per la prima di queste due maniere, temendo sempre i danni inevitabili che tosto o tardi apporta il sistema di cantare a gola tesa. Ed anzi, se non c'inganniamo, ne sembra che il Sinico stesso non si attenga in codesto spartito a quest'ultimo sistema, se non perchè costretto dalla straordinariamente acuta tessitura della sua parte.

Ci siamo trattenuti, anzi diffusi un po', intorno alle doti del sig. Sinico, come di quello che era nuovo per noi, e che ne sembra si dovesse perciò più dettagliatamente esaminare. Per gli altri, nostre vecchie conoscenze, non spenderemo tante parole. Il De Bassini fu un Guglielmo pieno d'energia; egli ebbe de' belli e sentiti accenti nella tremenda lunghissima scena del pomo, a tal che seppe tener desta sempre l'attenzione del pubblico, il che non è sì facile. Nella divina romanza, preghiera, o recitativo misurato che sia, quando dà a Jemmy il commovente consiglio di invocare Iddio, chè in lui solo può confidare per riedere al seno del genitore, il De Bassini è assai toccante, e la sua voce si sposa appassionatamente con quella del violoncello. Solo, e ciò non ha rapporto al signor De Bassini, ho osservato, che nel detto brano le parole avrebbero potuto situarsi con migliore

distribuzione sotto alle note musicali: e le tre o quattro fiate che si ripetono quelle *Pensa a tua madre*, parole che rinchiodano pure una deliziosissima espressione d'affetto, fu sì che perdano d'importanza alla fine, e ti lascin freddo. Talvolta una causa che sembra inconcludente può influire in modo inverso dal voluto sull'intero effetto del pezzo. Non mi ricordo se nel testo francese la ripetizione sia così fatta: ma mi sembra che no. - Il Bouché ne fece risentire la sua tonante voce, e nel terzetto contribuì moltissimo all'effetto dell'insieme. Il De Vecchi fu applaudito nella non facile romanza del Pescatore. La sua voce, che può forse assomigliarsi a quella del tenore Calzolari, potrebbe essere convenevole nelle parti così dette di *grazia, o mezzo-carattere*. Né dimenticheremo le lodi che si meritano le signore Tedesco e Mascheroni, e il Corsi nella breve parte del Governatore.

La prima sera la parte di Matilde fu sostenuta dalla signora Sonta, artista nuova per noi. La Sonta era già ammala quella medesima sera: or la sua malattia si è aggravata, dimodochè forse non la sentirem più: nulla quindi ci è dato poter parlare intorno a' suoi talenti musicali.

I Cori e l'Orchestra cominciarono al solito, quantunque vi si riscontrassero qua e colà alcune maggiori *buone-volontà* che d'ordinario a Milano non rivelansi, e che devonsi per certo qui attribuire all'influenza del nome di Rossini, e alla venerazione che si ha pello spartito incantatore. Alcuni abituali della Scala, abitati serupolosi e che vorrebbero sempre scoprire il pel nell'uovo, desideravano sapere da me se in alcuni tempi vivi dello spartito, come per esempio nell'ultimo dell'Overture, ed altri, Rossini abbia indicato che la misura debba andare mano mano incalzando, in guisa che alla fine il movimento abbia ad esser di molto più affrettato che allo stacco. Ho risposto che non me ne ricordava: ma che, se è vero che adesso si eseguisca così, ciò potrebbe anche essere...

Riepiloghiamo. - Il libretto di Guglielmo Tell è un cattivo libretto. - La musica di Guglielmo Tell è una musica sovrumana. - L'esecuzione attuale di Guglielmo Tell? *Sunt bona mixta malis*. - Domandasi: Se l'esecuzione fosse stata perfetta, Guglielmo Tell avrebbe piaciuto? - Io credo che no.

Domandasi ancora: Se l'esecuzione fosse stata perfetta, ed il libretto buono ed interessante, Guglielmo Tell avrebbe piaciuto? - Rispondo ancora che credo di no.

Ma dunque, cosa faceva d'uopo per farne piacere Guglielmo Tell?

Faceva d'uopo, io son d'avviso, cambiare la musica. - Poichè, come dissi, la musica di Guglielmo Tell è sovrumana, e noi per anco non siamo che umani.

Spieghiamoci chiaro una volta: La nostra educazione musicale, quale la attingiamo dal teatro, è troppo leggera, perchè ne sia dato interessarsi in queste sovrane bellezze e comprenderle: esse si aggirano, come notava ancora da principio, in tutt'altra sfera della nostra, sfera troppo lontana, e che agli occhi nostri non è dato per anco perreipere.

Ma, e dunque dovrà l'Impresa abbandonare l'idea di offrirci i migliori capolavori musicali? L'Impresa, se ha coraggio, come mostra d'averne, non deve abbandonare tale idea, ma anzi invece continuare ad offrirci di tali partizioni, poichè, non è il giusto sentimento musicale che manca in noi, ma ben più tosto di questo sentimento la giusta educazione, e questa non potremo ottenere se non che abitandoci a poco a poco coll'udizione de' veri capolavori a far senza delle forme convenzionali, de' motivetti saltellanti, e delle trivialità del giorno. Noi abbiamo bisogno di educare alla musica non l'orecchio, ma il core. Chè il primo di questi, in Italia, ammazza il secondo.

ALBERTO MAZZUCATO.

VARIETÀ

IL CAFFÈ PEDROCCHI

Nessuno adesso attenderà che gli si spieghi cosa, quale, e dove sia il Caffè Pedrocchi: tanto più che del Caffè Pedrocchi, il vero, il famoso Caffè Pedrocchi, il primo Caffè del mondo, or non vogliam mover discorso. Intendasi dire però alcun che d'altro Caffè Pedrocchi, uscito alla luce pur esso in Padova il 30 dello scorso luglio. Questo secondo Caffè Pedrocchi non è a dir vero un Caffè dove vi si beva il caffè *more solito*; egli è però un caffè, nel quale se non si beve e non si mangia, si fan altre cose, comuni a tutti i caffè di questo basso mondo; vale a dire egli è un caffè dove si chiacchiera, dove si critica, dove si discutono cose serie, si rallegra il crocchio con racontati faeti, si discorre di mille cose svariate, or degli interessi della patria, or di avvenimenti forestieri, ecc. ecc. E questo Caffè porta un vanto sugli altri Caffè, in quanto che se in tutti gli altri si discorre assai, è vero pur anche che si discorre a dritto e a rovescio, e più a rovescio che a diritto fors'anco; se si critica, la *bêtise* e le passioni vi occupano una gran parte: laddove il nostro Caffè-Pedrocchi II.° dichiara fin d'oggi di dir sempre la verità, e fin d'oggi la dice in fatto: il nostro Caffè ha degli avventori che parlano con buon senso, spassionatamente, e sanno raddolcire il troppo amaro e macro della verità con de' frizzi piacevoli e divertenti.

Che cos'è dunque il Caffè Pedrocchi II.°? Il Caffè Pedrocchi II.° è un altro dei mille e mille e mille e uno giornali che han pensato di venire al mondo in questo fortunato secolo: e il poverino cerca di far fortuna... E la farà... se però sotto il vocabolo fortuna intendiamo, anzichè far denari, meritarsi la stima degli uomini di coscienza. Sì, questa stima se la meriterà, ogniquivolta egli pensi di comportarsi come gli vien consigliato da uno de' medesimi suoi collaboratori, il quale vuole che il Caffè Pedrocchi non parli « di scienza popolare, non di sistemi penitenziarii, non di casse di risparmio, ecc. Parlando d'arte (continuano i concigli del collaboratore), sia senza ideologie, senza sfarzo di tecnica, alla buona, nel modo che al maggior numero possa tornar più conveniente. - Dell'anima letteratura italiana e straniera occuparsi assai più, alternando gli articoli originali ai tradotti delle opere periodiche meno diffuse. Di teatri e spettacoli parlare con indipendenza perfetta, e quindi di costumi, di viaggi, di scoperte, di cronache, di notizie urbane, di varietà, di attualità, ecc., né dimenticare una Rivista de' giornali italiani, talora ordinata, talora a sbalzi: negli articoli di critica, ove per avventura occorra, fare una guerra da bersagliere con una rubrica che potrà intitolarsi a vicenda *tarantole - zanzare - vespe*, ed altre simili cose: e dove accada essere un po' maldicenti, esserlo, non alla foggia di don Marzio, ma nei limiti della urbanità, sempre che il pungolo dell'ape sia tinto di miele. Ecco dunque degli eccellenti consigli, e che vorran essere accolti dalla Direzione del nuovo Giornale, certa di compilare sotto questa divisa un foglio settimanale istruttivo, e divertente: scopo che dovrebbe infatti essere sempre quello della stampa periodica.

E cosa ha a che fare tutto questo colla musica, e per conseguenza colla Gazzetta musicale? Ha a che fare prima di tutto per reciproco dovere di fratellanza giornalistica, e poi perchè il Caffè Pedrocchi vi parla con buon tanto anco di musica, dichiarandovi inoltre nel suo *Dagherrotipo teatrale* (*feuilleton*) che lui (non il Caffè, ma quegli che scrive) e non è, grazie ai nomi, né autore, né attore, né direttore di teatro: che non ha raucori, pregiudizj, o prevenzioni per alcuno; che non odia, né teme: che paga (quando va al teatro) il suo vi-

giletto e rifiuta gli abbonamenti gratuiti. Poichè il mio giornale (seguita a dire il Dagherrotipo) non riceve associazioni dagli artisti: cosa che egli chiama *singolare*, ma che noi abbiamo il diritto di soggiungergli non esser *unica*. Però se il signor Dagherrotipo è tal quale la sua medesima dichiarazione ne lo dipinge, facciam le nostre sincere congratulazioni con lui, e lo qualificiamo ampiamente l'uomo degno di scagliar la prima pietra.

Ma, non ci perdiamo adesso in sofisticherie: quanto fu promesso dal Caffè sembra che si voglia mantenere, e il colore di questo primo numero, pubblicato quale programma e saggio, è del tutto conforme ai consigli e dichiarazioni che abbiamo più sopra riportati.

Per dare compimento a quest'atto di dovere fraterno, presentiamo anche i seguenti particolari:

Prezzo d'associazione del nuovo Giornale intitolato *Il Caffè Pedrocchi*. - In Padova austr. lir. 16 all'anno. Fuori, franco per la posta austr. lir. 18, pagabili anco per semestre anticipato.

Un numero separato costa cent. 75.

Lettere, gruppi, articoli, ecc. franchi alla sola direzione degli editori del Caffè Pedrocchi.

Si darà conto delle opere inviate franche.

Il Caffè Pedrocchi si pubblicherà ogni domenica in foglio reale a 4 facce. Porterà in fronte una vignetta da variarsi ogni anno; ed altre vignette sparse nel testo all'occasione. Il primo numero, raccolte le firme necessarie a coprire le spese, verrà pubblicato il giorno 16 di novembre prossimo venturo 1845. Chi procura dodici firme garantite avrà la tredicesima copia gratis. Le associazioni si ricevono in Padova alla cartoleria Crescini. A Venezia presso la società libraria Panzoni. Nelle altre città presso i principali librai corrispondenti del Giornale Euganeo, e presso tutti gli Uffici postali.

TEATRO S. CARLO IN NAPOLI

ALZIRA

Melodramma di Salvatore Cammarano  
Musica di Giuseppe Verdi

All'Estensore della Gazzetta Musicale di Milano.

La sera, 12 del corrente Agosto, abbiamo udita l'Alzira del Maestro Verdi. Aspettata con tanto impaziente desiderio, ella venne festeggiata da una folla straordinaria. Dopo avere udita questa musica una sola volta è troppo difficile recarne giudizio, pertanto io ve ne scrivo a gran fretta solamente per isciogliere la mia promessa, persuaso che gli applausi le cresceranno, come crebbero mano mano ai *Due Foscari*. Il Dramma è tolto come sapete da una tragedia non fortunatissima del Voltaire. Il Cammarano ha fatto ogni sua possa per crearvi il melodramma, e v'ha posto qua e là degli ingegnosi pensieri e dei versi lodevoli, ma non ha potuto, a creder mio, vincere una certa fredda monotonia che domina un poco anche nell'originale. Tra i versi migliori posso trascrivervi questi nei quali Gusmano, che vorrebbe sposare Alzira, e crede morto Zamoro fra i tormenti, si lagna che Alzira pur tuttavia ami Zamoro:

Eterna la memoria  
D'un folle amor la ingombra!  
Dal regno delle tenebre  
Me la contrasta un'ombra!  
Chi vivo debellai  
Forza è ch'io tema estinto...  
Mille battaglie ho vinto,  
Vincer non posso un cor!

La Sinfonia onde il Verdi ha fatto precedere questa nuova sua Opera, serba il doppio carattere selvaggiamente guerriero ed amoroso che

informa il dramma. Parve nuova nella sua forma e fu applauditissima. Applaudito fu il prologo, il quale consta di un canto guerriero di Zamoro (Fraschini) accompagnato da cori, ed applaudita la Cavatina di Alzira (la Tadolini) la quale nella Cabaletta specialmente spiegò una bravura che è oggi rarissima; e cantanti (tra i quali Coletti) e poeta e maestro vennero sul proscenio dopo il finale del primo atto. Nel secondo atto ebbe di nuovo molti applausi il canto di Zamoro, e n'ebbe Gusmano nel secondo finale, e tra gli applausi terminò quest'opera che è brevissima, della quale, giova ripeterlo, molte bellezze io credo che dovessero passare inosservate perchè sono di un lavoro minuto che arduo riesce cogliere al primo istante. Così un bellissimo accompagnamento insistente di violini che esprime direi quasi il suono ed il sognare amoroso di Alzira, così un duetto tra Zamoro ed Alzira io credo che otterranno quella lode che loro è mancata la prima sera. Ad ogni modo, il Verdi venuto qui ricco di bella fama e non già di commendatizie e di aderenze, ha ottenuto anche con questo lavoro un'accoglienza che molti gli possono invidiare. Evocato (come ora dicono i giornali teatrali) su la scena cinque o sei volte può lasciare Napoli contento, ed aspettare, come già gli avvenne coi *Due Foscari*, ognor più liete novelle della sua Alzira, che lascia assai bene raccomandata a tre cantanti di primo ordine, e ad ascoltatori intelligenti. Altre notizie e meno superficiali io vi manderò poi: intanto abbiatevi queste con i miei più cordiali saluti.

OPPRANDINO ARRIVABENE.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Attesa la malattia della signora Sonta, attesa la lunghezza dello spettacolo, e attese tante altre cose, che si possono leggere nell'articolo relativo intorno all'esito di Guglielmo Tell, la Scala langue. - Ritensi quindi per cosa certa vedervi l'apparizione dei *Foscari* prima del settembre.

Alcuni giornali, parlando della messa in scena tra noi del Guglielmo Tell, lamentarono che l'opera siasi prolungata con l'aggiunta de' ballabili: questi questi ballabili fossero estrani alla partizione. A giustificazione di coloro che di ciò son responsabili si avverte che l'opera fu eseguita completa, senza aggiunta né detrazioni, ed in conseguenza anche i ballabili che si eseguono alla Scala sono tanti, quanti, e tali, quali li ha composti Rossini: ed anche col medesimo ordine, col quale li ha egli stesso innestati nella partizione. Ma, e, di grazia, di chi altri mai, se non di Rossini, potrebbe essere la divina musica dei ballabili medesimi???

CARTEGGIO PARTICOLARE

Bergamo, 14 agosto.

Io non vi ripeterò adesso la storia delle belle sorti del nostro teatro in questa stagione. La fortuna gli arrise in modo straordinario. Le avete diggià lette e rilette in altri giornali. Vi dico solamente che il nostro spettacolo continua ad essere graditissimo, quantunque vi si desidera con qualche ardore il cambiamento dell'opera, essendochè la *Genina di Verdy* non ha più il fascino della novità. La Parodi, esordiente, è giovinetta dotata di bellissimo istinto di drammatico che musicale: la sua voce è bella, ed eminentemente omogenea. Il suo metodo di canto, largo, corretto. Ella è allieva del vostro egregio pro-



fessore del Conservatorio, il signor Felice Ronconi, il quale può andare veramente superbo di aver dato alle scene un sì bel talento. Il tenore Unanoe continua ad essere applaudito nella parte di Tamas. Questo tenore è fornito d'una voce assai maschia, e straordinariamente estesa. Canta bene, ma dovrebbe correggersi di un tremolo pressochè continuo, del quale si piace appassionare (permettete il termine) i suoi canti. Varesi ottiene effetto dalle due arie: ma ha bisogno d'una parte più drammatica per far rialtare tutti i suoi talenti.

Quasi dimenticava di accennarvi che alla terza rappresentazione assisteva S. A. R. la Principessa Maria Anna di Prussia, la quale si compiacque di regalare la distintissima esordiente Parodi d'un magnifico braccialeto.

---◆◆◆---

Padova, li 11 agosto.

Finalmente surse il di avventurato anche per noi. L'appendice alla stagione cessante riesci in vero bellissima, tale infatti da risarcire in gran parte alle passate calamità propriamente deplorabili... E di vero Nabucodonosor questa volta piuttosto che stragi e ruine, portò jeri a sera benefice e pace. Non parlo della musica, la quale ovunque meritò i prediligenti voti, ma dell'esecuzione, che fu disintamente buona. Abigaille (signora Gariboldi) apparve quale centrico astro, che nuova luce, e luce vivissima ovunque diffondeva colla simpatica, robusta ed estesa sua voce. Sembra che il Verdi abbia scritto questa parte espressamente per lei. L'esecuzione si fu perciò esatissima ed in sommo grado animata si nei pezzi a solo, come nei concertati, ed i finali debbono gran parte del loro felice risultato all'instancabile forza ed entusiasmo di Abigaille. Ella fu applauditissima e molte volte chiamata ad accogliere le più sincere attestazioni di soddisfatto pubblico, il quale ebbe finalmente occasione di gustarla in tutta la sua pienezza di mezzi.

Nabucco (signor Pignolo) si diporò lodevolmente, e malgrado la sua voce non sia del tutto (come dicevi) teatrale, pure la sua maniera di canto, e l'animato suo personale movimento seppero conciliarsi il pubblico favore; per cui esso pure fu meritamente acclamato. Ma ciò che destò l'universale entusiasmo si fu il duetto fra Abigaille e Nabucco. Vi assicuro che io non soglio lodare che per intimo convincimento di merito reale della cosa lodata, e quindi vi assicuro altresì, che credo molto difficile ottenere una esecuzione migliore della presente. Sembravano gareggiare ambedue, a chi dovesse tributarsi la prima lode; ma a merito eguale, eguale palinò il pubblico offrì con incessanti e concordi plausi.

Zaccaria (signor Rodas), non minore a sè stesso, meritossi in tutti i suoi pezzi somma lode ed acclamati plausi. In conclusione, quando il fato sorridente, tutto acquista anima e vita. L'esecuzione fu generalmente buona anche dal lato dell'orchestra e dei cori, per cui giova sperare che in queste ultime recite avremo un brillante teatro.

MELCHIORRE DALBI.

---◆◆◆---

NOTIZIE

---◆◆◆---

BERLINO, 27 Luglio. Jeri sera abbiamo avuto una bella artistica solennità. I Crociati del venerabile maestro Spohr (poesia tracciata sopra un noto dramma di Kotzebue), si rappresentarono per la prima volta sotto la direzione dell'istesso maestro. Qui non si tratta di parlare della musica, che contiene tante cose belle ed eccellenti, bensì della stima mostrata dal pubblico verso i grandi meriti del veterano creatore di essa. Egli fu chiamato sulla scena dopo ogni atto, cosa rara presso noi, ed in fine dell'Opera con un turbine di applausi unitamente a tutti gli artisti. - S. M. il Re, sebbene l'artista fosse arrivato appena un giorno prima della sua partenza per Reno, lo fece invitare a mensa, ed occupare un posto a lui dinanzi, intertenendosi lungamente con esso. - Il giorno precedente la rappresentazione, Meyerbeer diede al suo illustre collega un lauto pranzo, cui furono invitati i più chiari artisti di Berlino, non che i principali attori dell'Opera. Non ha dubbio che Spohr aver non debba anco in pubblico la più lieta accoglienza da S. M. offrendosi, ora che l'occasione è propizia, il destro opportuno ad ammandare il tosto fatto-gli in addietro.

BRUSSELES. Leggiamo in quei fogli: « Gran Concerto dato dal signor Ernesto Cavallini al Teatro Italiano. Il bel talento del signor Ernesto Cavallini, primo clarinetto dell'I. R. Teatro alla Scala di Milano,

ha potuto manifestarsi nel concerto che ha avuto luogo al Teatro Italiano. Ad ogni intermezzo dell'Otello di Rossini, egli ha eseguito un pezzo di sua composizione ed accompagnato a grand'orchestra. Il suo concerto ci ha provato che la ripulazione che lo aveva qui preceduto non era usurpata. La sua esecuzione brillante, la purezza e la pienezza del suono, la perfetta precisione delle variazioni e degli abbellimenti di cui egli arricchisce la melodia, tutte queste qualità rare ed incontestabili che il signor Cavallini possiede in grado eminentissimo, sono stati vivamente applauditi nello scherzo sopra motivi di Don Pasquale di Donizetti, nella Fantasia sulla Sonnambula di Bellini, e soprattutto nel Canto Greco, melodia variata di composizione del signor Cavallini, e che ha eseguita con accompagnamento di quartetto. - L'istrumento del signor Cavallini acquista un'alta importanza sotto i suoi diti, e con lui tenderebbe a riprendere nell'orchestra un posto ed una influenza notabile. L'ovazione fatta al signor Cavallini e gli entusiasmi e meritati applausi ch'egli colse in ognuno de' suoi pezzi, gli hanno provato che tutti i nostri dilettanti, che accorsero al Teatro Italiano, rendono ampia giustizia alla meravigliosa abilità ch'egli ha spiegato in questi diversi pezzi.

Londra il 21 corrente colla signora Grisi e coi signori Mario ed i due Lablache nello scopo di fare un gran giro nelle provincie d'Inghilterra. Benedict è impegnato di dirigere la famosa festa musicale che avrà luogo a Norwich nei giorni 16, 17, 18 e 19 di settembre, alla quale coopereranno più di quattrocento professori e cantanti, e dove debbono eseguirsi le Stagioni di Haydn, Le ultime ore di N. S. di Spohr, il Messia di Handel, in tre concerti sacri di mattina; due Sinfonie di Beethoven, una di Mozart, un atto del Don Giovanni, parecchi pezzi di Mendelssohn e dello Stabat di Rossini e molte altre cose, in tre concerti di sera. - La nuova opera che Benedict sta componendo pel teatro Drury-Lane, vi si produrrà il 27 novembre.

Parigi. Non è probabile, dice la Gazette Musicale, che Donizetti scriva una gran opera francese per il prossimo inverno. Il celebre e fecondo maestro, che sta ora terminando una partizione per Teatro Italiano di Parigi, deve essere di ritorno a Vienna il primo gennaio prossimo. La cosa sarà dunque rimessa ad altra stagione.

Leggesi nella Gazette Musicale: « La Favorite, opera di Donizetti, fu testè messa in vendita in formato in ottavo; pressochè mille esemplari furono esauriti nel primo giorno; se ne sta facendo una nuova tirata che sarà prontamente allestita ».

Il Due d'Albe di Scribe e Donizetti cambierà probabilmente di destinazione e sarà rappresentato all'Opera-Comique. Il signor Donizetti si occupa ad ottenere il privilegio di naturalità francese, onde poter essere nominato membro dell'Istituto alla prossima elezione. - Così la Gazette Musicale.

Petrov. Tamburini, il distinto cantante, D'ohler, il celebre pianista, e Piatti, l'eccellente violoncellista, ebbero l'onore di dare un concerto in questa città nello scorso luglio, alla presenza delle Loro Maestri. Ciascun d'essi ha ricevuto dalla municipalità imperiale un bel anello di brillanti.

Da lettera. Winzburgo. La gran festa di canto d'ogni nome ebbe principio il 3 corrente. Vi intervennero i variastati società filarmiche ed unioni di canto provenienti da ogni parte della Germania, di modo che la festa aveva un grandioso carattere nazionale. Le produzioni e riunioni de' cantanti ebbero luogo in un atrio espressamente eretto, della lunghezza di 240 piedi e della larghezza di 72, il quale capiva comodamente 4000 ascoltanti, trovandosi inoltre di contro al podio una galleria per 430 persone. Il podio era lungo 56 piedi e largo 72, ed accadrata uno spazio per 1700 cantanti; l'orchestra era disposta sur una galleria eretta sopra i cantanti.

Il giorno 3 ebbe luogo il ricevimento dei cantanti ed alla sera la grande generale adunanza nell'atrio; il 4 alle sei di mattina la prova generale, alle undici l'esecuzione. La massa delle voci non fu assordante, come da molti temevasi, ma grandiosa e solenne. Il carattere de' pezzi di canto fu, secondo lo scopo della festa, elevato; l'esecuzione fu nei singoli pezzi di ammirabile precisione. Dopo finita la produzione ebbe luogo un solenne banchetto, durante il quale furono fatti diversi brindisi accolti alla festa. Il giorno 5 alle otto di mattina una interessantissima vista offriva la processione che moveva per le strade della città. Parecchi cavalli montati aprivano la processione, poi veniva il corpo musicale del reggimento della milizia nazionale, seguito dalle bandiere di tutti gli Stati Uniti. A queste teneva dietro la nuova bandiera della Società di canto di Winzburgo con una parte dei membri; s'infilavano a questi colle loro bandiere le altre Unioni di canto, in tre divisioni, la seconda e la terza delle quali erano accompagnate dai cori musicali dei reggimenti ivi presidiati. Il fine era formato dall'altra metà della Società di canto di Winzburgo. Le svolazzanti bandiere rappresentavano ora ingenui emblemi, ora le insegne delle diverse città tedesche. Insomma era cosa magnifica a vedere, e l'occhio abbagliato non poteva seguire e ravvisarne tutte le bellezze. Sulla piazza di corte il coro dei cantanti, disposto in cerchio, intonò un inno di ringraziamento, dopo il quale risuonò un rito. Sulla piazza del mercato venne eseguita una canzone musicata da Gollmick, dopo di che la processione si rese nell'atrio, ove alle ore dieci ebbero luogo le singole produzioni delle Società ed Unioni. Alla sera vi furono delle feste da ballo nei sontuosi locali dell'Armonia e dell'Unione Sociale.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.  
DI GIOVANNI RICORDI

**LE PAPIILLON**  
IMPROMPTU  
pour le Piano  
PAR  
**RODOLPHE WILLMERS**  
17677 Op. 57. Fr. 3 -

**LA SIRÈNE**  
SCHERZO FANTASTIQUE  
pour Piano  
PAR  
**RODOLPHE WILLMERS**  
17678 Op. 58. Fr. 5 40

**GRANDE FANTAISIE**  
pour la Harpe  
SUA L'OPERA  
**NABUCODONOSOR**  
DE G. VERDI  
COMPOSÉE POUR  
Le Concours de Conservatoire de Musique à Paris  
PAR  
**PAURELLA**  
17369 Op. 64. Fr. 5 90

**IL GEMELLO**  
Commedia lirica in due atti di De Lanza  
POSTA IN MUSICA  
dal Conte Nicola Gabrielli  
Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte

**P. TOMASSI**  
43391 *Cavatina*, Tanta gioia ed io soltanto, per Sop. . . . . Fr. 5 -  
17392 *Scena e Duetto*, Ve un ripiego immaginandomi, per Sop. e Basso " 6 80  
17393 *Rondò finale*, Stavo da Lisa la mulinara, per Sop. . . . . " 4 20  
17394 *Scena e Terzetto*, Cercate un po' d'assumere, per Sop., Bar. e Basso " 7 -

**GIOVANNI RICORDI**  
EDITORE-PROPRIETARIO.

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

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 34.

DI MILANO

DOMENICA 24 Agosto 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-SOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIARI. - AVV. CASARATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PRATTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLA. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Sacri Canti (T. II.). - II. Simone Mayr (Cambrini). - III. Feste per l'inaugurazione del Monumento di Beethoven (Un amatore). - IV. VARIETA'. Polonica (Mazzucato). - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PASTICCIARE. GENOVA. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

## I SACRI CANTI

Arte moderna, concepita nel medio evo, nata coll'epoca del rinascimento, tanto pei suoi difetti, che per le sue qualità si appalesa figlia dell'elemento cristiano. Lo spirito cristiano è a lei inerente, consostanziale; e se ciò è dell'arte in generale, per più riguardi lo è per la musica.

La musica, arte sentimentale ed intellettuale per essenza, e che come una voce invisibile e misteriosa, senza forma e figura circonda l'anima senza apparire ai sensi, la musica doveva necessariamente esser creduta d'origine sovrumana, e meglio d'ogni arte conveniva all'espressione della poesia misteriosa e meditativa, che il cristianesimo insegnò agli uomini. Il cristianesimo la adottò, ed essa, condotta da tanto patrono, toccò ad un grado di perfezione sconosciuto dagli antichi, i quali nell'arti plastiche furono eguali o forse maestri a noi posteri. La musica coltivata nei conventi e nelle cattedrali contrasse delle abitudini perfettamente adattate al carattere della sua missione: ed ecco, in qual modo i canti ecclesiastici, tuttochè conservanti l'impronta antica, pure hanno una non so quale mistica bellezza, poco definibile ma evidente, bellezza che gli effetti musicali moderni non vagliono a far obliare.

Ognuno sa che v'hanno nella musica due sorgenti principali dalle quali fluiscono tutte le musicali combinazioni: il tono ed il ritmo. Quello annunzia all'orecchio le varietà de' suoni; e questo presiede alle loro distribuzioni in gruppi determinati. Il ritmo ha soprattutto la proprietà di colpire, di commovere, ed è, direbbesi, la parte sensuale della musica. Ne' primissimi canti sacri di Chiesa manca, od almeno è sì vago, sì confuso che l'orecchio non l'afferra; e trasportandosi a que' tempi il veggente moderno giunge

a spiegare come quelle melodie in epoche di fervente credenza disponessero alla meditazione, alla preghiera, e perfino all'estasi. Sono melodie quasi tutte scritte in modi minori, in toni fluttuanti e non ben precisi; e l'una tien dietro all'altra con successione capricciosa come fossero sospiri, singhiozzi, aspirazioni: la si direbbe una musica interna che abbraccia l'anima senza stuzzicare i sensi, sìchè lo spirito possa quasi in mezzo ad un fluido vapore ed etereo volare all'alto come fumo di incenso, ed ingolfarsi in contemplazioni infinite. Ma i progressi della musica mondana rapirono alla fanciulla musica sacra la sua innocenza. Chiamata in teatro ad esprimere atti, a vestire forme materiali la musica acquistò corpo, ritmo, solidità, forza espressiva. Invece di limitarsi ad esprimere dolori vaghi ed indecise speranze, essa si mischiò alla passione ardente, alla reale agitazione della vita, e cercò effetti più determinati, più possenti. Ed il ritmo, guadagnando ogni di valore si fé vivace Proteo, e servendo ai tanti elementi dell'arte moderna si sublimò in effetti miracolosi, drammatici; e ben si può dire che i primi compositori sbalorditi se ne ritornerebbero alle tombe loro, ove potessero rialzar la testa ed udire che cosa è Beethoven, Rossini, Meyerbeer.

Ma a misura che la musica si faceva arte sublime in teatro, andavasi nella Chiesa educando ad una lingua dozziosa ma profana: e ne seguì una confusione di due generi, di due caratteri che eternamente dovevano rimanere opposti e distinti. D'indi in poi è facile il vedere nelle composizioni religiose una decadenza progressiva del carattere cristiano, e parallelamente un progresso nelle forme e nei mezzi, eccellenti nel loro fondo, ma che trapiantati fuor del teatro ove erano nati sono viziosi ed affettati. Le bellezze drammatiche diventano spropositi nel tempio. Il caldo della passione, il tumultuar de' desiderii, l'espressione meccanica e viva della collera o dell'affetto sono tinte che nel quadro della religione urtano l'indifferente, e scandolezzano il vero credente. V'ha delle regioni ineffabili ove lo spirito vuol volare solo sulle ali della meditazione e del raccoglimento, e se ode per via voce potente e vivace che lo distoglie dal suo scopo egli rivolge altrove il volo e s'abbassa alla terra. Tante combinazioni scientifiche, orchestre scelte, cori robusti, tutto l'arredo musicale insomma in mano d'un uomo di genio non eguaglierebbe mai in Chiesa l'effetto mistico d'una semplice cantilena cantata all'unisono da mille voci intente a Dio. L'ispirazione musicale comechè paja urtare colla natura de' canti corali ecclesiastici, pure riunite tutte le circostanze a così dire effettive, quali sarebbero una vecchia cattedrale, il lento passo de' sacerdoti, la semi-oscurezza, i vetri colorati, il rimbombo alternato dell'organo, anche il canto fermo si appalesa figlio di un'ispirazione non focosa e sensuale, ma meditata ed affettuosa. Se non che la mancanza totale di ritmo toglie troppo al suo effetto, e langua. Ma se invece parlasi delle melodie dei

salmi, degli inni, e delle litanie noi osiamo affermare che non v'ha musica di bellezza così chiara e gagliarda. Entrate in un tempio: le pareti sono ricoperte di nero, un catafalco sta nel mezzo della navata, coronato da erri accesi; un sacerdote parato a tutto mormora con canto sommesso il *De profundis*, e la muta moltitudine gli risponde querulamente. Quella non è rappresentazione teatrale: una creatura come voi è morta; dal tempo è passata all'eternità; e ciascuno de' fedeli si rammenta se essere pure una creatura che un di o l'altro deve far lo stesso viaggio: ed il silenzio triste, rotto da funebre cantilena, esalta gli spiriti degli astanti; scompare il tempio, il catafalco, il sacerdote, il mondo, ed ognuno è trasportato ai limiti dell'eternità sull'abisso dell'infinito... S'intuona il *Dies irae*, quel lugubre inno, desolante e gigantesco monumento della poesia cristiana. Ora vi chiedo: dove è il genio capace di mettere in musica quell'inno in momenti così solenni? Qual Rossini soprannaturale potrà mai eguagliare l'effetto che producono le voci de' preganti senza istrumenti, senza scienza, senz'organo, ma sostenute dal più valido puntello, l'affetto? Manzoni, che è grande anche ne' più piccioli suoi periodi, descrive la tenerezza di Don Abbondio nell'udire il canto ch'esciva da una chiesuola presso la quale ci passava a malincuore: non vi pigli l'idea di considerar quella descrizione come una tinta messa là nel quadro per varietà o per bizzarria: gli è quello un brano da maestro filosofo. Pensate - Se si proponesse ad un artista moderno di comporre un pezzo di musica senza accompagnamento, senza regole, senza ritmo, e di affidarne l'esecuzione alla rauca voce d'un corista di parrochia, certo l'artista vi si rifiuterebbe. Eppure egli è ciò che hanno fatto alcuni poveri anacoreti di cui non sappiamo il nome, ne' quali se non il genio, potè la fede, e la pietà: ed anch'essi furono grandi artisti perchè seppero ricercar le vie del cuore e farne vibrare le fibre, non per suscettività superflua e distratta, ma per sentimento vivo, intimo e serio, ora con sospiri di gioia, ora con gridi di terrore, ora colla prece ardente, ed ora colla minacevole profezia.

Ma la musica teatrale ha lusingato il sacro recinto. Handel e Palestrina hanno tentato di trattenere nell'austero limite dovuto la musica da Chiesa, ma poi la debole diga si ruppe, ed il genio prepotente di Mozart, ed il sapiente intelletto di Cherubini si stabilirono da padroni nel Tempio, ed or non ha guari il maggiore degli artisti troppe bellezze di primo ordine profondeva nell'Inno il più sacro ed il più intangibile lo *Stabat*. Spieghiamoci tosto affine di non aver l'aria d'impiantare un paradosso. Superflua fretta sarebbe il dichiarare caldi ammiratori delle splendide ispirazioni del *Requiem* di Mozart, e delle messe di Cherubini, e dello *Stabat* di Rossini. Ma le vaste proporzioni de' pensieri, le ricchezze armoniche, le elaborate fughe nuociono alla malinconica profondità della poesia biblica; la semplicità e la nudità del canto gre-

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



goriano mal soffre d'essere coperta ed abbellita. S'interverga ad udire una funzione musicale di qualche autor rinomato, con cori numerosi, orchestra solerte, cantanti abili; e poi in questa Chiesa s'oda lo *Stabat*, la *Passione*, ed un *Inno*, con voci incerte, con organo, e poi si dica di dove s'è bevuta più profonda commozione, più mesta impressione, dove s'odorò più profumo di cristiano, più sensi di compunzione e di penitenza. Nell'assistere ad una messa di Cherubini il conoscitor di musica va facendo mentalmente l'analisi delle composizioni. Dopo il *Credo* egli esclama: ecco un valoroso compositore! - come è padrone delle masse vocali ed istrumentali - com'è felice quel ribatter del motto *Credo*, che pare al perpetuo ritornello una energica e solenne affermazione. - Ma intanto lo spettatore ha avuto campo di accorgersi che i cori sono fiacchi, che le voci bianche mancano di vigoria, che un trombone è stonato ecc. Quanto all'incruento sacrificio della messa, ed al grande avvenimento ch'esso ricorda non vi si pensa più che dopo la rappresentazione di *Norma* o di *Guglielmo Tell*.

Ora più che mai la musica ecclesiastica è divenuta teatrale: la messa è un libretto d'opera seria tanto più facile a musicarsi in quanto che non vi sono convenienze teatrali da osservare, finali d'atti da elaborare, cavatine di donna da inventare: si sa e si afferma da tutti che la musica di Chiesa deve essere più severa, e sotto l'egida di questa regola i maestri non si battono i fianchi ad inventare, e colla cerretaneria di qualche noiose combinazioni armoniche si fanno credere compositori sapienti. Affè di Dio, anche senz'essere accusati di monachismo si può dire che questa è profanazione. A questo mondo v'ha posto per ogni cosa; per la musica drammatica v'ha il teatro, e quella amiamo con trasporto perchè la ci vien aspettata; per la musica schiettamente e semplicemente religiosa v'ha la Chiesa, e questa per vero dire di rado ci venne fatto udirla.

Consimili idee, se non al tutto eguali, troviamo in un bellissimo scritto di Adolfo Guéroult intitolato *l'Église et l'Opéra*. Forse il francese va un tantino più oltre di quello che noi ci sentiamo in animo di fare: per noi la moderazione è legge; lodiamo il canto de' parrochiani; musicalmente certo non l'antepomiamo alle melodie de' compositori, ma poeticamente se non religiosamente, ci pare più atto il primo che non le seconde ad ottenere l'effetto, a così dir, cristiano: lodiamo perfino il canto fermo; ma non ci sfuggono le inesattezze delle voci da sagrista e delle stonature di inabile accompagnatore, e nell'istesso tempo non disprezzeremo una messa fosse pur musicata da jeri, ove l'artista più che a pompa del proprio sapere avesse badato alla interpretazione semplice ed antica d'una poesia più d'ogni altra meravigliosa.

T-11.

### SIMONE MAYR

trovo a Bergamo. Oh il delizioso panorama che dall'alto de' bastioni mi si presenta! Salgo ancora; e la gran piazza co' suoi tempi, coll' incompiuto palazzo di città mi attestano che le idee architettoniche de' nostri avi erano più progressive delle nostre. Entro nella basilica di Santa Maria maggiore. Quali sublimi concetti si spandono per quelle ampie volte? Sembran celesti suoni, angelici canti; l'anima è rapita in un'estasi da paradiso. Chi dirige la coorte vocale e strumentale? Fra i cantori veggo lucere veneranda canizie; un uomo scorgo le cui ciglia sono ombrate da ottici apparati. Quale indefinibile espressione di dolcezza e di rassegnazione è dipinta su quell'abbattuto aspetto! Ei da sovrumano impulso mosso alza e abbassa la destra a marcare l'andamento de' varii periodi musicali dal cui incanto sono affascinato.... E Mayr.... Tutti ubbidiscono al sommo

che nell'ottantaduesimo anno di una vita sì onorevole, da ineluttabile destino orbatò della vista, soffocante e mansueto in tanta sventura, non ancor ben rimesso da fiero male che testè minacciò i suoi giorni, sta al suo posto quasi come nello stadio migliore di sua virilità. Il suo cuore e la sua mente sono sempre rigogliosi. Deplorando infortunio forzollo a tutto immergersi nella contemplazione intima, ed affidato ad essa, varcare gli spazii infiniti, che il bello materiale del creato pur troppo pel suo occhio è fatto nulla. Solo tenacità di memoria, le splendide rimembranze del passato, le integre sensazioni dell'udito, e più di tutto coscienza della propria virtù e pio fervore di religione lo confortano e lo sostengono. La storia nel novero delle eminenti celebrità musiche colpite da cecità a canto ad Handel dovrà segnare Mayr; il nome dell'autore della *Medea* e di tanti altri capolavori teatrali e da chiesa è degno di figurare accoppiato a quello del creatore del *Messia*; il genio dell'uno e dell'altro, se non fu di uguale tempra, fu però ugualmente rivolto al più nobile scopo, l'incremento della propria arte. Eterni onaggi a loro.

Io non scorderò mai il giorno 15 agosto 1845. Troppo profondamente rimasi penetrato dalla conoscenza del Nestore de' compositori. Le soavi melodie e le severe armonie da lui concepite ad esaltare Iddio e mirabilmente a un tale elevato intendimento cooperanti, e più particolarmente il classico *Kirie* ed il solenne *Gloria in Excelsis* (1) mi saranno ognora presenti. Rimembrando la sua bontà, la figura sua infranta dall'età e dalle disgrazie e pertanto più venerabile, il palpito della commozione in me si ridestò instinguibile. Che mi sia permesso rispettosamente imprimere un bacio sulla mano che al di qua dell'alpi ordì il fulgido anello con cui le creazioni armoniche dell'aureo Mozart vennero avvinte alle innovazioni melodiche dell'immenso Rossini! Mayr fece palesi dovizie musicali all'Italia ignote, e riuscì del maggior vantaggio alla nostra musica. - Nel 1802, assunto a maestro di cappella in Bergamo, adottò questa città siccome patria, e di lui al certo non vi fu mai più amoroso e giovoleve cittadino. Vi scrisse lunga e non interrotta sequela di pezzi fra i più eletti che in questo secolo gli archivi delle chiese italiane possano vantare; non pochi utili trattati teorici; molti accurati cenni biografici, storici ed estetici, la cui pubblicazione continua a formare una delle preziose glorie della *Gazzetta musicale* milanese. Vi creò e diresse gli *istituti* per l'insegnamento del canto, del violino, dell'accompagnamento e della composizione, e per sollevare gli impotenti professori e le loro vedove ed orfanelli; fondò l'*Unione filarmonica*; riunì un'importante collezione di libri relativi alla musica che ora decora la grandiosa civica biblioteca; ecc. ecc. I suoi sudori dapprima furono fecondi; un Donizetti ebbe ad allievo. Per Mayr Bergamo fu posta nel rango delle città emergenti in quanto a musica. - Illimitata riconoscenza al gran maestro ed all'ottimo uomo si deve.

I. CAMBIASI.

(1) Il signor Bonesi prima del *Gloria* con fina e sicura cavata abilmente eseguì un primo tempo di un concerto per violino.

### FESTE

PER L'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO DI BEETHOVEN

A BONNA

Lettera prima.

Una strabocchevole folla di gente da ogni parte d'Europa è accorsa alle feste di Bonna, si pomposamente annunziate dal rimbombante suono delle mille trombe giornalistiche, e colla maggior magnificenza ed alacrità preparate e condotte dal solerte comitato, di cui Liszt è incomparabile eroe e mar-

ture, dal municipio, e dalla eccelsa generosità di S. M. il Re di Prussia, munifico protettore della bell'arte. Ogni cittadino con ardore vi cooperò: tutti dallo sfarzoso *festivale* che si appresta sono vivamente compresi e tutti sono spinti ad onorare la memoria del gigante della musica istrumentale apparso in questa città il 17 dicembre 1770. Il popolo alemanno è smanioso all'eccesso per le feste di carattere nazionale; nessun altro sa organizzarle meglio. Le feste musicali sono un elemento della vita del tedesco. Ogni paese, ogni società, ogni artista vi partecipa, e ne derivan risultati meravigliosi; le masse de' cori e degli stromentisti superano qualunque aspettazione. In Italia, eccettuata Firenze, non si è mai pensato all'effetto proveniente dall'accordo di 700 e più parti: pel nostro onore e diletto sarebbe oramai tempo di seguire in ciò i progressi della Germania. In questi giorni più che mai mi va frullando nella mente la convenienza di stabilire nella sede della melodia annuali congressi di musica esecuzione. Questo mio desiderio possa presto divenire un'evidente realtà!... Ma, oh Dio! in Milano non si ha ancora una *accademia-filarmonica*!!!

In questa prima lettera e nelle successive, scritte colla maggior strettezza di tempo e scure da pretesa, non v'intratterò che di quanto ha relazione al monumento di Beethoven ed alla musica. I balli, i pranzi, le illuminazioni, i fuochi d'artificio, i fioriti addobbi, le gite, i cortici, le presenze di augusti personaggi vi saranno spiegati e descritti dai fogli quotidiani.

Un colossale concerto, ch'ebbe luogo jeri alle sei pomeridiane, servì d'apertura alle decantate feste, il cui programma fu soggetto a varii cambiamenti; si finirà col giorno 15, ben inteso senza tener conto de' concerti parziali che potrebbero ad esse succedere, i quali non sarebbe meraviglia fossero come la coda di certi sonetti del scienziato: tanta è la calca di celebrità che va stipandosi in queste strette vie e sull'incantevole sponde del Reno. Di questi ultimi farò grazia ai lettori della *Gazzetta Musicale* per la ragione che io sarò già partito.

Per le grandi riunioni musicali sull'area di un giardino vicino alla porta di Coblenza, in poco più di una settimana, s'improvvisò uno sterminato edificio, diviso in tre navate, riccamente decorato con emblemi delle varie opere di Beethoven. L'infaticabile Liszt ordinò e sorvegliò i lavori, miracolosi per la prestezza con cui furono compiuti. L'artista sovrano fu la provvidenza di chi venne e di ciò che si fece a Bonna; la sua testa e le sue braccia si centuplicarono per servire ai fervidi impulsi del suo generosissimo cuore e dell'entusiasmo che lo infiamma a Beethoven. - La sala, che pretendesi capace di tremila persone, non era piena. Gli esecutori saranno stati poco meno di otto centinaia, di cui la metà eran cantanti, e fra questi i soli eran affidati alle signore Tucek e Schloss, la prima più abile ma meno sicura nell'intonazione della seconda, ed al basso Staudigl. Il famoso Spohr era il valido motore della schiera armonica; il suo dignitoso e tranquillo contegno incuteva rispetto; i tempi furon da lui presi piuttosto lenti come si conveniva all'ampiezza del recinto; le onde sonore non dovevan mai l'una accavalcare l'altra. Tutto procedette con impuntabile precisione.

Le mistiche e sublimi bellezze della Messa in re (Op. 125), sì imponente nella sua gravità, ebbero degna esecuzione e degno uditorio che non perdettero una nota del difficile, complicato e lungo componimento ove spiccano il *Kyrie*, magnifico esordio; l'*Incarnatus* adagio a quattro voci con cori, in re minore, di patetico sentimento, di sostenuta cantilena, di magistrale e chiara concertazione; il *Benedictus*, splendido coro a 12 e l'*Agnus Dei* mirabile finale lugato.

La nona sinfonia con cori (Op. 125), il più gigantesco monumento strumentale che il secolo XIX possa vantare, impose, scosse, trasportò: tutti rimasero soggiogati dal sovrumano potere del genio che si libra nelle più alte regioni dell'emisfero musicale, sì che talvolta reandosi quasi invisibile. Non crediate ch'io voglia azzardarmi ad analizzare la maggior epopea sinfonica; il culmine di essa è intangibile per la prosa. Libera-

mente vi dirò invece essere vergogna pel pubblico italiano, o per chi ad esso offre pasto musicale, la trascuranza delle sorprendenti opere beethoveniane. Quando mai i nostri artisti si torranno dal deplorabile loro letargo? Spero sempre una redenzione nel gusto delle nostre platee, ad onta abbia testè con dolore rilevato da giornali la caduta al teatro alla Scala dell'insuperabile dramma melodico ed armonico che si nomava *Tell* del vivente Mozart e Beethoven italiano.

Qui si è imposto o deve imporre il luminoso nome di Beethoven ad un nuovo battello a vapore, ad una nuova strada di cui Liszt sarà auspicato, ad un elegante salone nell'albergo della *Stella*, e perfino ai zigari. Sulla casa nella contrada del Reno, ove il gran maestro venne alla luce, sventolano bandiere col di lui ritratto, e veggonsi trasparenti ed ornati di ogni genere e foggia. La bottega dell'editore Simrok rigurata del fiore de' musicisti d'Europa che cercano le opere di Beethoven, vogliono immagini o biografie di Beethoven, incessantemente parlano di Beethoven. Meyerbeer, Fétis, Mendelssohn, Hiller, Moscheles, Berlioz, Wilmers, Fischhoff, David, Vivier, Chelard, Hoven, le Viardot-Garcia, Pleyel, contessa Kalerge, Lind e cento altre illustrazioni musicali sono a Bonna. Avvi anche il pianista Hallé che da Liszt potrà apprendere come debba eseguirsi il concerto in *mi bemolle*, e Schindler, il rinomato biografo di Beethoven, tutto contento di aver potuto vendere gli autografi dell'illustre suo amico a S. M. il Re di Prussia, il quale per un tratto di rara munificenza li destinò alla biblioteca di Bonna. L'Italia vuolsi rappresentata dalla Teresa Milanollo la più divina sorella perfetta violinista dell'epoca, dalla briosa sorella della stessa; e da Cavallini, il Paganini de' clarinetisti: io però non ho potuto incontrarmi con questi ultimi. Donizetti è aspettato.

A domani altre notizie del maggior interesse. Bonna, 11 agosto. UN AMATORE.

### VARIETÀ

### POLENICA

Al signor G. Romani, estensore dell'Appendice Teatrale del *Figaro*.

Signor Figaro nostro carissimo, cosa intendete voi dunque per *indipendenza assoluta* in fatto di giornalismo? - Noi per *indipendenza* intenderemo quella virtù siffatta la quale, non avendo riguardi più pelle grandi celebrità che pell'artista oscuro, fa sì che dicasi sempre la verità, e si dica male dell'uomo celebre quando se l'ha meritato, e bene dell'oscuro qualora ne abbia acquistato il diritto. Nè perciò ci asterremo noi, uomini dalla *indipendenza assoluta*, quando ciò fosse di giustizia, dal sostenere le ragioni di qualche *ex-ballerino*, o *illuminatore*, o *scopa-scene*. E ciò per quanto concerne la nostra maniera di sentire. Che se poi dobbiamo riguardare il caso soltanto come Redattori della *Gazzetta Musicale* (la quale, come sapete, non parla se non di musica, nè mai di illuminatori, ballerini o scopa-scene) allora vi chiederei, signor Figaro, da che razza di legami credete voi che la *Gazzetta Musicale* possa trovarsi vincolata con un *ex-ballerino*, un *illuminatore*, e uno *scopa-scene* per potere asserire, come voi fate, che queste tre rispettabili persone hanno intaccata la nostra *indipendenza assoluta*, a segno di farci diventar idioti e adulteratori degli scritti altrui. Volete! carissimo signor Figaro, noi siamo idioti, possiamo anche ingannarci, ma pure saremmo per giurare che voi vi siete fiso nel capo che noi non abbiamo dettato quelle poche parole del nostro ultimo Gazzettino se non per far piacere al sig. Giovanni Casati. Sì certo: tale dichiarazione l'avete ritenuta null'altro che una semplice gentilezza fatta all'*ex-ballerino* (adoprriamo i vostri termini) signor Giovanni Casati. Ma guardate dav-

vero, che lo è ben curiosa! Guardate la *Gazzetta Musicale* che si lascia adesso influenzare e dirigere ne' suoi giudizi, da chi?... da un sommo compositore forse, da un grande suonatore, da un celebre cantante?... no: è il Figaro che ve lo dice, da un *ex-ballerino*. Già, s'intende, voi, signor Figaro, ne direte che noi dovevamo esprimerci meglio: ma sfidiamo in verità qualunque uomo, che meglio vi aggradi, a dare alla nostra espressione l'interpretazione che avete data voi. - Ma, dite di grazia, allorchando noi parliamo di coloro che son *responsabili* a ciò che il *Guglielmo Tell* sia posto in scena *completo*, è egli possibile immaginare che tale *responsabilità* si intenda far cadere su di un *ex-ballerino*? E che inoltre lo faccia la *Gazzetta Musicale*, che non ha mai parlato di ballerini? Con tutto ciò vi spiegherem chiaro, e vi diremo che quelli che noi intendiamo responsabili della messa in scena di un'opera non sono altrimenti i ballerini, ma bensì l'Impresario, il Maestro concertatore, il Maestro di declamazione, il primo Violino; e perciò, allorchè si è voluto parlare a giustificazione di coloro che son *responsabili*, s'è inteso parlare, non certamente di ballerini, bensì per lo appunto dell'Impresario, del Maestro, del Direttore d'Orchestra, e così via discorrendo. Per dio! un po' di buon senso possono averlo poi anche gli *idioti*: e questa volta crediamo d'averne in buona dose. Del rimanente vi protestiamo altamente di nuovo della nostra *indipendenza assoluta*, sì signore, e chechè voi troviate a ridere su questo punto, e vi dichiariamo a tutta voce che, se non ci siamo lasciati influenzare da *ex-ballerini*, da *scopa-scene* od *illuminatori*, meno ancora ci lasciamo dettar legge dai grandi, e che quanto abbiamo detto e scritto lo abbiamo fatto di nostra *semplicissima volontà*, non indotti dal più piccolo suggerimento, dalla più piccola simpatia; il tutto per prelo amore di verità: - e meno poi ancora di tutto, possiamo accertarvene, perchè ne sono state mosse, e da noi accolte, lagnanze contro le parole del *Figaro*. È nostro costume, e dovreste saperlo, di prendersi nessun pensiero di codeste miserabili e rivoltanti *tracasserie* de' sedicenti artisti. Siccome mi sembrato però uomo da non intendere sì agevolmente quello che vi si dice, e ad oggetto di persuadermi che la *Gazzetta Musicale* non ha nè il bisogno nè l'intenzione di cantare le laudi del signor G. Casati, vi aggiungiamo pure, che, se non abbiamo parlato dei *pazzi composti* dal signor Casati si è solamente perchè la nostra *Gazzetta* non se ne impiccia di quattro salti o quattro *pirouettes*, combinate più in uno che nell'altro modo; che però, se vi aggradisse sentire la nostra opinione intima sui *pazzi* del signor Casati, ne trovereste d'accordo con voi e con tutto il mondo sulla mancanza loro di carattere nazionale: nè anzi troveremo ciò che di buono voi avete trovato in quel *passo* che danza la *Fuoco*, in quanto che anzi quello noi riteniamo men lodevole ancora degli altri dal lato dell'invenzione coreografica, dappoichè Rossini ha composto questo *ballabile* per farne un *passo di soldati*, e *Pas des soldats* lo ha anzi intitolato, e la musica quasi linceale, ruvida e marziale che l'accompagna tale lo dimostra: *ballabile* che doveva quindi essere eseguito da un *passo* di molti soldati, non da un *passo della sola Fuoco*. - Speriamo di avervi ora persuaso che la *Gazzetta Musicale* non si affatica gran che a tessere lodi in questa circostanza al signor Giovanni Casati, uomo d'altronde stupabilissimo e di buon senso fornito, che non perderebbe per certo tempo a finto ad implorare le lodi della *Gazzetta Musicale* nè tampoco l'inserzione delle sue difese contro gli attacchi del giornalismo, essendogli abbastanza noto in quale non ambiguo modo da noi intendasi e si eserciti la nostra *indipendenza assoluta*.

Fatte queste dichiarazioni, che la nostra *indipendenza assoluta* ne ordina di fare, ci sbrigheremo ora più presto, e vi domanderemo soltanto: *Prolungare una cosa qualunque, non è egli renderla più lunga di quello che è? e rendere una cosa più lunga di quello che è, non è egli aggiungerle qualche cosa che prima non era? Prolungare adunque un'opera in musica, prolungare insomma il *Guglielmo Tell*, è egli, sì o no, aggiungere qualche cosa, musica od altro, al *Guglielmo Tell*? Dunque, mio caro signor*

Figaro, allorchè mi dite l'*Opera si prolunga* per due *ballabili* composti da Giovanni Casati, abbiamo torto noi se vi interpretiamo in modo, da ritenervi nella buona fede che i *ballabili* sieno stati introdotti da altri? e perciò, secondo voi, tali *ballabili* da riputarsi *aggiunti* ed estranei alla partizione?

Poi, nel vostro articolo, seguitate a ridere del nostro idiotismo, perchè vorreste far credere che il nostro passato *Gazzettino* incolpi (così voi dite) Rossini di aver composto i *ballabili* che ora si eseguono nel *Guglielmo Tell* alla Scala. - A questo punto sarete così cortese di permetterne che in fatto di musica vi diciamo che, piuttosto che noi, siete voi che prendete un granchio: imperciocchè, signor Figaro saprete che nei nostri dizionarij musicali leggesi « - *BALLABILI* - *Air de Danse*, *Air de Ballet*, pezzo di musica composto per accompagnare qualche *passo* di danza »: e quindi abbiamo l'onore di chiarirvi su di ciò, facendovi distinguere che del *Guglielmo Tell*, che ora si eseguisce alla Scala, Rossini ha composto i *ballabili*, e il signor Giovanni Casati ha composto i *passi* dei *ballabili* di Rossini. Perciò siamo noi invece in diritto di ridere di voi, che asserite i *ballabili* del *Guglielmo Tell* essere composti dal signor Giovanni Casati: e a prova della nessuna lesione al *cruscantismo* della vostra lezione, ne portate in campo l'*AVVISO* CIORVALIERO DELLA SCALA. - Quis! che dagli Affissi teatrali debbasi in oggi attingere la purezza di lingua!

Ringraziandovi intanto, nostro buono sig. Figaro, della notizia che ci date in dicendo che Rossini non esercitò mai la *coreografia*, ed in conseguenza per meritata retribuzione credendoci noi pure in dovere di annunziarvi che il signor Giovanni Casati non compose mai *ballabili*, ma solamente dei *passi*, non cessiamo d'insistere a ciò che vogliate continuar sempre a rischiurare de' vostri *savj* consigli noi poverelli *idioti* (siete sempre voi che per tratto di gentilezza tutta vostra così ne appellate), traendoci con mano amorosa e paterna dall'oscurità dell'ignoranza in che viviamo, ed apprendendone ognor cose che non avremmo creduto d'imparare, del genere appunto di quella, che *volungare un'Opera, gli è eseguirle tale e quale su composta, senza alcuna aggiunta*.

Abbiamo l'onore, ecc.

LA REDAZIONE.  
e per essa  
ALBERTO MAZZUCATO.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 25 Agosto.

— Pare che la prima rappresentazione dei *Due Foscari* debba aver luogo martedì.

— Di tutto il *Guglielmo Tell*, che si continua a dare alla Scala, piace il solo Terzetto.

— Verdi sarà lunedì in Milano, di ritorno da Napoli.

— Federico Ricci, che fu per qualche giorno tra noi, è scritturato per iscrivere alla Scala una nuova opera nel prossimo Carnevale. Noi desideriamo al Ricci successo pari al suo merito. Il Ricci è compositore di maschio e giusto sentire: e la sua scena finale del *Corrado d'Altamura* può contarsi fra le cose migliori che vanti l'arte melodrammatica contemporanea.

— Domani v'ha una *Mattinata* musicale in casa Ricordi.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 9 agosto.

Il maestro Novella radunò giovedì scorso in casa sua il fiore della società patrizia e borghese ad ammirare il fiore degli amatori, maestri, artisti di musica, ed offrì una serata che fu coronata del più splen-



dido successo. Egli ebbe iscopo l'inventari e festeggiarvi l'illustre Golinelli, il quale, ne fu precioso ornamento, e mirabilmente suonando il suo decantato studio N. 1, richiestogli dall'adunanza, e la fantasia sopra i *Capuleti* e i *Montecchi*. Nel mentre ci fu oggetto di tanta meraviglia per tutti, fu di potente incitamento e precario modello al giovinetto nipote ed allievo si encomiato del Novella, Federico Lobbia, nel quale Genova senza dubbio avrà un altro grande rappresentante nella schiera pianistica. Suonò egli con straordinaria bravura, precisione ed accento la fantasia sopra la *Straniera* di Thalberg, e tra il plauso comune dominò distinto quello del Golinelli, che fece poi i maggiori elogi a questo si giovine ingegno, ed insieme all'ottimo di lui maestro. L'accademia non poteva meglio aprirsi che colla portentosa *ouverture* del *Guglielmo Tell*, eseguita a otto mani su due piani dall'egregio e si modesto dilettante Pescio, dal valentissimo Gambini, dai Montelli e dal Novella. L'accordo, la potenza, il lio (nella stretta) con cui venne tal brano eseguito ebbe qualche cosa di meraviglioso, e l'uditorio fu entusiastico. Se, come è detto, il piano riasse quasi e compendia un'orchestra, giammai ciò m'appareve con maggiore evidenza che in detta sera. Di quattordici sceltissimi brani che vennero eseguiti, sei furono vocali, ed in cinque ci deliziarono ed in nuova maniera sorpresero la magnifica voce ed il talento della Castagnuola. Erano dessi il vago duettino per camera *Invito alla sera* del Gambini, il bel suo duetto del *Calombò* a soprano e tenore, il lodato quartetto del *Bonifazio de' Geremei* di Poniatowski, il decantato terzetto d' *Ernani*, in cui il nostro Bozzani fu encomiatissimo Sylva, una caratteristica romanza del Novella il *Disingano* cantata assai bene dallo stesso, e finalmente il drammatico rondò della *Lucrezia Borgia*, che venne unanimemente ridomandato alla gentilissima suldata dilettante. Fu con esso che, dopo il *Trillo* di Döhler dal Gambini colla nota valentina eseguita, ella chiuse magicamente quel delizioso trattamento, di cui serberassi lunga e grata memoria.

Li 19 agosto.

La dimora fra noi del chiarissimo compositore pianista S. Golinelli diede luogo a varie accademie private che riuscirono di molto interesse avendovi egli assai gentilmente preso parte. La sera poi del 15 corrente egli stesso invitò una scelta e numerosa adunanza ad un concerto che diede nella sala del signor marchese C. Pallavicini, da questi gentilmente favorita a tal uopo. Il Golinelli eseguì in quella sera tre fra i suoi bellissimi pezzi colla solita sua bravura ed energia, primo de' quali fu la deliziosa e brillante fantasia sulla *Sonnambula*, quindi il suo primo studio di bellissima condotta e di imponente effetto, in modo che se ne chiese vivamente la replica. Il terzo fu una fantasia sul *Barbiere di Siviglia*, pezzo che quando sarà pubblicato neccesseà sempre più la bella fama che il suo autore già si è acquistata colle precedenti sue opere, per esser giusto in condotta, eleganza e chiarezza. Questi tre pezzi furono frammezzati da alcuni cori eseguiti da vari fra i nostri dilettanti. Il giovane artista signor G. Costa, dotato di simpatica voce di baritono, cantò con mol' anima una romanza della *Maria Padilla* di Donizetti ed un duetto della *Maria de Rudenz* col bravo tenore dilettante signor C. Rubatto che fu molto applaudito. Chiuse il serale trattamento il bel duetto a due pianoforti di Thalberg, ed anche questo pezzo riuscì di tanto effetto che se ne chiese la replica. E qui non posso a meno di tributare un sincero elogio ai signori *Boisselot et fils* di Marsiglia, i quali vanno sempre più perfezionando i loro pianoforti. Quei due adoperati al concerto del Golinelli, entrambi di recente data, sono superiori a quanti ne arrivarono fra noi per forza ed eguaglianza di voce. - Golinelli, carico degli allori ottenuti ovunque, e che si fece sentire fra noi con una rara compiacenza, si dispone a ritornarsene fra giorni in patria.

Domenica scorsa al Teatro Carlo Felice si diede principio alla stagione d'autunno coll'opera buffa *Don Procopio*. La musica fu trovata talmente languida e noiosa che fu quasi tutta fischiate. Ci si promettono molte novità nell'attuale compagnia, alle quali auguriamo miglior fortuna che a questa prima novità tanto vecchia.

C. A. G....

NOTIZIE

BRUSSELES. Leggesi nella *Gazette Musicale*: « Il successo del signor Tagliacò, artista del Teatro Italiano di Parigi, suscitò a Bruxelles un immenso clamore in tutti i giornali belgi. Il giorno dopo l'ultima rappresen-

fazione, la commissione della Grande Armonia diede un concerto, in seguito al quale essa nominò il signor Tagliacò membro onorario della Società. Madamigella Cotti, giovane cantante che si fece sentire con molto successo in questo concerto, ebbe in dono un magnifico braccialeto arricchito di gemme ».

LOVINA. Il signor Mitchell, direttore del Teatro Francese, ha teste diviso di stabilire nella capitale d'Inghilterra un teatro d'opera francese.

ORLANS. Leggiamo nel giornale *L'Orléanais*: « *Nizza de Grenade* (Lucrezia Borgia) ha ottenuto un esito faustissimo sulle nostre scene. L'opera di Donizetti è stata vivamente applaudita a più riprese. Citeremo, fra i pezzi più rimarcabili, tutto il finale del primo atto, un'aria ed un duetto nel secondo, ed una parte del quarto ».

PARIGI. Teatro Reale dell'Opéra-Comique. - *Le Métrier ou les Deux Duchesses*, opera comica in tre atti, parole del signor Scribe, musica del signor Teodoro Labarre. - Il signor Teodoro Labarre è senza dubbio un valente artista. Abilissimo professore d'arpa, egli si è distinto come compositore per alcune melodie facili che sono divenute popolari; ma sul teatro egli non ha giammai ottenuto un grande successo. Le due opere in un atto ch'egli ha dato sono ben tosto disperse dal repertorio, e dubitiamo che questo novello esperimento, più importante e più significativo, abbia un risultato più felice. La partizione del *Métrier*, pressochè interamente spogliata di vena melodica, affetta delle pretese che non ci sembrano abbastanza giustificate. Lo stile del signor Labarre è stentato, imbarazzato, confuso, e la sua strumentazione sovraccaricata e fragorosa dinota una inesperienza di cui si può essere a buon diritto sorpresi in un uomo che non è più esordiente. Due cori soltanto si distinguono per qualche buona intenzione armonica, e quello che comincia il secondo atto è stato meritatamente applaudito. Le strofe del maggiore Krikraffen, d'ineguosa fattura, sebbene sempre troppo fragorose, ed un terzetto quasi buffo nel terzo atto, hanno pure diritto ad una bella menzione.

(Monde Musical).

Il signor Auber è quasi ristabilito in salute.

In conseguenza di una decisione ministeriale gli strumenti del fabbricatore Sax furono teste adottati per le bande militari.

I vocalisti di Ronconi, per voce di baritono, ottengono, dice il *Monde Musical*, un immenso successo: la pubblicazione di questo lavoro, scritto nello stile moderno, e che Ronconi, il re de' baritoni, ha portato in Francia, è un vero servizio reso all'arte musicale.

Praga. *Zamora* è il titolo di una nuova opera eroico-romantica, di Giuseppe Heller, dilettante di musica e pianista distinto di Praga, la quale venne quivi rappresentata ed ebbe favorevole accoglienza. Il libretto è scritto dall'autore stesso della musica.

Venezia. G. B. Ferrari, maestro compositore di collo e distinto ingegno, autore di parecchi spartiti teatrali, e fortunati, spirò in questa città il 14 corrente, dopo lunghissima e terribile malattia.

Venona. Nella chiara Società dei Terpadini fu eseguito da moltissimi professori e dilettanti il *Deserto* di David.

ALTRE COSE

Il signor Jacopo Deutschmann di Vienna, abilissimo fabbricatore d'organi e fiaramoniche, venne nominato fabbricatore d'organi dell'I. R. Corte.

Dicesi che Wilmers, il famoso pianista, pensi di scrivere un'opera teatrale.

Feliciano David è a Bonn con Meyerbeer. Egliuno partirono assieme per assistere alle feste di Beethoven.

Di Beethoven sono finora comparsi 54 ritratti, cioè: 42 incisioni e litografie, 4 medaglie, ed 8 busti e statuette.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO.

DI GIOVANNI RICORDI

FANTASIA

per Flauto con accomp. di Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA

NORMA

COMPOSTA DA

GAETANO MASINI

17271

Fr. 7 50

TROIS BAGATELLES

pour Piano

N. 1 sur

LINDA DI CHAMOUNIX

DE DONIZETTI

N. 2 sur

MARIA PADILLA

DE DONIZETTI

N. 3 sur

NABUCODONOSOR DE VERDI

par M.me

U. SERVIER

16757

Op. 6. N. 1.

Fr. 2 40

16758

" 8. " 2.

" 2 70

16759

" 9. " 5.

" 5 --

ERNANI

Valse Dramatique

pour Piano

COMPOSÉ PAR

F. BAFONT

16116

Op. 1.

Fr. 5 50

ERNANI

GRAN DUO CONCERTANTE

per Violino e Pianoforte

COMPOSTO DA

G. A. SEARANELLI e G. BAFONT

Op. 15.

Op. 2.

17513

Fr. 8 --

Domani si pubblicherà L'OPERA COMPLETA

GIOVANNA D'ARCO

DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

per Canto

con accompagnamento di Pianoforte.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

17271

Fr. 7 50

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 35.

DI MILANO

DOMENICA 31 Agosto 1845.

COLLABORATORI.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT- TAREO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.º CIV. PACINI. - M.º PEROT- TI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

SOMMARIO.

I. I. R. Teatro alla Scala. I Due Foscari. (Mazzucato). - II. Cenni intorno allo stato e coltura progressiva, ecc. (Mayr). - III. Feste per l'inaugurazione del Monumento di Beethoven (Un amatore). - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE GENOVA. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

I DUE FOSCARI

Tragedia Lirica di Francesco Maria Piave  
Musica di Giuseppe Verdi, eseguita dalla signora BIRCH, e dai signori MUSICK e DE BARRINI.

(La sera del 26 corrente).

La storia dei due Foscari, Francesco Doge di Venezia e Jacopo suo figlio, è vecchia, né adesso giova ricordarla per intero. Non inutile però sarà un esame sul modo con che l'ha svolta in tragedia lirica il signor Francesco Maria Piave di Venezia, autore pure del libretto dell'Ernani fortunatissimo di Verdi.

La scena è in Venezia, l'epoca nel 1437. Si alza la tela. - Una sala del palazzo ducale. - Veroni gotici - la città e la laguna in lontananza al chiaro di luna: tutta la scena è rischiarata da due torcie di cera, che avrebbero potuto, a dispetto dell'economia, essere anche quattro. - La scena è vuota; ma scorsi alcuni secondi vedonsi entrare da destra e sinistra i Dieci, i terribili Dieci, che qui, alla Scala, non son più Dieci ma ben almeno trenta, quanti infatti sono i coristi. Dimodochè potete ritenere che in ogni teatro, in cui si rappresenteranno *I Due Foscari*, i Dieci saranno tanti, quanti i coristi che servono di loro onorevoli fatiche il dato teatro. Quindi potrebbe succedere che in qualcuno di non vasta mole i Dieci fossero anche nove, sette, e meno ancora. Qui però il poeta, per iscusare il numero aumentato per musicale convenienza, al consiglio dei Dieci attacca una coda od un agGUSTA, ed appella il Coro costantemente Consiglio dei Dieci e Giun-

ta. - Entra Loredano, altro dei Dieci. « Siam tutti raccolti? - Il numero è pieno. - E il Doge? - Eh! il Doge è venuto prima di tutti, sereno, ed entrò tacito nell'aula dei Dieci. - Entrano nell'aula del Consiglio. - Qui venga tratto il reo, così i Dieci coll'agGUSTA odonsi ordinare dall'interno. Il reo è Jacopo Foscari. Egli viene dal carcere preceduto dal Fante. E questi a Jacopo: Qui ti rinani alquanto Finchè il Consiglio te di nuovo appelli. - Perché? per cantare forse una cavatina? - Appunto. - Ebbene, io canterò, poiché ciò fa piacere ai Dieci. Difatti Jacopo canta il primo tempo di una Cavatina. Il Fante che ritiene che la cavatina sia bell'e finita fa premura a Jacopo: Del Consiglio alla presenza Vieni tosto, il ver disvela. - Ma... e la cabaletta? soggiunge Jacopo: - Spieciati presto via, canta anche la tua cabaletta, ch'è i Dieci ti aspetteranno. Son tanto pazienti e buoni questi Dieci!

Lasciamo Jacopo Foscari al cospetto dei Dieci, i quali, non dubito, gli faranno i dovuti elogi per la sua bella voce e per la graziosa cavatina di cui li regalò. Andremo in tanto, per ingannare il tempo, a far una visitina all'illustre dama Foscari, Lucrezia Contarini, moglie di Jacopo. Ma, oh Dio! non è tempo d'amici: in casa Foscari v'ha trambusto. Lucrezia conosce tutto lo stato delle cose, almen pare: è disperata: le sue ancelle invano cercano trattenerla: ella vuol presentarsi al Doge: vuole da lui giustizia e non perdono. In questo entra Pisana, la confidente di Lucrezia:

Luc. Che mi rechi?... favella... Di morte Pronunciata fu l'enipia sentenza?  
Pis. Nuovo esiglio al tuo nobil consorte Del Consiglio accordò la clemenza.

A Lucrezia poco garba siffatta clemenza del Consiglio:

«La clemenza?... s'aggiunse lo scherzo!  
«D'ingiustizia era poco il delitto:  
..... O patrizi... tremate... ecc., ecc.

Furie, imprecazioni, grida, esplosione. - Questo è nella musica la cavatina della prima donna. Ritorniamo alla sala del palazzo Ducale. Diamine! il Consiglio non è ancor sciolto? No: si scioglie adesso: i Dieci e l'agGUSTA vengono precisamente adesso dall'aula. Ma: e Pisana? come ha ella fatto a conoscere la sentenza fin da una mezz'ora, trovando anche il tempo di percorrere la strada dal palazzo Ducale insino a casa Foscari?...

I Dieci non sono tanto gelosi del segreto delle loro congreghe. Essi parlano anche a chi non vuol intenderli dell'imparzialità della loro sentenza. Rieda dunque in esiglio, a Creta, Jacopo Foscari. Noi ciò sapevamo diggià da Pisana, ma i Dieci si fanno un dovere di parteciparlo ciò non ostante al colto pubblico. - È misteriosa la

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

necessità di questo coro qui introdotto dal poeta. Cambia scena per la quarta volta. - Siamo nel gabinetto privato del Doge. - Tavola, lumiera, scrivania, varie carte, e un gran seggiolone. - Il Doge, appena entrato, si abbandona sul seggiolone. Povero vecchio! ha più che ottant'anni.

Economi solo alfine...  
Solo!... e lo sono io forse?...  
Dove de' Dieci non penetra l'occhio!

Chi viene? - Lucrezia Contarini. Ma a che? La sentenza è già pronunziata. - Ella è furente: non sa quasi quello che si dice: le scappano dalla bocca delle espressioni che mal non converrebbero a quella d'un assassino. Si duole che le manchin fulgori a incenerir queste canute tigli che de' Dieci s'appellano Consiglio. - Lucrezia sostiene che Jacopo è innocente: il Doge vorrebbe crederlo: ma interrotto un foglio chiaro lo accusa, e ciò è delitto, e in una parola le aggiunge che di Venezia il principe in ciò poter non ha. - Sembra che poco si concluda in questa scena. E qui termina il primo atto.

Atto Secondo. - Scena prima. - Le prigioni di Stato. - Jacopo Foscari seduto sopra un masso di marmo. - Jacopo vaneggia. E vedi stranezza di delirio tra i mille e mille spettri che gli sembrano sorgere da terra, e a sè chiamarlo « Uno s'avanzal... » grida egli,

..... Ha gigantesche forme!...  
Il reciso suo teschio  
Feroceamente colla manea porta!...  
A me lo addita... e colla destra mano  
Mi getta in volto il sangue che ne cola!  
Ah! lo ravviso!... è desso... è Carmagnola.

Carmagnola! Il conte di Carmagnola di buona memoria! Jacopo n'è proprio esterrefatto dalla testa ai piedi! E grida di nuovo (perchè questo sciagurato Jacopo grida sempre al pari di suo padre e di sua moglie; forse per costume di famiglia) No, signor conte di Carmagnola: non te la prendete con me se mio padre vi ha fatto ammazzare: e poi anzi, eredetemi sull'onor mio, non fu nemmeno papà quello che vi ha condannato, ma

De' Dieci fu il Consiglio  
Che a morte li dannò.

Ma lo spettro del Conte di Carmagnola non si lascia persuadere da codeste scuse da donna Eva, continua ad esercitare la sua sepolcrale magnetica influenza su di Jacopo, e Jacopo cade boccone per terra. - Per buona fortuna in questo istante entra Lucrezia. Ella sorregge e tenta di far rinvenire il consorte. Difatto egli si scuote, e in sulle prime prende Lucrezia pel Conte di Carmagnola: ma pochi istanti appresso, come era ben da prevedere, s'avvede d'aversi vi-



cino qualche cosa di meno immateriale d'uno spettro. È la consorte in carne ed ossa.

... Ah! sei tu?
Fia ver!... fra le tue braccia ancor?

E tante e tante altre belle ed affettuose cosuccie. Qui per la terza volta sentiamo ad annunciare che Jacopo deve tornare in esiglio. È naturale: tutti lo dovevano sapere alla lor volta: e Jacopo, lupus in fabula, non doveva esser l'ultimo. - Zitto! s'ode una lontana musica di voci e suoni. - Quale suono? - È il gondoliere, riprende Lucrezia

Che nel liquido sentiero
Provar debba il suo valor.

Sarà forse una regata.

Là si ride, qua si muor!

Destino di tutti i tempi.

Ma la scena si fa sempre più toccante. Chi è colui che entra nella prigione avvolto in ampio nero mantello? È il Doge. Il Doge che viene a chiedere scusa al figlio d'averlo condannato nuovamente, confortandolo in modo veramente un po' stranetto, dicendogli cioè che Dopo il tereno esiglio giustizia eterna v'è: che, padre e figlio, si torneranno a vedere allora, e che, se adesso fu condannato ingiustamente, i conti si regoleranno un po' meglio lassù. Lucrezia, che non parla sempre che di fulmini e di vendette, trova giusto il ragioner del Doge, e si decide ad aspettare pur essa con rassegnazione il giorno del giudizio finale per godere della vendetta.

Di questo affanno orrendo
Farmi vendetta, o cielo,
Quando nel fit tremendo
Si squarcierà il gran velo.

Per la quarta volta udiamo dalla bocca del Doge che Jacopo deve andare in esiglio:

Doge S'appressa l'ora... Addio...
Jacopo Ciel!... chi m'aita?

« Io » dice, facendo il bell'umore, Loredano che entra improvvisamente: Loredano, che come ognuno sa, è il giurato nemico de' Foscari, e segreto macchinatore della loro rovina. Loredano pure non vuole essere da meno degli altri, e per la quinta volta viene ad annunciare che Jacopo deve andare a Creta: più ancora, che

« Raccolto è già il Consiglio.

Il consiglio era stato raccolto di nuovo, per null'altro, se non per leggere la sentenza a Jacopo, il quale sia detto tra parentesi, la sapeva, come noi, a memoria da un bel pezzo. Loredano continua a Jacopo:

Vieni, di là il naviglio
Che dee tradurti a Creta...
Andrai...

LUCREZIA Io pur.
LOREDANO Lo vieta
De' Dieci la sentenza.
DOGE Degno di te è il messaggio!
LOREDANO Se vecchio sei... sii saggio.

Altri amplessi, nuovi addio, pianti, imprecazioni, di Lucrezia in ispecie: a tanto che anzi il Doge, caldo, irascibile e crucioso esso pure, giunge ad inquietarsene:

L'inveire, o infelici, non vale:
S'eseguisca il decreto fatale...

- Sala del Consiglio dei Dieci. Entrano i Dieci coll' agiunta. Ecco che per la sesta volta udiamo da essi mover discorso sulla partenza di Jacopo. Sono sorpresi, quasi al pari di noi, che questa benedetta partenza non siasi ancora effettuata.

Che più si tarda? - Affrettisi
Dell'empio la partita.
Parta l'iniquo Foscari.

Entra il Doge; entra Jacopo: gli si legge, cioè, gli si fa leggere la sentenza. Il povero condannato ha la delicatezza di leggerla sottovoce per non regalarla una settima volta agli uditori. Jacopo vorrebbe che il padre intercedesse presso i Dieci per ottenergli grazia: ma il padre risponde che il Consiglio ha giudicato. Si alza; tutti lo imitano. Tutto è finito adunque. Sì - Ma quale strepito? quale chiacchierio? Questo è chiacchierio di donne certamente. Donne nell'Aula del Consiglio dei Dieci? E cosa mai non è dato ad ottenere alle donne? Son proprio donne: e quante!! È Lucrezia Contarini, coi due figli, una sedicina di Dame sue amiche (così il libretto) e Pisana, la confidente. Detto, fatto. Ad eccezione del perfido Loredano, che si scandalezza di cotale contravvenzione alle leggi, nessuno dei Consiglieri se ne dà nemmeno per inteso. Lucrezia si aveva lusingato di ottenere un tableau drammatico del maggior effetto, presentandosi a Consiglieri co' due figliuoli. Ma i ragazzi destano meno interesse di quello che tallata si crede, nè tampoco, vedi combinazione!, le Dame amiche hanno questa volta nessun potere sul cuore dei Consiglieri. Cuori di seoglio!

Affanno più terribile
Di questo chi provò?

E gli altri:

Parti... l'è forza cedere:
La legge omai parlò.

È buona notte: tutti si ritirano. Jacopo fa i suoi bagagli; il Doge si rassegna, soddisfatto d'aver adempiuto al suo dovere, condannando un innocente: e Lucrezia, continuando ad inveire contro i giudici, e a bestemmia la crudeltà del fato, è attaccata da convulsioni e sviene fra le braccia delle sedici Dame, sue amiche. Jacopo però non partirà senza che noi gli diamo un altro addio avanti la sua partenza: - tranquillatevi: io l'accompagneremo anzi fino alla stazione delle diligenze.

Quando alcuno de' lettori fosse per combinazione mosso dalla curiosità di sapere perchè due lunghi atti si aggirino meramente su di una sentenza e sulla lettura di questa stessa sentenza al condannato, noi penseremmo di rimandarli per l'esplicazione all'autore del libretto, il signor Piave. Poiché assolutamente, qualora si voglia esaminare l'introduzione del primo atto e il finale del secondo, noi vediamo, nella introduzione, il Consiglio che si raccoglie per condannare Jacopo, e, nel finale, il Consiglio che legge la sentenza a Jacopo. Il che tutto, non in un dramma, ma in un avvenimento reale, non importerebbe di più di una mezz'ora di tempo, un'ora tutto al più. Qui invece vi si trovano impiegate ben due ore. Ne pare con ciò che il signor Piave abbia voluto rendere un omaggio troppo outré al già, per felice fortuna, dimenticato classicismo dell'unità di tempo. - Ma finiamo.

Atto terzo - L'antica piazzetta di S. Marco. - Battelli che vanno e vengono. Popolo, maschere, gioja e canti. L'oggetto di questa festa non è bene esplicito. Quando mai fosse per la nomina a Doge del Malipiero, ne sembra un po' troppo prematura.

Ma la folla si dirada al suono de' Trombettieri della giustizia del Leone! Finchè passi (la giustizia) ... via di qua. Anche i battelli scompaiono dal canale. Si avanza una galera, su cui sventola il vessillo di S. Marco. Poi Jacopo Foscari, Lucrezia e Pisana, dal palazzo Ducale. Dopo sette volte che ne fu detto e ridetto di questa partenza di Jacopo, finalmente ci siamo. Addii, pianti, buon viaggio, e per ultimo l'infelice conforto, che se non si vedranno più in questa terra si rivedranno uniti per sempre in cielo. Conforto macro e vecchio: ma non ve ne ha altri per la circostanza. Jacopo sale sulla galera, con coraggio anche sufficiente, e in uno stato d'animo deplorabile bensì, ma niente allarmante: ha buona ciera ed un emboupoint rispettabile. Nessuno sognerebbe nemmeno che due minuti dopo... Ma, ogni sciagura a suo luogo. - Lucrezia sviene, come di costume.

Tocchiamo quasi al termine della Geremiade. - Siamo nel gabinetto del Doge. Il venerando vecchio si adira col corno, e se lo leva:

Oh morto fossi allora
Che questo inutil mondo
Sul capo mio posava!...

Da qui fino alla chiusa il libretto, rimasto stazionario per due atti interi, prende una di quelle corse portentose, che grande affare è il tenergli dietro: in quattro pagine v'incatena una fila di avvenimenti, disparati d'epoca, di luogo, e ve li rassegna li tutti in un gabinetto, parte in racconto, parte in azione. Tanto è vero, che non han due minuti che è partito Jacopo, ed ecco muore un Erizzo, il quale in punto di morte confessa che non Jacopo, ma lui, Erizzo istesso, è quello che ha trafitto Donato. Voi nel dramma non avete inteso a parlare di Donato, ma intorno a lui potrete capire qualche cosa dall'argomento che precede la tragedia. Quello però che v'ha di strano e d'inesplicabile in questo punto si è che il Doge, all'udire questa confessione dell'Erizzo, ritiene poter liberare Jacopo dalla pena ultimamente inflittagli, quella dell'esiglio. Povero uomo! gli anni gli fan dimenticare le cose le più vicine. E non si ricorda che Jacopo fu condannato adesso, non più per aver ucciso il Donato, ma ben per avere scritto una lettera allo Sforza, Duca di Milano; e che per questo soltanto era stato condannato!

Ma, altra novità. È morto anche Jacopo: Jacopo, che abbiamo veduto partire in sì eccellente stato di salute, è morto appena soletta le prime onde della laguna.

Le disgrazie non vengono mai sole. Eccone qui un'altra più grossa:

SCENA VIII.

Il Doge ed un Servo.

Servo Signor, chiedono parlarti i Dieci...
Doge I Dieci!...
(Che bramano da me?...)

Entrino tosto...

Entrano i Dieci coll' agiunta. - Complimenti d'uso, condoglianze. - Sans fagon, sans fagon, riprende il Doge, Veniamo ai fatti, cosa si vuol da me? Cosa si vuole? - In quattro parole essi te la schiecheran però. « Signor Doge siete troppo vecchio; abbiamo perciò bisogno di un altro più giovane di voi ». Francesco Foscari va in tutte le furie. Egli era, a ver dire, un po' bisbetico, ed amante la contraddizione: poiché ben due volte aveva egli stesso desiderato d'abdicare; e adesso che lo desideravan gli altri, non voleva più lui. Ma, coi Dieci non valgono le parole, e messer lo Doge non è più Doge: restituisce anello, corno e manto. - Ma ancora non è finito tutto. - Andiam per le brevi. - Suonano le campane - che è mai! Ah!

In Malipier di Foscari
S'accelma il successor!

Il povero ottuagenario non resiste a questo colpo, ed attaccato da una mortale convulsione muore il giorno seguente. Così la storia. Il dramma poi lo fa morire in scena, sul momento, perchè non sarebbe possibile colle esigenze di oggi terminare un libretto d'opera senza almeno un cadavere visibile. Siccome poi la storia racconta eziandio che Loredano ne' suoi registri di commercio (che saprete di qual mole sono d'ordinario) aveva notato, nella partita AVERE, due vite dei Foscari, così il poeta qui, devotissimo fedele alla storia, nel momento che spira Francesco Foscari, fa che Loredano si tragga da saccoccia il suo gran libro di registri, svolga e risvolga le pagine, e, trovata la partita Foscari, noti di contro i Foscari mi hanno pagato. Trovasi ciò singolare, in quanto che non è naturale, parmi, che Loredano girasse Venezia con in tasca il libro de' registri di commercio.

Con tuttocci, in quanto a fattura di versi e di dialogo, troviamo dall'Ermani del medesimo signor Piave a questi Foscari un miglioramento sensibile. La dicitura è più conveniente; e vi

hanno degli affetti sentitamente espressi. Ma la tessitura del dramma di questo libretto è inferiore all'Ermani: imperciocchè qui volle il signor Piave, più che no, lavorare da sè: nel mentre che nell'altro seguì quasi costantemente le tracce di Hugo.

E parecchi altri difetti sono a notarsi (difetti che riverberano ancor assai dannosamente sulla musica) oltre le inconvenienze, succitate mano mano che si esaminava il libretto. E sono a modo nostro di vedere:

Primariamente. L'aver trascurata la parte di Loredano, la quale, siccome movente principale delle tante sciagure che piombano sui protagonisti, avrebbe dovuto primeggiare, quando invece resta quasi inavvertita. Dal che risulta che in tutto il corso del dramma udite un Foscari padre, un Foscari figlio, ed una Foscari consorte, lamentarsi, adirarsi, imprecare, e ciò sempre contro una forza, un agente che quasi non vedete, nè conoscete. Quindi monotonia di pianti: nessun contrasto di passioni: nessuna vita in conseguenza nell'azione: una lamentazione continua, una Geremiade insomma.

In secondo luogo il personaggio di Lucrezia è inutile. Tutto il dramma potrebbe svolgersi egualmente senza di lei. Oltre a ciò, per quanto riguarda le esigenze musicali questo personaggio di Lucrezia è nullissimo dal poeta immaginato. Poiché, se ne traggi la brevissima preghiera dopo il recitativo di sortita, il rimanente, come si accennò, non è che una continua imprecazione, un continuo inveire; e come si fa a sovrapporre a concetti di tal fatta una musica cantabile? Da ciò grida sopra grida, delle quali nessuna colpa devesi al Maestro: quando d'altronde non volesse opporsi che guida al poeta deve essere il compositore in tutto quello che può tornar dannoso a più retti dogmi dell'arte musicale.

Potrebbe tentare una giustificazione al poeta in quanto concerne la mia prima osservazione, facendomi osservare che il dramma era destinato per tre soli cantanti principali, non avendo l'impresa di Roma (chè l'opera, come è noto, fu composta per Roma) a disposizione un altro cantore capace di sostenere la parte di Loredano, se resa della responsabilità delle altre tre. Non rispondo altra cosa, se non che in tal caso faceva d'uopo cangiare il soggetto.

Non ritornerò sulla stranezza di svolgerci per l'affare d'un nonnulla così inutilmente e futilmente due lunghissimi atti, per poi accavallare, contro ogni verosimiglianza, mille avvenimenti nell'ultimo.

Ecco ciò che spassionatamente ho voluto far vedere al signor Piave, dal quale vogliamo sperare in seguito de' buoni lavori, perchè si sa che è giovane studioso, e perchè eziandio dà a vedere anche fin d'oggi qualche progresso, se non in tutte, in alcune parti dei suoi lavori.

Ora passiamo alla musica: per la quale saremo più brevi.

Secondo noi, la musica di questa partizione va posta a livello delle altre del Verdi: e più che alle altre, per la disinvoltura del fare e la mira pressochè costante di effetti popolari, saremmo indotti ad assomigliarla allo stile di Ernani. Anche in questa, come in tutte le antecedenti del chiaro autore, riscontri quel nerbo strumentale che ti comanda l'applauso, quella straordinaria chiarezza nella disposizione armonica delle masse vocali, que' ritmi sì marcati e facili, la franchezza delle forme, e quella invidiabile prerogativa di non annojar mai. Mi si dirà che l'effetto dei Foscari non fu nè a Milano, nè fuori generalmente, da pareggiarsi a quello ottenuto da Ernani. Ma di ciò, a mio modo di vedere, sono precipua e forse unica cagione i difetti suonati della tragedia: cioè, la mancanza di vita nel dramma, la monotonia delle passioni, continuamente lamentose o vementi; aggiungi pure, ripetiamo ancora, la parte della donna senza gentilezza, ed inconcludente: chè l'inconcludenza della donna principale in un dramma, e più ancora in un dramma musicale, è gravissimo danno: lo stento dell'azione, e così di seguito. A ciò puoi aggiungere ciò che è fatto incontrastabile, vale a dire: che le impressioni ripetute scemano di energia; e siccome appunto la partizione dei Foscari si tiene allo stesso

stile delle opere sue sorelle primogenite, domandando gli effetti, se non m'inganno, coi mezzi medesimi che nelle precedenti li hanno ottenuti, non è fuori del probabile che questi stessi mezzi, ogniquivolta che meccanici, diminuiscono, ripetuti, della loro influenza primitiva. Nell'esecuzione, del rimanente, di quest'Opera in Milano v'hanno molte e gravi cause, speciali del momento attuale, le quali hanno svantaggiosamente influito sull'esito. - Ma diamo intanto una rapida occhiata alla partizione.

Il Coro d'introduzione è concepito magnificamente. Egli è là, in quella istrumentazione eppa ma risoluta, erimosa, tenebrosa, nera, che il Verdi ti dipinge tutto il terrore d'un silenzio e d'un mistero dei Dieci. È lavoro grandemente estetico. - Nell'a tempo del susseguente Recitativo di Jacopo è rimarchevole un tremolo di flauto solo, ottenuto alternando più volte rapidamente le note medie re, fa. È di singolare effetto: lo direste quasi prodotto da un ondeggiamento di strumenti d'arco suonanti sul ponticello: ma l'effetto è ancora più soave, più aereo, e poeticamente svola sopra le parole

Brezza del suon nato
Il volto a baciar volò all'innocente.

La cavatina che sussegue è di forma convenuta, ma cantata da voce adatta non può mancare di plausi. Elegantissimo e cantabile è pure il primo tempo della cavatina di Lucrezia: peccato che da questo in poi il canto di Lucrezia rimanga soffocato dalle imprecazioni del libretto. Lucrezia grida dall'allegro della cavatina sia alla fine della partizione, perennemente, senza un istante di riposo, qualora ne traggasi una parte del bel duetto col tenore nell'atto secondo. È buono il canto di sortita del Doge, e di carattere energico è l'adagio del duetto che segue tra il Doge e Lucrezia. Il canto del basso nell'ultimo tempo è pieno di nobile passione, è quello dell'anima grande, costretta al cospetto del mondo a dissimulare i suoi interni affanni, ma che nel silenzio della sua cella apre il suo core, dà libero sfogo al pianto, e si abbandona ad ogni effusione d'affetto. Non ama la chiusa del duetto, perchè è troppo gaia. La cadenza finale poi è forse pericolosetta, massimamente in certe sere malaugurate, nelle quali il pubblico, a dispetto dell'ombra venerata di Monteverde, crede se gli rompano, non so perchè, le orecchie, se gli si offre sulla dominante la settima minore senza preparazione.

Nell'atto secondo il primo pezzo di Jacopo, che consta della visione dello spettro del Carmagnola, è regolarmente concepito, e bellissimo è il duetto che segue tra i due sposi, e che già ho più sopra citato. Il primo tempo in 5/8 in ispezial modo è improntato di un affetto spontaneo ed elegantissimo: le due voci, di soprano e tenore, or si rispondono, ed or si uniscono in vaghissima melodia. L'ultimo tempo pure non è da meno: deriva però il suo effetto più da mezzi estranei al concetto che non dal concetto stesso, come verbigrazia dal tremolo de' violini nella ripresa della cadetta, da un diminuendo finale, nuovo pel sito dove è collocato, ma non lodevole per distinzione di frase.

Ma più bello assai è il terzetto che a codesto pezzo tien dietro. I due soli, di Jacopo e del Doge, sono d'una pregevole larghezza, e d'una passione, caldissima bensì d'affetto, ma non esagerata: e nerboruta ed energicamente nobile è la frase del soprano

Di questo affanno orrendo
Farai vendetta o ciel.

Tutto qui è nobilissimo, grande, quasi sacro, e le parti cantanti vi sono distribuite e giocate, per servirmi d'un termine d'uso, in modo maestro. Dopo aver modulato in più toni, il compositore arrestasi per tre misure sulla dominante diminuendo e ritardando: dopo di che si riprende a tre voci la chiusa de' primi due soli: le voci vi sono scritte nelle note più elevate di ogni singolo organo, ma con tal magistero, che, anzichè de' gridi, ne succede un'effusione di sonorità potentissima e ad un tempo stesso de-

liziata. È conoscere a meraviglia l'effetto delle voci il distribuirle come qui fece il Verdi: poichè invece il rancido contrappuntista, v'assicuro, rizzerebbe il naso, conciossiachè trattisi niente meno che di movimenti diretti, di parti raddoppiate, di ottave non permesse, e, che so io, di quali altri delitti di lesa contrappunto. Ritrovo, a cui l'arte moderna risponde sogghignando con effetti immensi, ottenuti per lo appunto con ciò che alcuni anni addietro appellavasi errore. La stretta che segue questo delizioso pezzo non è bella. Il maestro in essa ha avuto in mira di parlare al pubblico, e il pubblico, forse offeso del poco conto in che sembrò qui tenerlo il maestro, non ha voluto dargli retta. Il finale di quest'atto qui passa inavvertito, colpa fors'anco la stupida ed inutile situazione del libretto. Poiché in questi tempi non si va al teatro soltanto per sentire della musica con delle parole: si vuole che queste parole, questa musica, diano qualche cosa. E se le parole non hanno significazione, cosa può fare la musica?

La barcarola del terz'atto fu trascurata dal compositore. V'hanno di giusti accenti nel pezzo della partenza di Jacopo; ma si piange tanto in quest'opera, che le sorgenti delle lagrime a questo punto sono già disseccate. Né maggior sensazione si può sperare dalla susseguente aria di Lucrezia, perchè pure mancante di situazione.

Ma il libretto prende vita, e il compositore si sente pur egli ispirato. Il misterioso e cupo ritornello dell'introduzione mormora adesso rimbrottante di nuovo: egli ti annunzia che i Dieci si avanzano. Questa scena, da questo momento sino alla fine del dramma, ridonda di effetti prepotenti, irresistibili. È, senza che però si assomigli, un pezzo di quel siffatto nerbo, di quell'andamento così sicuro, di quell'armonizzare così pieno e deciso, e di quella forma così franca, slanciata ed altera, che assicurano la fortuna del terzetto d'Ermani, e della scena finale di Giovanna d'Arco. Egli è in questi pezzi che rivela il carattere di Verdi. Quello è il suo stile. E quest'energia, questa sicurezza, questa prepotenza, allorchè trovansi unite a qualche cosa di grande e vitale nel dramma, allorchè un esecutore o più esecutori le rendono con quel foco che dimandano, Verdi ha trionfato, impera sul suo auditorio; ne è il despota. Arroghe che in questa ultima scena del Doge, oltre la bellezza complessiva del quadro, notansi alcune finitezze di colorito, dove l'artista di core si svela, e lo si vede succedere all'artista di calcolo. E serva d'esempio: - Al Doge, che piange il perduto onore del sero, i Dieci tentano indirizzare alcuna parola di conforto: Pace piena, dicono essi, godrai fra tuoi cari; - Fra miei cari? riprende il vecchio infelice, Fra miei cari?... Rendetemi il figlio... - Desso è spento. Ah! qui v'ha una bellezza assai difficile a spiegarsi con parole. Allorquando odì la musica che veste tali parole ti sembra che il povero vecchio, al momento che inplora a grosse lagrime che gli si renda il figlio, il figlio che è morto, Rendetemi il figlio, Rendetemi il figlio, sembra quasi, dico, che Foscari si rianimi, riviva, ringiovanisca, si illuda della possibilità di rivederlo ancora questo figlio, il suo Jacopo; quegli accenti rinchiodano una speranza, una lusinga; ma, oh! Dio! rapida come il pensiero una nota pesante e truce dell'Orchestra ripiomba il venerando vecchio nell'abisso della realtà; e quel suono funereo, che gli cade grave sul core, gli richiama alla mente che Jacopo è spento; Desso è spento, egli soggiunge con voce sepolcrale e sfnita. - È cosa assai ben fatta. Non si poteva trarre un partito maggiore dalle parole del libretto. E tutto questo non è che un lampo; cosa singolare! e che alla sola musica è dato ottenerlo: non è (poichè conviene pure osservare, anatomizzare anche il meccanismo del lavoro) non è che un do diesis del canto nel secondo quarto di una misura, che vien tolto nel terzo da un do naturale dell'orchestra: e dico rotto poichè il do diesis dura ancora al momento che il do naturale prende il suo posto. - Ah! Ah! ecco una cattiva relazione, griderebbe il vecchio barbassore contrappuntista!!!

In quanto all'esecuzione: cominciando dalla signora Birch, per motivi miei particolari, mi



trovo costretto questa volta a tacere di lei in quanto concerne il suo canto, riguardato esteticamente. Non dirò perciò se canti bene o se canti male, perchè qualunque cosa fossi per dire potrebbe per avventura interpretare come in contraddizione col sistema d'indipendenza da me professato sin oggi, e che protesto di voler professare in eterno. Imperciocchè io conosco madamigella Birch da qualche tempo, e, modesta com'è, non ha insegnato qualche mio consiglio. Ecco spiegato l'arcano. - In conseguenza, ripeto, terrò il più stretto silenzio nell'emettere la mia opinione sulle sue qualità artistiche. Ciò non impedisce però che intorno ad alcune altre qualità, che chiamerò meccaniche o materiali (e che la signora Birch possedeva diggiù allorché ebbi l'onore di conoscerla per la prima volta) io non debba tener discorso, come di quelle che nulla affattissimo riguardano lo scrivente; e delle quali è pur dovere di questi fogli dire alcuna cosa onde rettificare ciò che d'errore si è parlato e scritto in questi ultimi giorni, e probabilmente più a caso e per inscienza, che per iscopo malevolo.

Si qualificò da taluno la voce della Birch, *mezzo-soprano*. - Ella è *soprano sfogato* in tutto il rigor del termine, quale è accolto in arte. Ascende con singolare facilità al *re* sopracuto, *si forte che piano*; e faticerebbe anzi, perchè fuori del suo centro vocale, ad eseguire una parte di *mezzo-soprano*.

Si attribuisce alla Birch di pronunciare, perchè inglese, male l'italiano. La sua pronuncia italiana non è difettosa; bensì, quando canta, la parola resta quasi continuamente soffocata dal troppo metallo della voce, cosa che noi scorgiamo tuttodì nelle voci soprane *metalliche*.

Fu asserito che le agilità della Birch sono imperfette. Non è vero. Il suo organo è dotato di una facilità straordinaria per le agilità, si ascendenti che discendenti, si diatoniche che cromatiche, e la loro esecuzione è irreprensibile.

Si disse che la signora Birch non va a tempo. Non è vero.

Si disse perfino che la Birch non conosce la musica. La Birch è una somma conoscitrice di musica, quale non ebbe, tra cantanti, giammai per lo innanzi la soddisfazione d'incontrare. Ella legge a prima vista qualunque pezzo di musica di qual si sia difficoltà, conosce il stacciativo, *trasporta* perciò con tutta facilità; ed è inoltre assai perita pianista. Tale ella era quando io l'ho conosciuta alcuni mesi sono, e tale, credo, sarà anche adesso, poichè la musica quando si è imparata non tanto facilmente si dimentica.

Si volle (aggiungasi per incidenza, anche questo) che l'ultima cadenza del duetto finale del primo atto fosse la prima sera volta a male per una stonatura della Birch. Non è vero: la cadenza fu eseguita con tutta precisione si d'intonazione che di misura musicale, quale la ideò il compositore.

Ciò che qui ho notato, come dissi, allude tutto in complesso a doti, o naturali o da lunghi studj acquisite: concedo dopo ciò senza esitazione che un'artista, anche fornita di tutte queste doti, può, invece che cantar bene, cantar male. E che canti male ha giudicato irrimediabilmente, senza vie di mezzo, il pubblico milanese: e così sia. - Madamigella Birch può confidare nel tempo, modificatore lento di cose ed opinioni le più tenaci.

Il bravo Musich in questo spartito ha avuto il torto di voler cantare tutta la sua parte nei toni originali. Questo è male: perchè ciò che sta bene all'uno non conviene all'altro, ed il signor Musich doveva quindi trasportare d'un mezzo tono tutti i suoi pezzi per adattarli ai belli e masehi suoi mezzi vocali. Così invece i mezzi restano *paralizzati*, e Dio non faccia che abbiano a soffrire funeste conseguenze dallo sforzo a cui si sottopongono! Siamo in tempo ancora; e il male si rimedi adunque. Ma, si dice, il pezzo perde d'effetto col *trasporto*, e l'orchestra resta morta. La musica di *canto* è fatta per essere cantata, e non perde il suo effetto se non quando non si può cantare, come succede appunto qui nei pezzi del Musich. Il Musich però ha de'momenti di espressione giusti e grandiosi, e sa farsi qui anche apprezzare pel valente tenore della Lucia.

Ogni gloria maggiore al bravo De Bassini! evviva! evviva! Verdi ha indovinato De Bassini, De Bassini ha indovinato Verdi, e tutti e due si son fusi in un'anima sola. De Bassini dice tutto bene in quest'opera, ma nell'ultima scena è in verità sorprendente. Egli trae degli accenti sì strazianti che scendono diritti al cuore. E poi, che potenza vocale! De Bassini diventa, nell'ultima bella scena, colossale per voce, passione ed intelligenza!

ALBERTO MAZZUCATO.

**CENNI**  
INTORNO ALLO STATO E CULTURA PROGRESSIVA  
DELLA  
**MUSICA IN GERMANIA**

(Continuazione. Vedi i numeri 44 e 50 Anno III, e num. 16 e 51 Anno IV.)

Leopoldo I, detto il grande, figlio minore di Ferdinando III, succedendo al trono imperiale, che in allora era già quasi ereditario della Casa d'Austria, ereditò nel medesimo tempo dal padre l'intenso amore per l'arte musicale, e a tal segno crebbe, ch'esso divenne forse l'unica sua passione. La prima sua educazione fu, come era costume in allora, affidata agli Gesuiti, li quali la diresero in modo che fosse adeguata allo stato cui veniva destinato quale secondo-genito, ad un principato cioè, o dignità ecclesiastica. Fece egli sotto il loro addottrinamento sì alti progressi nella Matematica, nella Giurisprudenza e nella Metafisica, che acquistò fama di essere il più dotto principe del suo secolo. Famigliari gli erano singolarmente la lingua italiana e latina, in cui come amatore della poesia scriveva epigrammi, madrigali, iscrizioni (1), ecc.; ma sopra tutto il suo animo inclinava alla più insinuante delle belle arti, la musica, per insignorirsi della quale non risparmiava né studio, né fatica; apprese varj istrumenti, e coltivò il clavicordio in modo, che pochi potessero ardirne di paragonarsi a lui, ed internandosi nel laberinto degli astrusi artifizj del contrappunto, sortitone onusio delle più recondite e vaste cognizioni, ed inoltre dotato di una ricca e splendida fantasia, veniva dai suoi coetanei encomiato per uno de' più illustri compositori di quell'epoca, a niun altro secondo.

Una luminosa prova della sua intelligenza e del suo singolare modo con cui seppe apprezzare il vero talento, diede egli nell'anno diciottesimo di sua età (1658) nell'occasione che venne incoronato Imperatore Germanico.

Giunse in quel tempo a Vienna Gian Gasparo Kerl, il quale era stato (V. Artic. precedente) mandato a Roma da Ferdinando III, sotto la disciplina del Carissimi e Frescobaldi, ed appena intese che l'Imperatore era a Francoforte sul Meno vi si condusse in segreto col vivo desiderio di poter dar prova dei progressi fatti ne' suoi studj, nello sviluppo del suo talento e della sua felice naturale organizzazione.

Arrivato in quella città tentò egli per mezzo del suo amico Gian Enrico Schmelzer vice-maestro di Cappella d'essere presentato all'Imperatore, e questi parlandogli di Kerl con entusiasmo, ottenne tosto la bramata audienza, in cui il Monarca lo accolse benignamente, e desideroso di udirlo, il giorno susseguente, gli presentò un tema di propria sua invenzione da svilupparsi a quattro voci. Non seppe Kerl esprimere la sua gioia e gratitudine, ma osò rispettosamente supplicare che quel tema non gli venisse dato che al momento, in cui era per sedere alla tastiera dell'organo.

Questa straordinaria domanda sorprese l'Imperatore, che divulgatasi, non si sapeva se in lui ammirare si dovesse un prodigio d'arte, od un temerario millantatore: se non che all'indomani

(1) V. Quadro - Storia della poesia volgare, ecc.

l'Imperatore, li Elettori, ed altri Principi che all'incoronazione assistevano, portaronsi alla Chiesa.

Kerl, dato appena un'occhiata al tema, incominciò una magnifica introduzione, in cui sviluppò una sì fervida fantasia con tanta ricchezza d'armonia e modulazioni inusitate, che li uditori restarono in singolare modo sorpresi; indi si mise a trattare il tema a due sole voci con tutti gli artifizj del contrappunto, ed imitazioni, e canoni, ch'era una maraviglia a sentirlo. Dopo di questo passò egli ad un adagio di sua invenzione, ripieno d'una grave semplicità e di insinuanti cantilene, che non furono che l'eco delle ispirazioni da lui intese nella melodiosa Ausonia: sui volti degli ascoltanti vedevansi dipinta una generale dolce emozione. Riprese dappoi quel suo tema, e lo trattò a 5, 4 e 3 voci, finalmente trasportatolo nel pedale, ed introdottovi un nuovo contro-tema a doppio contrappunto cangiò misure e tempo quasi scherzando, e chiuse per ultimo con un pedale d'iusitata forma, e con magnifiche peregrine cadenze, modulate in guisa non più intesa (1).

Non è a dire quante volte l'artista venisse interrotto dalli strepitosi applausi dell'ascoltanti; e l'Imperatore meravigliato di tanta maestria, ch'egli solo quale conoscitore profondo sapeva più d'ogni altro apprezzare, decretò *ipso facto* che a Kerl fossero stese le lettere di nobiltà dell'impero.

Dopo qualche anno, alla morte dell'organista della cattedrale di S. Stefano in Vienna, lo elesse a quel luminoso posto, procurandogli con elargizioni continue un agiato stato di vita. Pensò allora Leopoldo di formarsi una Cappella, che tanto pel numero quanto pel valore dell'artisti superasse tutte le altre delle Corti d'Europa; e difatti l'autore anonimo che descrisse la sua vita (cavata da secreti documenti, e ristampata nel 1709 in Lipsia) la disse la più perfetta del mondo. Per ottenere ciò l'Imperatore stesso esaminò rigorosamente tutti quelli, che aspiravano d'esservi ammessi, e non aveva luogo né raccomandazione né favorevole prevenzione. - Ah!, esclamo un contemporaneo, se li nostri magistrati venissero eletti con tanta coscienza e scrupolosità, il nostro stato sarebbe un Paradiso.

Consisteva questa sua Cappella in un maestro di cappella, e vice-maestro, 7. Soprani, 8. Contralti, 10. Tenori, 9. Bassi, 5. Compositori, 5. Organisti, 5. Suonatori di Teorba; inoltre vi erano 14. Violini, 2. suonatori di Gamba, 5. Violoncelli, 2. Viole, 5. Cornetti, 4. Oboe, 8. Tromboni, 3. Trombe, che sapevano di musica, ed un fabbricatore di liuto: v'appartenevano pure parecchie cantatrici italiane, ed altri violini concertanti. Molti di questi impiegati nella sua Cappella erano nobili e baroni, ed ottennero dall'Imperatore grosse pensioni affinché potessero vivere a seconda dei loro gradi.

In cadauno de'suoi quattro palazzi, che costumava abitare a vicenda nel corso dell'anno, cravi un'apposita sala ove teneva una preziosa spinetta, su di cui nelle sue ore di ozio o di libertà dilettavasi di suonare e di comporre; nè di rado facevasi recare le opere più classiche si degli antichi scrittori musicali che delle più applaudite moderne partizioni di ogni paese e di ogni genere, onde percorrendole ed esaminandole con occhio scrutatore nutrire ed ampliare il suo genio musicale, di cui era sì doviziosamente dotato dalla natura. In seguito divisò di formare di tutte quelle opere di Chiesa, di camera e di teatro un'esatta raccolta; divisa in grossi volumi, tutti legati in pergamena e muniti del suggello imperiale (1). Questo suo archivio fu stimato il più ricco ed il più prezioso di tutta l'Europa.

La sua principale passione però era l'opera italiana. Questo ineccezionale spettacolo, inventato sul finire del secolo anteriore, come è ben noto, dai gentiluomini Fiorentini, in unione di eccellenti musici (V. Arteaga), venne rapidamente

(1) Quanti dei nostri moderni organisti potrebbero ardirne di sottoporsi ad un simile esperimento?

(1) V. Gazzetta Musicale Anno III, Archivio Musicale dell'I. R. Biblioteca di Vienna.

introdotta nelle corti della Germania; ma in quella di Vienna ebbe ognora la sua sede triennale, essendovi sempre stato richiamato il fiore dei poeti, compositori e cantanti italiani; e sotto quest'Imperatore vi salì al sommo grado di magnificenza e perfezione. Anava egli di correggere questi spettacoli musicali con una pompa e lusso sorprendente, profondendosi delle ingenti somme; e basti rammentare che la sola opera intitolata *Il Pomo d'oro*, gli costava più di cento mila talleri. Ad ogni nuova opera vi fece egli inserire una o due arie di propria sua composizione, ed assistendo alla rappresentazione ne teneva innanzi a sé la partitura; ma quando un passo lo interessava, chiudeva gli occhi per meglio gustarlo ed imprimerlo nella sua mente; e se all'incontro una menza vi scorgeva, o qualche errore nasceva nell'esecuzione, una improvvisa scossa o qualche altro involontario atto lasciava scorgere che il suo giusto e fino senso ne veniva acerbamente ferito.

Sembra ora che possa cadere in acconcio di riferire quanto racconta il suddetto anonimo intorno alle sue tre mogli. La prima, Maria Teresa, principessa spagnuola, avendo avuto una educazione claustrale, si fece quasi scrupolo di assistere alli spettacoli teatrali, quindi non potendo dispensarsi d'intervenirvi in certe occasioni, facevasi portare il telajo di ricamo, su di cui trapuntava ornamenti sacri con singolare maestria senza alzare li occhi sulla scena. Ma la seconda, Claudia Felicità, di carattere vivacissimo, perfetta nel pregio del canto e del suono di varj istrumenti, secondò interamente l'appassionato marito, e destramente sapeva approfittare dell'i spettacoli a fini politici: così fece ella scrivere dal suo poeta cesareo un'opera intitolata *la Lanterna di Diogene*, in cui quel cinico protagonista rimproverava ai cortigiani li loro difetti, né risparmiava lo stesso Imperatore, perchè sotto il personaggio di Alessandro il Magno diedegli a comprendere che egli per troppa elemezza, a detrimento del bene pubblico, non castigava a sufficienza li delitti.

Maddalena Teresa fu la terza moglie di Leopoldo, donna devotissima, e di mente elevata, seppa la più rigida osservanza delle più austere virtù temperare col esercizio delle belle arti, essendo stata espertissima in musica tanto per l'esecuzione, quanto per la composizione. Di modo che traducendo in versi tedeschi li Salmi, li pose anche in musica. Peccato! che di quelle interessanti composizioni, emanate da uno spirito sì religioso, non ci sia restata alcuna traccia.

Nell'ultimi anni di Leopoldo, sapeva ella raffrenare il quasi soverchio ardore per scenici trattamenti musicali. Alla di lui morte avvenuta nel 1705, tutte le sue molteplici originali composizioni di musica, vennero unite alla raccolta dei capi lavori d'ogni epoca e genere, e di cui demmo un cenno di sopra, e depositate nell'archivio musicale esistente nell'I. R. Biblioteca di Vienna.

Dicemmo pure che mentre in Italia era sorta l'opera in musica, ivi si propagava ecelemente, e prendeva dominio sovra tutti li altri spettacoli, mantenendovisi tuttora quale più interessante, e veramente nazionale oggetto dell'arte: fu dappoi trasportata nelle primarie Corti della Germania, e pose tali radici, che vi fiorì per tutti li secoli susseguenti.

Questo magnifico e grandioso spettacolo non potè essere sostenuto che dai sovrani, per le immense spese che vi erano richieste, poichè in essi tutto era straniero; straniera la lingua italiana in cui veniva l'opera rappresentata; erano italiani li architetti, li pittori e li decoratori; italiani li poeti e compositori, tranne qualche rara eccezione; ed italiana la schiera tutta dei più eccellenti cantori, che formati nelle rinomate scuole di Roma, di Bologna, di Milano, di Modena, nei conservatorj femminili di Venezia e nei maschili di Napoli, da cui sortirono anche li più valenti compositori, vennero invitati alla rappresentanza di quei musicali trattamenti nelle singole capitali, riservati solo alle feste ed occasioni particolari, e non prendevano parte che la Corte e la primaria Nobiltà, e ben di rado altro ceto di persone.

Questa riserva, e la fama della magnificenza di que' spettacoli destarono in tutta la Germania una tale favorevole preoccupazione per la musica italiana, che li sovrani minori non potendo sostenerne una intera compagnia, vollero almeno avere alla loro cappella un maestro di quella nazione, o qualche rinomato cantante, o cantatrice; ed un compositore tedesco quasi non veniva apprezzato, se fatto non aveva li suoi studj in Italia, od almeno dimorato in quelle regioni per qualche tempo.

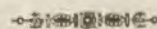
(Sarà continuato).

SIMONE MAYR.

**FESTE**

**PER L'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO DI BEETHOVEN**

A BONNA



**Altra lettera.**

Doverci armarmi della sferza d'Aristarco se volessi in questa seconda ed ultima mia teneri parola di quanto dopo il giorno 10 si operò per comodità e sicurezza della moltitudine qui precipitata, e pel miglior ordine de' trattamenti che costituirono le feste. Amo a preferenza tirare un denso velo sulla confusione che dovunque regnava. Liszt e pochi altri eletti nel por riparo alle deplorabili disposizioni dei membri del comitato, ch'ebbero a ritirarsi, non poterono conseguire l'impossibile: era troppo tardi.

La mattina dell'11 al rimbombo di strepitosa musica marziale e fra le tumultuose acclamazioni di una immane pressa di popolo che sulle amene rive del Reno porgeva un indescrivibile colpo d'occhio, venne battezzato un nuovo battello a vapore. *Luigi di Beethoven* lo si chiamò.

Martedì fu il giorno glorioso in cui l'Allemagna al cospetto d'Europa si purgò del torto di aver lasciato morire Beethoven presso che incompreso, e quasi nella miseria. Mi sembrava di leggere sul volto di ciascun nazionale il motto: *Ecco come in Germania si onora il genio che non è più*. Queste o consimili espressioni apparivano a sfoggiogeganti tratti, alorchè nella cattedrale al divino sacrificio della messa si sposavano gli energetici e devoti concetti dell'opera 86 in do; e più ancora nella gran piazza allo scoprimento della statua, salutata da un eloquente grido di cento mila giulive voci, fra cui alcune di teste coronate venute a render omaggio al re dell'arte, e dall'apparizione del sole su allora rimasto ottenebrato dalle nubi. Le suddescriette dimostrazioni da ogni fisonomia in un attimo sparvero, il rossore vi subentrò ai meschini accenti del coro a voci di uomini di un professore dell'università. La bronzea statua dell'abile scultore Haenel manca dell'impronta radiante dell'estro di Beethoven. Liszt aveva proposto Bartolini; il vivente Canova avrebbe al certo creato un monumento in tutto corrispondente all'altezza del soggetto.

Questa memorabile giornata (nella quale poco mancò che io rimanessi in chiesa soffocato dalla folla, in piazza storpato, nell'albergo a bocca asciutta e dalla strada di ferro per Colonia ributtato) musicalmente parlando, con uno splendido concerto, Beethoven regnava in ogni pezzo. - Ecco il programma: *Overture del Coriolano*; vivamente applaudita se bene si compia a pianissimo; di magistrale e caldo lavoro.

*Aria del Cristo al Monte Oliveto* affidata alla esperta Tuezek. Sarebbe stato preferibile il famoso doppio coro dell'istesso oratorio.

*Quartetto del Fidelio*; vacillò alquanto: il tenore di queste feste fu segnato a dito e sicuramente non per la sua valentia.

*Gran concerto in mi bemolle*. Liszt era ispirato. Chi potrebbe uguagliarlo nell'interpretare la sublime sinfonia per pianoforte ed orchestra? Ovazioni senza fine.

*Sinfonia in do minore*: la più stupenda che si sia concepita da umana mente. Liszt, a cui il classico Spohr aveva rimesso il bastone della direzione, energicamente la fece colorire. L'andamento de' contrabassi nello scherzo sollevò una sensazione di stupore generale.

*Secondo Quartetto* ad istrumenti d'arco: fuori di posto; le fine ed originali bellezze di cui in ogni battuta ridonda si perdettero nell'immensità dell'aula di 200 per 72 piedi. Noia ed impazienza nel pubblico.

*Finale del Fidelio*. In questo profondo pezzo come in ogni altro in cui avevan parte i cori, essi tocca-

rono la perfezione. Bisogna avere intese le 400 voci di Bonna per formarsi una giusta idea del potere delle masse vocali; i soprani in ispecie mostraronsi superiori ad ogni elogio.

Alla fine il pubblico era sazio.

Il concerto della quarta giornata (15) non soddisfece che parzialmente. Si dovette a lungo star in aspettazione delle LL. MM. le Regine d'Inghilterra e di Prussia ed il Re di Prussia. La scelta della musica fu censurata da quelli che desideravano tutti pezzi di Beethoven, o composizioni espressamente a suo onore immaginate. Invece si dovette assistere alle prove della Pleyel nel drammatico *Concert-Stuk* di Weber in presenza del pianista inarrivabile che lo rese popolare in tutta Europa, ed alle nenie di Ganz e Franco Mendes, violoncellisti ambidue di molto inferiori ad un Servais ed a Piatti. Gli onori dell'academia toccarono alla grande cantata di Liszt sopra poesia di Wolf: ezindio i suoi avversari, che (fa pena il dirlo) non erano pochi, dovettero rimaner convinti degli ispirati, filosofici, scientifici e stanzosi numeri di lui che solennemente moventi il primo passo nell'alto genere di composizione. Liszt nel suo spartito ha intercalato molto a proposito e con ineccezionale risultato il mirabile adagio in re del trascendentale trio in si bemolle per pianoforte, violino e violoncello, adattandolo all'orchestra ed ai cori.

All'novero delle persone dominanti nella gerarchia musicale nominate nella prima mia siccome presenti alle feste di Bonna debbo aggiungere: Lindpainter, Kreutzer, Elwart, Lord Westmoreland, Taegelschbeck, Reilstab, Guhr, Massart, Sax, la Blainville-Oury. Donizetti fu trattenuto a Parigi da una indisposizione.

Prima di piegare questo foglio mi si permetta di dire che l'orchestra, combinata per la più grande solennità con cui siasi mai festeggiato un compositore di musica, non era assortita come agevolmente si avrebbe potuto ottenere, che l'insieme de' violini era ben lontano da quello del Conservatorio di Parigi; che l'oboista in un solo provò la sua insufficienza, e Liszt nella sua cantata dovette far suonare sul pianoforte la parte da lui scritta per arpa (!). Né mi si distolga dallo scolare li italiani se in minima quantità si recarono a Bonna. Per quanto a me consta, e qui si veeifera, nessuna illustrazione della nostra penisola, e nemmeno la più grande di tutti i popoli e tempi, fu invitata a partecipare all'esaltazione beethoveniana. A che dunque cercare di prender parte ad un congresso, i capi del quale avendo spiccati inviti ai tedeschi, ai francesi, ai russi, agli inglesi, ed essendosi dimenticati dell'Italia che fu mnestra ad ogni nazione in fatto di belle arti, e avevano lasciato supporre nulla di noi importarli?...

Mi accomiato dalle splendide feste di Bonna, il cui carattere artistico fu alquanto sconvolto dal diplomatico, e da voi col congiungere in uno stesso serto i nomi di Beethoven e di Liszt. Il maggiore profeta della musica istrumentale non avrebbe a quest'ora un degno monumento senza gli ineccecabili sacrificj ed il fervido zelo dell'ungarico pianista.

Colonia, 13 agosto.

UN ANATORE.

**GAZZETTINO SETTIMANALE**

DI MILANO

Sabato 30 Agosto.

- Domenica ebbi una delle solite brillanti Matinee musicali in casa Ricordi. Sedevano al piano gli espertissimi signori Croff, fratello e sorella. La parte vocale dell'Accademia veniva rappresentata da distinti artisti, fra quali la signora Nissen, che gorgheggia come un uccello, e che in un'aria del *Torquato Tasso*, e in un terzetto del *Turco in Italia* emise un diluvio di note con assai di bel garbo e lo devole scuola. - Le signore Maffei, Lanzi Stella, ed i signori Pardini e Bonafos furono pure gli applauditi alla lor volta, ognuno sapendo interessare il colto uditorio che affollatissimo si stipava nelle sale. Il signor Maffei, che suona la tromba con una delicatezza singolare, e del qual talento gli abbiamo già tributato altre volte i nostri sinceri elogi, ne fece sentire uno degli ultimi nuovi strumenti del nostro bravo Pelitti, dal nome dell'autore appellato *Pelittifono*. La voce di questo strumento riuscì gradita; troverebbesi più adatta però per orchestra, o più ai canti melancolici che a' gioiosi. Chi s'ebbe i maggiori applausi fu il flautista Bricciardi: e bene se gli meritò. Quanta passione! quanto brío! quanto slancio! È un vero artista.



— Dei *Foscari* dati alla Scala la sera del 26, vedi l'articolo relativo. — Si sta provando ora *Roberto Devereux* di Donizetti colla signora Tedesco (*Elisabetta*), il signor Cellini (*Roberto*) e col signor Benvenuto (*Nollingam*), il quale però è ancora a Brescia. — Per quarto spartito, facilmente, l'opera nuova del maestro Canetti.

— Nel tempio di S. Alessandro nel giorno 26 si celebrò la festività del Santo patrono coll' esecuzione di una solenne messa in musica del maestro Boniforti, giovine compositore favorevolmente fra noi conosciuto per prontezza d'ingegno, squisito sentire e siccome distintissimo suonatore d'organo. Nel diligente e ben tessuto suo lavoro si notò in specie l'*Incarnatus*, commovente adagio tanto profondamente concepito e con tale artificio condotto che gli stessi Cherubini, Mayr, Mercadante e Mandanici potrebbero annoverarlo fra le loro pagine. — Rinerebbe che il piacevole mottetto, come tutti quelli che ora si producono nelle nostre chiese, consistesse di uno stile troppo teatrale. I moderni scrittori per Chiesa dovrebbero ormai persuadersi ogni periodo, ogni frase, ogni nota destinate alle lodi di Dio e de' Santi dover promuovere e concentrare i sentimenti di divozione, di rispetto e di venerazione, e mai servire a spingere il pensiero fra le cose mondane. Questo dicano con tanto maggior franchezza al signor Boniforti, in quanto che molte parti della sua messa vanno enunciate eziandio per conveniente carattere religioso. — I cantanti lodevolmente disimpegnarono il loro ufficio, l'organo era maestrevolmente toccato dallo stesso Boniforti.

— Giacomo Rosenhain celebre pianista-compositore passò da Milano. I suoi trii, studi e capricci in Francia ed in Germania sono nelle mani di tutti i suonatori.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 28 agosto.

La stagione dei bagni fra noi in questo anno più specialmente musicale mercè che vi brillarono splendidi nomi artistici, e si ebbero interessanti novità. A quanto ve ne fu scritto, aggiungo oggi brevi parole solo per annunziarvi l'ultima stupenda composizione per due piani, improvvisata quasi da quel felice ingegno del nostro Gambini sopra de' temi del decantato *Ernani* del Verdi. Nelle sue ultime serate offerceci da lui il 19 ed il 20 dall' incomparabile marchese Dinegro tal brano fu veramente di chiara solenne, ed argomento di nuova gloria all'autore di alta ammirazione all' illustre suo amico Golinelli da cui venne insieme mirabilmente eseguito. Non valgo a dirvi dei pregi, che vi rifugino: accennerò solo il bell' *andante* originale dell' introduzione, la prima delicata, leggiadriissima variazione sulla *cahalletta* del soprano, l'altra che segue di effetto così brillante alternata a più riprese da graziose modulazioni, e più di tutto la grandiosa pagina del perdono di Carlo V tema « *Oh sommo Carlo ecc.* » sino alla fine trascritta con impetenza ed un pieno di squisito lavoro, che è cosa deliziosa. L'effetto che ne risulta è eccellente, e nelle due sere non ancora era finita la stretta piena di fuoco che chiude il pezzo, che dall'entusiastico uditorio se ne volle la replica. Aggiungerò che s'era avanti eseguito da sì valenti artisti un *gran duetto*, quello sulla *Norma* di Thalberg... taccio ciò che vorrei dire a singolare encomio del nostro pianista compositore. L. A. T. ...

NOTIZIE

— BERGAMO. I *Due Foscari* in questa città hanno ottenuto assai buon successo. Si lodano pur molto gli esecutori, signora Parodi, e signor Unanue, e sovra tutti Varese nella parte del Doge. — BRESSIA. I *Lombardi bene*. La Scotta si guadagnò in primo grado il favore del pubblico bresciano: vi son pur bene accolti il tenore Calzolari ed il basso Benvenuto. — DIGIONE. La Società filarmonica dava il 19 agosto un concerto, il di cui prodotto era destinato a pro della suscrizione per erigere una statua al celebre Lesueur. — DUSSELDORF. (Prussia), 3 agosto. Liszt passò alcuni giorni all'isola di Nonnenwerth, di cui egli è proprietario, e la quale è situata sul Reno, dicono la città di Dusseldorf. L'indomani del suo arrivo a Nonnenwerth tutti i membri della Società di canto di Dusseldorf, di Coblenza e di Colonia, in numero di seicento-

quarantacinque, mossero a complimentare il celebre artista, ed eseguirono davanti il suo castello dei canti nazionali con accompagnamento di stromenti a fiato. Liszt ne espresse loro i suoi ringraziamenti nella più cordiale maniera; li ha fatti servire di rinfreschi, e tutti li invitò al grande banchetto ch'ei si propone di dare dopo le feste dell'inaugurazione del monumento di Beethoven.

— GAND. L'amministrazione del teatro incaricò i signori Gustavo Oppert e Riccio per la traduzione francese della bell'opera di Mercadante, *Il Giuramento*, che sarà quanto prima rappresentata in questa città.

— LA ROCHELLE. Il grande festival dell'Ovest fu dato in questa città il 23 e 24 luglio. Una sala, a quest'effetto costruita, conteneva 1500 persone. Il primo giorno fu consacrato alla musica religiosa, ed il secondo alla musica profana. Vi si eseguirono de' frammenti di *Paulus* di Mendelssohn, e del *Requiem* di Cherubini. Si era fatto venire da Parigi, per questa grande solennità, il violoncellista Seligmann, che, in una scena intitolata *Hommage à Halévy*, attestò come l'abile istrumentista comprenda ed esprima il più soave de' sentimenti, quello che si dice essere la memoria del cuore. Tutte le mani applaudirono a questo violoncellista, che pochi rivali può temere. Il coro d'introduzione di *Guglielmo Tell* fu egregiamente eseguito da più di duecento coristi. Questo magnifico pezzo ha degnamente completata questa solennità, che aveva attirato tutto che i dipartimenti dell'Ovest contano d'artisti e dilettanti.

— LIPSA. Felice Mendelssohn Bartholdy, colla sua famiglia, è quivi giunto da Francoforte, e vi passerà l'inverno.

I membri del teatro di questa città fecero allestire un'argentea corona d'alloro per il maestro di cappella Lortzing in occasione del suo congedo, sulle cui foglie sono incise i nomi delle di lui opere, e sul nastro i nomi dei donatori. A questo dono ne aggiunse un altro di gran valore, una gran bella tazza d'argento, al di cui acquisto contribuirono gli amici ed ammiratori del maestro, la maggior parte artisti, negozianti e letterati.

— LONDRA. Se il signor Scribe lo permette, dice la *Revue et Gazette des Théâtres*, il *Duc d'Albe* sarà quivi rappresentato: nel caso contrario, un nuovo libretto sarà immediatamente scritto per la musica di Donizetti, il quale ha positivamente promesso agli Inglesi un'opera nuova in due atti di sua composizione.

L'unione di sussidio per musicanti bisognosi, la quale esiste già da oltre un secolo ed ha una rendita di 1700 lire sterline annue, e quest'anno di 2389 lire sterline, sovviene presentemente dieci musicanti, trentasette vedove, undici fanciulli. Oltreccinque undici fanciulli imparano un mestiere a spese dell'Unione.

— PARIGI. Leggiamo nella *Revue et Gazette des Théâtres*: « Donizetti è tuttora seriamente ammalato; assicurasi altresì che una consultazione di medici celebri gli abbia interdetto ogni sorta di lavoro per tre anni. Creiamo però che si eseguirà l'indisposizione del maestro. — Il *Duc d'Albe*, opera inedita del signor Scribe e Donizetti, non sarà punto rappresentata all'Opera; ma temesi che sia d'uopo un processo onde il compositore non indennizzato possa farla rappresentare all'estero ».

— È noto che il direttore del Teatro Italiano, sig. Vatel, volendo dare a beneficio di Lablache il *Matrimonio segreto*, procedette alla distribuzione delle parti. Quella di Carolina fu assegnata alla signora Persiani, e quella di Elisabetta alla signora Grisi. Quest'ultima pretese che questo personaggio non era di suo carico. Il signor Vatel insistè col riguardi dovuti al talento della signora Grisi, ma senza poter vincere il di lei rifiuto. La rappresentazione non ha potuto aver luogo, ed il signor Vatel fece citare la signora Grisi innanzi al Tribunale di commercio, il quale giudicò a 40,000 franchi i danni ed interessi, a cui il direttore aveva diritto. La signora Grisi si è appellata da questo giudizio, e la Corte reale di Parigi, sulle conclusioni del signor Avvocato generale, ha mantenuto la decisione de' primi giudici, riducendo tuttavia a 6000 franchi i danni ed interessi di ciò che è debitrice la signora Grisi.

— La salute del signor Auber è ristabilita al punto d'avergli già permesso di riprendere la penna.

— VIGENA. Al Teatro Josephstadt andò in scena il 13 di questo mese una nuova opera dal titolo *Das Scheerl der Könige* (*La spada dei re*) del signor Filippo Fahrbach maestro di cappella dell'I. R. Reggimento d'Infanteria Deutscheimer. La musica, quantunque non priva di merito, non soddisface gran fatto.

— WIRZBURG. L'unione storica fu erigere alla casa nativa di Vogler un monumento coll'iscrizione: « Casa nativa del musicista Giorgio Giuseppe Vogler, nato il 15 giugno 1749, morto il 6 maggio 1844 ». (Vogler morì a Darmstadt).

ALTRE COSE

— Il celebre pianista Thalberg è arrivato a Viena. — Spohr ricevette dal Duca di Sassonia-Meiningen l'ordine d'Ernesto della casa.

— Sua Altezza il Gran Sultano inviò al maestro di cappella C. F. Müller a Berlino una tabacchiera d'oro con brillanti, per alcune marcie dedicate da quest'ultimo a sua Altezza.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

GIOVANNA D'ARCO

Dramma lirico di T. Solera

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

L'Opera completa

ridotta nelle seguenti maniere:

- Canto con accomp. di Pianoforte . . . Fr. 54 —
Pianoforte solo . . . . . » 20 —
Pianoforte e Violino . . . . . » 22 —
Pianoforte e Violoncello . . . . . » 22 —
Pianoforte e Flauto . . . . . » 22 —

È sotto i torchi l'Opera completa per Pianoforte a 4 mani, per Pianoforte nello stile facile, per due Violini, per Violino solo, per due Violini e Viola.

REMINISCENZE DELL'ERNANI DI VERDI

per Pianoforte

DI

S. COLINELLI

17488 Op. 25. Fr. 4 50

Reminiscenze di Milano

STUDIO

per Pianoforte

DI

S. COLINELLI

17489 Op. 26. Fr. 4 10

24 LARGHI

per Oboe

Studio progressivo diviso in quattro parti per perfezionarsi nel metodo legato, ad uso dei Conservatori di musica

COMPOSTI DAL PROFESSORE

CARLO PAESSLER

- 17296 Parte 1. Fr. 2 10
17297 " 2. " 2 10
17298 " 3. " 2 10
17299 " 4. " 2 10

DUO

pour Violon et Alto

COMPOSÉ PAR

F. U. DURAND

17624 Fr. 5 90

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 36.

DI MILANO

DOMENICA 7 Settembre 1843.

COLLABORATORI.

- M.° BALBI. - BATTAGLIA. - M.° BELLINI. - M.° BERGANOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.° BOCCERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.° CAV. PACINI. - M.° PEROTTI. - M.° PICCHIANTI. - M.° ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALE. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Accademia. I. R. Conservatorio di Musica, ecc. (Camblani). - II. Cenni intorno allo stato e cultura progressiva, ecc. (Mayr). - III. Sulla musica clamorosa (Bereanovich). - IV. Gazzettino settimanale di Milano. - V. Carteggio particolare. Genova. - VI. Notizie. - VII. Altre cose. - VIII. Nuove pubblicazioni musicali.

ACCADEMIA

DELL'I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA



Nell'I. R. Conservatorio di Musica il 5 corrente si è degnamente chiuso l'anno scolastico con una grandiosa accademia, o, se si vuole, con una brillante esposizione di tutti i prodotti vocali ed instrumentali di quest'utilissimo stabilimento. I soggetti distinti, i talenti che vanno sviluppandosi, le speranze che pullulano, si figurano ciascuno giusta il rispettivo rango della propria abilità. Unanimità acclamazioni provarono ad un tempo il soddisfacimento delle persone accorse alla commendevole rivista, i progressi degli allievi che ad essa vi parteciparono, e l'avveduto zelo di chi la ordinò.

Al pari dello scorso anno il concerto si apriva con una *ouverture* di Weber: il profondo e splendido poema istrumentale che precede l'*Oberon* eccitò forte sensazione, ed ogni intelligente nella propria ammirazione faceva voti a che più spesso ai pezzi di opere teatrali moderne, ed espressamente dagli alunni composti, venissero al nostro Conservatorio interpolati i componimenti de' più classici autori di ogni paese, genere ed epoca, onde in tal guisa alla solida ed estesa istruzione degli allievi si congiungesse eziandio quella del pubblico, pur troppo in Milano deplorabilmente tenuto all'oscuro di quasi tutti i monumenti capolavori di Palestrina, Scarlatti, Murello, Pergolesi, Handel, Piccini, Gluck, Bach, Jomelli, Haydn, Cimarosa, Spontini, Mozart, Beethoven. — Un soavissimo duetto della *Linda*, lo spartito della mia predilezione fra tutti quelli comparsi in quest'ultimo lustro, rinvocò i suoi pregi interpretato dallo spiccatissimo soprano dell'Amalia Corbari, fra le premiate, e dal simpatico contralto della Calvi, alla quale

accordossi onorevole menzione, tuttora rimanendo nel Conservatorio. — Cavallazzi, parimenti con onorevole menzione segnalato, sebbene da soverchio timor panico oppresso, appalesò la precoce sua attitudine in un divertimento per corno. — L'aria del *Bravo*, scritta a Parigi per Rubini, riuscì del maggior aggradimento tanto pel finito fraseggiare, il giusto accentuare, e per la netta pronunzia del tenore Alessandro Landi, premiato, quanto per gli omogenei concetti di una delle poche glorie musicali della nostra città, il Maestro Mariani che si amerebbe vedere restituito alla primiera attività affinché le scene italiane abbiano nuovo sussidio di partiture a spontanea e pure melodie. — Per quinto pezzo nel programma era notato un Capriccio sulla *Genova* edito presso Ricordi e composto dal già allievo Piatti. L'omaggio con tale scelta reso al concertista che in breve tempo, a singolare onore del nostro istituto musicale, acquistò fama europea, mi penetrò nell'animo non meno della bella cavata e della bravura d'Isidoro Truffi, premiato; questo suonatore providamente è fissato dall'impresa dell'I. R. teatro alla Scala a sedere al fianco dell'esimio suo maestro. — Il più declamato rondò di Bellini valse la conoscenza della nitida, e ben modulata voce della Bozzi Virginia, premiata. — Il giovane spagnolo Arrieta Giovanni, premiato, si collocò al leggio e diresse un maestrevole quintetto con coro di sua composizione, pezzo assai robusto e di uno stile alquanto proclive alle esigenze della giornata. Gli eletti pregi della sua *Idalgonda* (vedi N. 6 di questa *Gazzetta*) non si potranno sì presto porre in non cale.

Nella parte seconda Vincenzo Amici, premiato, fu strepitosamente applaudito nel superare le scabrosissime difficoltà di una fantasia per contrabbasso in cui la voce del gigantesco istrumento nel modulare le sovrumane frasi del *Guglielmo Tell*, l'opera senza rivali, venne a meraviglia assimilata a quelle di un violoncello, di una viola e perfino di un violino. Si nutre fiducia che l'Amici allorché in orchestra avrà a sostenere i profondi suoni fondamentali dell'armonia potrà meritarsi gli encomii ora a lui tributati per la felicità con cui piegossi a cavare gli acuti ed i flautati. — Primo ed indispensabile requisito di un suonatore di contrabbasso deve essere quello di marcare e filare con nerbo, pienezza e sonorità le note più gravi. — Vi vorrebbero più pagine se volessi diffinire la magia delle delicate ed affettuose cantilene del duetto del *Perato* del genio melodico la cui perdita tuttora si piange in Italia. Oh quanto il nostro cielo drammatico-musicale ora si è fatto bujo fra lo strepito dell'istrumentazione, fra l'irrompere di modulate ed armoniche esagerazioni e fra l'incessante agitarsi di sforzi declamatori! Quando mai si tornerà alla prisa semplicità, in cui risiede il maggior potere della melodia!... La Sanmazzi Carlotta, premiata, ed il Landi ai mirabili numeri belliniani s'infervorarono e commossero. — Né minor effetto ottenne l'avvenente Corbari nella

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

cavatina del *Corrado d'Altamura*, dopo la quale dovette replicatamente alzarsi a ringraziare il plaudente uditorio che nella festa che ad essa faceva avrebbe voluto pronosticare un nuovo ornamento pe' teatri lirici. — Fortunato Fortina, premiato, è un clarinetista di un'agilità straordinaria e che non mancherà di far parlare di sé. La scuola che diede al mondo musicale un Cavallini è pur sempre feconda. — La scena ultima della *Saffo* destò il più vivo interesse sostenuta dalla Sanmazzi, costantemente avvivata dalla più seducente espressione e condizata da tutti i sussidj che l'arte in uno stabilimento come il nostro Conservatorio a dovizia offre a chi sa rendere più evidenti ed efficaci le proprie doti naturali con assidui studi. La Sanmazzi fra poco andrà ad accrescere la schiera delle brave giovani cantanti di cui Genova in questo istante può insuperarsi. — L'Accademia, a cui ebbero ad assistere le LL. AA. Vicereali, che più volte dimostrarono l'alto loro aggradimento, terminò col finale della *Vestale* fra i più dotti e grandi lavori dell'illustre autore dell'*Elisa* e *Claudio* e del *Giuramento*, ove oltre i sullodati allievi si apprezzarono lo studioso basso Rocco (onorevole menzione) il Centemeri ed il Buzzi, giovani tutti di belle speranze e ad eccellente guida affidati.

Dopo la solenne distribuzione degli premi ognuno abbandonò la sala colla lusinga in cuore che il Conservatorio Milanese possa entrare in una nuova e sempre più fiorente era mercè l'unione delle solerti e precedenti sollecitudini del benemerito Ciambellano direttore, l'Illustrissimo signor Conte Renato Borromeo, e della elevatezza d'ingegno e profondità scientifica dell'insigne maestro di cappella Frasi, testè onorato dell'importantissimo incarico di Censore.

Esperimento pubblico degli allievi dell'Istituto dei ciechi in Milano.

La musica occupa un rilevante posto nell'educazione de' ciechi, e ciò è ben naturale, che la sensazione dell'udito è il più dolce conforto della privazione del prezioso senso della vista. Alcuni sensi si fortificano ed arricchiscono della perdita di un altro, e pertanto i ciechi hanno quello dell'udito più fino, più pronto e più tenace. Una convincente conferma di una tale verità si ebbe la mattina del 2 corrente all'Esperimento pubblico degli allievi dell'Istituto de' ciechi annesso alla Pia Casa d'Industria e di Ricovero di san Marco. Gli allievi cecitarono l'universale stupore e la commozione traspariva da ogni volto. Era cosa meravigliosa e quasi inconcepibile l'udirli, molto più se si considerasse ben poco tempo che un tale Istituto venne fra noi eretto! Chi potrebbe calcolare a quale perfezione fra poco possa giungere questa scuola con diligenza, assiduità, amore e pazienza diretta da ottimi professori? L'orchestra constava da 18 parti sostenuta da allievi e da plume che fecero gradire la *ouverture* della *Giovanna d'Arco* ed una fantasia sulla *Lucia*,



gustosa composizione del Tassistro, maestro del suddetto Istituto, ed accompagnarono con precisione due altri pezzi. Piacque il terzettino della *Beatrice di Tenda* ridotto a cinque istromenti fra cui l'arpa toccata dalla nobile Marietta Provasi; sorpresero le brillanti variazioni di Herz sull'*Otello* con scioltezza e scorrevolezza eseguite dal Fabbria, con accompagnamento d'orchestra adattato dall'altro maestro Innocente Manusardi, ed entusiasmo il Bianchi in un elegante divertimento per flauto composto dal Pizzi egualmente maestro dell'Istituto.

Lodi ed onori a chi dirige, protegge e sostiene questo nuovo stabilimento che accresce il lustro della nostra capitale ed ai maestri che santamente concorrono a rievare ed istruire dei giovani dal più acerbo infortunio afflitti.

Is. CAMBIASI.

CENNI

INTORNO ALLO STATO E CULTURA PROGRESSIVA DELLA MUSICA IN GERMANIA

(Continuazione. Vrdi i numeri 44 e 50 Anno III, e num. 10, 51 e 55 Anno IV.)

Conviene ora notare la somma influenza, che il dramma musicale ebbe nell'arte. Due rilevanti cambiamenti vennero in que' tempi introdotti, ed a questi diede compimento Claudio Monteverde, nato a Cremona, genio vastissimo, che sopravanzava il suo secolo. Appena introdotta nel dramma la musica declamatoria, ossia una specie di recitativo ad imitazione della greca musica, il pubblico affascinato da un lato dalla magnificenza di que' spettacoli, e dall'altro allettato da cantilene più concilianti ai sensi, perchè tendenti ad esprimere le passioni umane, essendo anche corredate da varietà d'istromenti, declinava a poco a poco dalla musica di Chiesa, la quale non usava che il solo organo, come è ognora destinata soltanto ad esprimere sentimenti elevati e sublimi.

Ma quando comparve Monteverde, e fece sentire le sue opere con istrumentazione più ricca e più variata de' suoi predecessori, adattandola al carattere dei personaggi ed alle situazioni drammatiche, l'effetto ne destò tale entusiasmo, che non solamente i compositori susseguenti, avidi mai sempre dei pubblici applausi, seguirono nelle loro opere in musica le sue tracce, ma introdussero persino nelle musiche di Chiesa le viole, li cornetti, li tromboni, ecc., come scorgemmo nel complesso dei professori che componevano la cappella di Leopoldo I°.

Il secondo cambiamento che produsse in seguito un'era novella nella musica fu pure opera del Monteverde. Già prima di lui alcuni eccellenti compositori di madrigali (poesia erotico-lyrica) come Virgilio Mazzocchi, Luca Marenzio, e più d'ogni altro il Gesualdo, Duca di Venosa, per esprimere più efficacemente quella camaleontica passione d'amore, azzardarono quasi a tentone alcuni slanci non ordinari di fantasia, dei passi cromatici ed alcune ardite dissonanze; ma egli era riservato a quel trascendente genio di Claudio di esporre in pratica nelle sue drammatiche composizioni, arricchite ognora da nuova invenzione e perfezionamento, un novello sistema musicale, un cambiamento totale dell'armonia. Guidato egli dal raro istinto e da una continuata osservazione degli effetti che produssero quelle sue straordinarie combinazioni, mise in rapporto la 4.ª colla 3.ª e la 7.ª introducendovi l'uso sicuro delle dissonanze, e quindi non intese modulazioni, da cui provenne il genere cromatico; insomma una nuova tonalità fondata sulle nostre scale maggiori e minori.

Egli stesso si ascrive l'invenzione d'un genere modulato, animato ed espressivo, nella prefazione d'una delle sue opere; ed è facile immaginare che quest'innovazione incontrasse le più acerrime critiche e le più forti opposizioni, e si gridasse addosso la croce all'autore. Ma la ragione si apre il passo da sé medesima, e li giovani artisti sempre come per lo innanzi entusiastici encomiatori della novità, trovando nella tonalità (V. Fétis *Résumé Philosophique de l'histoire de la Musique*) un vasto campo da coglierli ubertosi frutti e lodi, la propagarono ovunque, ed anche fuori d'Italia.

Tra le prime nazioni che adottarono il nuovo sistema fu l'Alemanna, perchè cravi già da tempo in auge l'opera italiana, e perchè le geniali composizioni di Adam Kuppelzheimmer avevano preparata e facilitata la via.

L'usato sistema dell'esacordi venne trovato incompleto e troppo ristretto, cessò quindi a poco anche l'uso dei toni ecclesiastici si autentici che plagali: ma l'incongruenza e penosa salmizzazione si mantenne sino quasi la metà del secolo passato.

Anche la musica istrumentale di continuo, come si disse, coltivata con predilezione in Germania, s'impossessò ben tosto del nuovo sistema, perchè vi trovò meno ristretti limiti alla fantasia, la quale fu, e sarà sempre, il primo requisito pel compositore istrumentale.

Gl'istromenti più in uso di que' tempi erano quelli a tasto, il clavicordio, la spinetta e l'organo; li uni forse per l'influenza che aveva per essi l'Imp. Leopoldo; e l'organo, perchè veniva trattato da tre preclarissimi genj, cioè dai già menzionati Offenheimer e De-Kerle e da Federico Buxtehude, famosissimo organista a Lubecca, e dai loro molti ed eccellenti allievi. Benchè alcuni vogliono che questa fosse l'epoca transitoria a quella di Sebastiano Bach, nullameno Gerber, nel suo Lessico, assicura che avendo avuto sott'occhio alcune composizioni di Buxtehude senza avervi trovato segnato il suo nome, egli le avrebbe giudicate per produzioni di Sebastiano.

Sembrerebbe che qui fosse opportuno di parlare anche dell'opera nazionale tedesca, ma siccome ebbe origine soltanto verso il fine del secolo XVII, imprendere più tardi a tracciare con rilevanti cenni lo sviluppo della medesima.

Ora ci si presenta il regno di Giuseppe I°, e benchè questo fosse di breve durata (1706-1711) nullameno fu assai proficuo per l'arte musicale, attestando gli Storici contemporanei ch'egli stesso era grande Filarmoneo.

La dinastia austriaca ebbe ognora la saggia provvidenza di procurare a' giovani principi una scelta ed accurata educazione; ma quella di Giuseppe I° fu ancor più distinta, perchè affidata ad illustri uomini d'illuminata esperienza e di pensiero liberale più adatto a que' tempi. Ebbero essi di mira che il di lui spirito s'adornasse di quelle elevate cognizioni che si addicono ad un sovrano di vasto impero, e per renderlo sempre più grato a' suoi popoli gli fecero apparire le proprie loro lingue, non trascurando menomamente le classiche, a grado, che giunse particolarmente a scriverne la latina con eleganza e facilità. Cercò egli nel medesimo tempo di temperare li severi studi colla più dilettevole delle arti belle, eccitatore delle più dolci emozioni, e lenitrice delle altre cure, che pur troppo circondano li alti troni, coltivando varj istromenti, e si ebbe vanto di esperto suonatore.

Ad imitazione di suo padre protesse li nazionali talenti musicali maandandoli alle rinomate scuole d'Italia, e vi mantenne parimenti con maestri e cantori italiani l'opera e le feste di Corte in florido stato; anzi in riguardo di queste ultime amiamo segnare una sua abitudine di esprimersi riportata da uno scrittore della sua vita: « Io sono venuto ad udire musica, e non elogi ». Lo che prova e il suo diletto per l'arte, e quanto fosse alieno dall'adulazione.

Nelle rispettive provincie del regno sorsero più numerose scuole di musica, ma nessuna si distinse poi tanto quanto la boema, li cui abi-

tanti e per inclinazione e per felice organizzazione naturale coltivavano non solo li istromenti d'arco, ma in particolare quelli di fiato, animati a ciò anche perchè venivano desiderati, e largamente premiati dai Grandi, e nei ricchi monasteri.

Si distinsero in questo genere singolarmente li studenti dell'Università di Praga, li quali coltivando la musica nel corso dell'anno scolastico con esercizj ed accademie pubbliche radunavansi in varie compagnie, girando nel tempo delle vacanze non solo nel proprio paese ma ben anche negli stati limitrofi a guisa delle bande del giorno d'oggi di Strauss e Lanner. Essendo la loro esecuzione di una particolare precisione e gusto finissimo, vennero del pari ricercati, applauditi con entusiasmo, e premiati con munificenza, di modo che il grido di quelle bande risuonava per tutta la Germania. Marcie, ed ogni sorta di danze, suonate in piccole partite vennero trattate da loro con un carattere di vivacità, distinto da accentuazione ritmica, per lo più in misure a 3 tempi, cioè 3/4 e 2/4 uniti insieme, e questi ritmi osservansi anche presentemente nei loro balli, ed in quelli del vicino Palatinato superiore.

Generalmente poi lo stile di camera prese in allora un nuovo slancio, e si cominciò a comporre delle partite anche per tre o quattro istromenti d'arco.

Nel suo trentesimo anno Giuseppe I° fu colto da improvvisa morte, ed i suoi popoli lacrimarono in lui un gran protettore delle scienze e delle arti, fornito delle più eccelse qualità di spirito e di cuore.

(Sarà continuato).

GIO. SIMONE MAYR.

SULLA MUSICA CLAMOROSA

Al signor D. Niccolò Suskchiev Cattaneo

Mentre questa mattina io me ne tornava tranquillamente dalla posta, dove ricevuto aveva il N. 29 della Gazzetta Musicale, e stava leggendo la lettera che la S. V. pregiatissima indirizzava al maestro Luigi Rossi, alcune energiche esclamazioni, proferte a un tale che mi teneva dietro, mi scossero. Per un moto quasi involontario mi volsi, ed in quel punto udii chiamarmi a nome. O degenerazione de' tempi! disse colui che mi seguiva, e che io da qualche tempo conoscevo per un maestro di musica della vecchia stampa; leggete, continuo, presentandomi una lettera che aveva ritirata dalla posta, e che ancora aperta teneva in mano, leggete, ed apprendete quanti abbianvi disinganni in questa umana vita. Io attonito il guardava, mentr'egli me la porgeva; e ben lungi dal ricusarla, io anzi stava per farne lettura: me egli, fermatevi, mi disse, fatelo a vostro bell'agio, giacchè non voglio udire un'altra volta simili bestemmie, che ne sono già troppo scandalizzate. Portatela con voi; non occorre ch'io vi accenni qual uso dobbiate farne; solo vi dico, e vi affermo ch'io non farovvi risposta alcuna. Ciò detto, mi lasciò più bruscamente che mai, borbottando, e rinnovando le sue esclamazioni.

Tutto ciò servi non poco a destare la mia curiosità, e non tardai punto a darvi pascolo percorrendo la lettera avidamente. Ma quale non fu il mio stupore allorchè scorsi che il contenuto della medesima stava in perfetta opposizione con ciò che V. S. indirizzava al maestro Rossi! Ma vedì strana combinazione, diceva tra me! Il buon vecchio s'era protestato di non voler farvi risposta; d'altronde n'aveva lasciata libera la scelta dell'uso; facciamo dunque, risolsi, che serva essa medesima di risposta. Ed ecco, ornatissimo signore, ch'io gliela invio, perchè ella diale quel valore che la sagacità di lei reputa poterle convenire: dal canto mio ve ne attacco moltissimo, procurandomi essa per la

prima volta il piacere di protestarmi con tutta la stinca della S. V. pregiatissima.

Umiliss.° Devotiss.° Servitore GUALFARDO BERGANOVICH.

Torino, 30 luglio 1815.

Signor Maestro Ricercatissimo:

Cagione di meraviglia di lei sarà certamente il giungere di questo foglio dopo un così lungo silenzio, e andrà essa a cento doppi crescendo a misura che ne conoscerà il contenuto.

Prima di esporle per altro ciò di cui voglio informarla, credo necessario di farle sapere, non avere io da molto tempo fattole pervenire alcuna mia lettera per non darle un annunzio, che certamente le doveva dispiacere, quello della non mai felice, anzi quasi sempre avversa fortuna delle mie composizioni melodrammatiche. Per lo che trovandomi in uno stato di scoraggiamento, di prostrazione di forze morali, avrei lasciato il divisamento di più altro scrivere pel teatro, s'io non veniva sorretto da un amichevole avvertimento sulla condizione dei tempi, e sul modo migliore di valersene e approfittarne.

Ella sa, pregiatissimo signor maestro, di quanta stima e rispetto io retribuisi le sue dottrine, e se io abbia voluto con ogni mio studio uniformarmi. Ma ora... i tempi si sono cangiati, ed è forza adattarvisi. Io di buon grado mi sento disposto a ciò fare, guidato come sono dall'intimo convincimento. Non le nascondo, che meco medesimo riflettendo, e bilanciando le cose doveti concludere che le ragioni, alle quali era appoggiato il consiglio datomi, prevalevano in numero ed in peso a quelle che militavano in favore di ciò ch'io prima opinava.

So bene che queste si oppongono a quei saggi ammaestramenti che la S. V. s'è compiaciuta di comunicarmi, ed a quest'ora avrà indovinato che intendo parlare della musica clamorosa. Mi sembra di vederla già ad inarcar le ciglia; ma, deh! si abbia in pace ch'io mi studi d'enumerare li vantaggi che apporta, e spero che, ritrovandoli incontestabili, non vorrà disapprovare la mia deliberazione.

Il primo che riguarda esclusivamente il compositore, e che è della più grande importanza, è quest'esso. Per l'addietro, onde avere un compositore di vaglia occorrevano due estremi principali: che fosse dotato di non comune immaginazione; e che fosse bene addottrinato nell'armonia. Ora, mercè il sistema armonico-clamoroso, basta ch'egli getti qua e là qualche pensiero melodico, non importa se originale; faccia uso di molte combinazioni armoniche (requisito non essenzialissimo), e queste tramandi all'udito con tutta quella energia, di cui è capace l'orchestra; e l'effetto che ne conseguita sarà della più alta soddisfazione. Lo sfoggio di questa strepitante armonia porta seco anche l'altro vantaggio, che le poche melodie, che vi si trovano sparse, acquistano maggior brio e vaghezza, e quindi riescono gradite direi quasi come il primo raggio di sole dopo la tempesta.

Ciò riguarda il compositore che avesse per avventura compiuto quegli studi che si dicevano necessari; giacchè questa necessità non è per lui più assoluta ora che il fragore degli istromenti, singolarmente di metallo, fa sì, che restano al coperto non poche corbellerie che possa commettere, e più di tutto quelle che spettano ai moti delle diverse parti.

Ma v'ha di più: il compositore con tale sistema non ha bisogno di dare alla musica da lui creata un carattere particolare; e su ciò mi spiego meglio. La musica in altri tempi doveva avere una tale impronta, essere dotata di quella prerogativa per cui bastava ad un intelligente il percorrerla per capire l'espressione in modo da poter giudicare se dovesse essere presa in un tempo mosso o lento, anche senza badare al vocabolo d'uso che il compositore vi pone in fronte. Ora la cosa può camminare anche diversamente; ed egli può benissimo volere e segnare un tempo mosso, quando il carattere della musica strascinerebbe colui che se ne fa interprete a prenderlo lento, e viceversa. E buon per noi, che l'egregio signor Geremia Vitali, colla

sua utilissima proposta di misturar la durata d'un pezzo di musica coi minuti, ci ha liberati da una spesa, un po' incomoda a dir il vero, quella di un metronomo, che era divenuto un istromento indispensabile.

Ma i vantaggi della musica clamorosa non si limitano soltanto ai compositori; si estendono altresì ad altre classi di persone, ch'io le verrò nominando, se di pazienza n'è ancora cortese la S. V.

I maestri concertatori, che d'ordinario in Italia essendo per questa loro incombenza male pagati, spendono il tempo che loro rimane, a dar lezioni, vi trovano il loro interesse. Possono essi con sollecitudine, e senza bisogno di molte prove allestire un'opera, e quindi trarre un maggiore profitto nell'altra guisa. Lo stesso dicasi dei professori d'orchestra.

E in caso non diverso sono coloro che cantano i cori. Per provvedere alla propria sussistenza, parlo sempre dell'Italia, hanno essi in società un impiego qualunque; e quello di cantare la loro parte in teatro, appunto per la modicità della paga, non è che accessorio; quanto meno tempo adunque deggiono consumar nelle prove, tanto più ne possono impiegare nelle altre occupazioni, e conseguentemente aumentare il loro lucro. A ciò aggiungasi, che la musica del giorno richiedendone un maggior numero, hanvi così più persone che fruiscono di un tal beneficio.

Vi sono anche vantaggi di minore rilievo, ma che pure realmente esistono. Quante volte non accade, singolarmente in quei paesi dove il commercio è più fiorente, che il teatro d'opera sia il luogo di convegno per alcuni che vogliono favellare dei loro interessi, delle loro speculazioni, delle loro liti, e simili cose? e quante altre colui che sborsa il prezzo stabilito per avere il diritto d'entrata, non era costretto ad impor loro silenzio onde poter udire, giacchè il diritto d'udire non va scompagnato da quello d'entrare? Or bene, il genere di musica d'oggi porta il duplice vantaggio, che i primi possono parlare anche a voce non bassa senza che alcuno, che riguardo ad essi riesce un seccatore, loro imponga silenzio non solo, ma eziandio essi medesimi parlando, udire la musica; ed il secondo può udirla, lasciando gli altri cui piace discorrere a loro talento. Tralascio di dire, che con tal mezzo non vanno privi del diletto che apporta questa bell'arte nemmeno quelli che, avendo il timpano alquanto ottuso, non potrebbero altrimenti gustarlo.

Un altro vantaggio, e dei più importanti, che reca siffatto genere di musica riguarda i cantanti, o, per parlare tecnicamente i virtuosi di canto. Una volta non ne era grande il numero, e tutti, o pressochè tutti trovavano un collocamento. Ma ora la cosa non va più così. Daechè s'è scorto che in breve tempo, e con pochissimo studio si può sostenere una prima Parte, e riscuotere gran dose d'applausi, e quel che più importa buscare molto più di quattrini di quanto ne potrebbe somministrare una qualunque altra professione, il numero di essi è straboccevolmente cresciuto, e sorpassa di gran lunga il bisognevole per i teatri d'Italia e fuori; quindi molti di essi sarebbero costretti, delle quattro stagioni almeno due, a restarsene inoperosi. A tutte cose di spunggiù vien portato un equilibrio; e questo vanto era riservato al sistema di cui le favello. Mettiamo la cosa in chiaro. Il cantante, per farsi udire in mezzo al frastuono prodotto dagli istromenti d'ogni specie, che ora non più

a Sommesani l'accompagnano

come succedeva, specialmente in certi tempi, quando qualche cantante, che non era femmina, doveva far uso di quel genere di voce che oggi, grazie alla moderna civiltà, è bandito; dovendo, dice, farsi udire, è costretto di cantare in una tessitura più alta della sua naturale, e di vibrare continuamente le corde vocali. Che cosa ne consegue? che in poco tempo la voce diviene tremola, poi tremola e velata, indi tremola e rauca, e per ultimo talmente intollerabile per ogni verso, che lo costringe dopo alcuni anni di carriera a ritirarsi dalle scene. Si rende necessario il rimpiazzo, ed ecco a quel

posto un nuovo aspirante, egli pure soggetto a percorrere l'istesse fasi, e subire un eguale destino, lasciando libero il campo al sopravveniente, che insieme a tanti altri resterebbe inoperoso se il genere di musica non lo avesse soccorso.

Tutti questi vantaggi, di cui fin ora ho tenuto parola, presentano, è vero, un superbo edificio, ma tale che a certa rovina andrebbe, se non avesse una solida base nell'utilità degli impresari. Primo, anzi unico scopo di essi è, che l'entrata stia in ragione inversa dell'uscita in maniera, che questa scenda, e salga quella il più che si possa. È innegabile che la massima parte della prima dovevano egli destinare alle esorbitanti paghe di quei cantanti di fama, che occorrevano ad ottenere presumibilmente che quella tale opera sortisse l'effetto desiderato dagli impresari e dal pubblico; senza questa condizione, parlando dei teatri principali, ne era l'esito molto dubbio. Onde proaccacciarsi adunque molto danaro bisognava che molto ne avessero a spendere: era un massimo inconveniente per loro.

Non mi ricorsi mai tanto sovente come adesso al pensiero ciò ch'ella, riveritissimo signor maestro, m'ebbe a raccontare di quel precettore, il quale, essendo richiesto che cosa facesse mestieri a formare un buon cantante, rispondeva voce, e domandato nuovamente di che altro, soggiungeva voce; e ad una terza inchiesta, replicava voce. Niente di più vero ai tempi in cui ci troviamo delle voci belle, robuste, metalliche ve ne sono anche adesso, come sempre ve ne furono; il difficile stava nel saperle far valere. Un tempo chi non aveva fatto gli studi opportuni non sapeva: ma, viva Iddio! questo è l'effetto mirabile, questo il portento della presente musica melodrammatica! Essa ottiene quello che prima sarebbe creduto impossibile; essa è tale in somma che colui che voce possiede, abbia poco o nulla studiato, sa farsi valere. Un principiante adunque può benissimo sostenere con onore quella parte che gli viene destinata fra le prime; un principiante, singolarmente avuto riguardo al modo ora praticato dagli impresari nelle scritture, si paga poco; di principianti formicolano gli odierni teatri; ed ecco chiaro come la luce del giorno l'immenso vantaggio che ad essi ne risulta; quello cioè di ottenere molto dando poco.

O genere di musica non mai abbastanza encomiato! Sì: d'ora innanzi io sarò un tuo ammiratore, un tuo seguace, un tuo devoto, un tuo... Ma ella, signor maestro, forse un po' ligo ai vecchi dettami, ad onta dell'evidenza del mio ragionare potrà chiedermi, servendomi di una espressione da lei usata quando qualche musicista strafalcione rinveniva nelle mie composizioni: - E la povera arte?... L'arte, io rispondo, essa pure guadagnerà nell'opinione degli uomini. - Sarò per l'avvenire venerata come un'eroina che si sacrifica al vantaggio dei più.

In attenzione ecc.

Il suo Scholaro devotiss. ecc.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

~\*~\*~

Sabato 6 Settembre.

- Nulla di nuovo. - I Due Foscari continuano tranquillamente le loro rappresentazioni. - Guglielmo Tell non compare più.

- Attendesi pel 13 Roberto Devereux, agli esecutori della qual opera, da noi annunciat nell'ultimo numero, fa d'uopo aggiungere la esordiente Stradiot che sosterrà la simpatica parte di Sara.

- Nulla di sicuro sui venturi destini della Scala.



CARTEGGIO PARTICOLARE

Genova, 1.° settembre.

La seconda opera I Due Sergenti al nostro Teatro Carlo Felice la sera del 30 scorso ebbe il più lusinghiero risultato. La brava prima donna signora Luigia Ponti alleva del vostro L. R. Conservatorio vi si distinse per un' eccellente melodia di canto e per un' azione ragionata. Anche il bravo buffo signor Scheggi va molto lodato per la naturalezza e verità con cui sostiene la parte del vecchio militare. Il basso Luisa dolato di bella voce ed il tenore Vietti contribuirono anch' essi al felice esito. Lode adunque a tutti, e principalmente alla brava Ponti che sostiene con tanto impegno e con sì felice risultato la sua non facile parte, e volse a migliori destini il nostro teatro che da più di due settimane languiva in un torpore, dal quale avremmo detto non avesse potuto più ridestarsi.

NOTIZIE

Bonn. La facoltà filosofica dell' Università del Reno profitò dell' occasione della festa di Beethoven per compiere il diploma di dottore onorario al maestro di musica F. X. Ries, dell' età di novant'anni, al quale doversi la diffusione e l' incremento della musica in Bonn. Ries era collega ed amico di Beethoven e padre del defunto compositore Ferdinando Ries.
Coblenz. La corte ha dato un delizioso concerto a Stolzenfels, in cui brillavano i signori Standigl, Pischek, Böttcher, Martens, e le signore Viardot-Garcia, Lind e Tucek; questo concerto era soltanto vocale. L' indomani, malgrado la partenza della regina Vittoria, vi fu grande concerto al castello; i medesimi artisti vi si fecero sentire, ed i signori Liszt, Batta e Viextemps si erano ad essi aggiunti; così fu uno dei più magnifici concerti che si possa immaginare; il signor Meyerbeer ne aveva organizzato il programma e teneva il pianoforte.
Francforte. Viextemps trovò in questa città ove rimarrà fino all' arrivo del principe Metternich, in onore del quale egli darà una grande serata musicale.
Londra. Dopo la rappresentazione di Norma, che valse una grande ovazione alla signora Rossi-Caccia, il signor Lumley, direttore del Teatro di S. M. inviò a questa cantante un magnifico braccialeto attorniato da diamanti, con questa iscrizione: « Lumley alla signora Rossi-Caccia, all' occasione del suo successo nella parte di Norma, il 16 agosto 1845 ». È un bijou del valore di 300 lire sterline e di squisito lavoro.
Nuova-York ebbe ultimamente la prima opera americana « La bella fanciulla di Lione ». Il compositore chiamasi Fry; la musica pare non sia stata un capolavoro, e non ha molto piaciuto.
Parigi. Meyerbeer era atteso a Parigi il 25 o 26 dell' or passato agosto, e vi deve restare fino alla fine di ottobre; affari personali l' obbligano ad essere a Berlino sul principio di novembre.
Leggesi nella France musicale: « L' indisposizione di Gardoni si prolunga; gli fu ordinato di prendere le acque di Eghien. E a desiderarsi che l' Opera non sia privata per lungo tempo ancora dei servizi di questo bravo tenore ».
E ben vero, dice la France musicale, che a Donizetti è stato ordinato un riposo quasi assoluto per qualche tempo, ma l' indisposizione del celebre maestro diminuisce tutti i giorni; e fra breve, ne siamo certi, potremo annunziare il suo perfetto ristabilimento.
Leggesi nel Ménestrel: « L' abbozzamento che il direttore dell' Opera ha testè tenuto con Meyerbeer a Colonia non fu senza risultato. Un' opera dell' illustre maestro sarà definitivamente rappresentata all' Accademia reale, se non quest' anno, almeno l' anno prossimo. Sarà dessa il Profeta? sarà l' Africana? Non si sa niente ancora; ma la cosa sia che il sig. Leone Pillet è possessore d' un contratto ch' egli ha stipulato col sig. Meyerbeer, il quale contratto gli assicura un' opera. Ma d' altra parte è noto quanto il sig. Meyerbeer stimi la sua musica, e la ripugnanza invincibile che prova a rifarsi o trasportare un pezzo da lui scritto. Potrebbe darsi adunque, che per circostanze particolari, egli componesse espressamente ed immediatamente un' opera nuova ».
Vivani. Erud giunse ultimamente in questa capitale reduce da Pest ove diede diciassette concerti.

ALTRE COSE

L' opera che il maestro Federico Ricci scriverà per il Teatro alla Scala, ove sarà data il carnevale venturo, s' intitola Estella di Murcia: il libretto è del signor Piva.
Moscheles e Feliciano David sono a Baden.
Thalberg, il celeberrimo pianista, che ora trovasi a Vienna, ha dato, due anni sono, un concerto a Bonn (che produsse un ricavo netto di 400 talleri) a beneficio

del monumento di Beethoven. Perché mai nessun giornale ha ciò mentovato nelle recenti circostanze?... Thalberg sta ora componendo un' opera sopra libretto di Scribe.
Il fabbricatore di pianoforti Giovanni Mayer a Monaco ha ottenuto in Baviera un privilegio di tre anni per un ordigno applicabile al pianoforte, col quale ottiene un suono uguale, forte, armonioso e flessibile.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI GIOVANNI RICORDI

ANAGREONTICHE

(Lamento — Scoglimento)
Poesia del marchese Gian Carlo di Negro
POSTE IN MUSICA
per voce di Soprano con accompagnamento di Pianoforte

GIOCONDO DEGOLA
17592-05 Ciascuna Fr. 1 50

GRAND TRIO

DE
ROBERT LE DIABLE
transcrit pour le Piano
PAR
E. PRUDENT
17672 Op. 20. Fr. 4 80

MUSICA PER ARPA

17518 Marcucci Ernani de Verdi arrang. in Fantasia . . . . . Fr. 3 —
17360 Natalucci Marcia ed Aria, anch' io disciuto un giorno, nell' Opera Nabucodonosor di Verdi, trascritto e variato . . . . . 3 —
17514 — Sinfonia nell' Opera Nabucodonosor di Verdi ridotta per Arpa e Pianoforte . . . . . 4 80

Opere nuove di A. Bazzini

17456 Op. 15. Scherzo variato pour Violon avec accomp. d'Orchestre sur des thèmes de l' Invitation à la danse de C. M. de Weber. . . . . Fr. 9 50
17457 Idem, avec accomp. de Piano . . . . . 6 50
17458 Op. 21. Notturmo et Polonaise pour Violon avec accomp. de Piano . . . . . 5 70

CAPRICE ÉLÉGANT

pour Piano
SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
ERNANI DE VERDI

COMPOSÉ PAR
M. STRAKOSCH
17671 Fr. 5 40

Opere nuove di J. P. Pixis

17621 Op. 147. 7.° Trio pour Piano, Violon et Violoncelle . . . . . Fr. 15 —
1761622-° 148. Boléro concertant pour Piano et Violoncelle ou Violon . . . . . 7 —
17647-25 ° 149. Duo concertant pour Piano et Violoncelle ou Violon . . . . . 4 80

24 LARGHI

per Oboe
Studio progressivo diviso in quattro parti per perfezionarsi nel metodo legato, ad uso dei Conservatorj di musica

COMPOSTI DAL PROFESSORE
CARLO PAESSLER
17206 Parte 1. Fr. 2 10
17207 " 2. " 2 10
17208 " 3. " 2 10
17209 " 4. " 2 10

6 CAPRICCI

per Oboe
formanti seguito allo Studio progressivo dei 24 Larghi ad uso dei Conservatorj di musica

COMPOSTI DAL PROFESSORE
CARLO PAESSLER
17500 Fr. 5 10

REVUE DES OPÉRAS

N. 3 et 4.
Deux Fantaisies pour Piano
SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPÉRA
I LOMBARDI DE VERDI

PAR
TH. DÖRLER
17674 Op. 58. N. 1. Fr. 4 80
17675 " " 2. " 4 80

Misteri del Ballo a Vienna

(Geheimnisse aus der Wiener-Tanzwelt)
VALZER
DI
GIOVANNI STRAUSS
Op. 176.
17556 Per Pianoforte solo. Fr. 5 —
17557 Per Pianoforte a 4 mani. " 5 70

SIX ROMANCES

sans paroles
pour le Piano
COMPOSÉS PAR
FELIX MENDELSSOHN BARTHOLODY

17485 Op. 67. Fr. 5 10
NB. Dell'Autore suddetto verranno fra breve pubblicate
Sette Sonate per Organo, Op. 65.

FANTAISIE DE CONCERT

pour le Violon
avec accompagnement de Piano
SUR DES MOTIFS DU
DESERT DE DAVID

PAR
HENRI PANOFKA
17487 Op. 55. Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 37.

DI MILANO

DOMENICA 15 Settembre 1845.

COLLABORATORI.

M.° BALBI. - BATTAGLIA. - M.° BELLINI. - M.° BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.° BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.° CAV. PACINI. - M.° PEROT-TI. - M.° PICCHIANTI. - M.° ROSSI. - DOTT. TONELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell' anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Antologia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 15 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omicroni num. 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all' I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

SOMMARIO.

I. Ai signori Associati. - II. Madama Pasta al Teatro Ricordi in Bergamo (L. G. Z.). - III. Studj Biografici. Giuseppe Baini (De la Fage). - IV. Lettera al sig. Maestro Mandanici (Raimondi). - V. Gazzettino settimanale di Milano. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Il chiarissimo sig. Carlo Czerny nell' inesauro-bile sua fecondità e fra le incessanti sue occupazioni sovvenendosi della Gazzetta Musicale di Milano si compiacque inviare un Esercizio fugato per Pianoforte, Op. 768, da donarsi ai nostri Associati. Certamente essi di buon grado a noi si uniranno nel protestare al cortese autore sinceri ringraziamenti e viva gratitudine. L' eccellente pezzo trovasi accompagnato a questo numero.

MADAMA PASTA

AL TEATRO RICORDI IN BERGAMO
la sera del 6 corrente

Rappresentazione straordinaria a beneficio di TERESA PANONI

Canonica, li 7 Settembre.

Scritto da questa amena Villa appartenente al nostro egregio Paesetti, da cui ospitato venni, ed accolto con quella spontanea cordialità, con quella amorevolezza sincera che è tutta propria dell' indole sua generosa e cortese: la tranquillità di questo delizioso soggiorno, questa piaggia ridente, il bell' azzurro dell'Adda, questi cespugli di fragranti fiori, il verde amico di questo vago giardino, non poteano più opportuni arrivarvi onde attutire alquanto la commozione dell' animo mio al più alto grado eccitata dalla rappresentazione teatrale di ieri sera al Teatro Ricordi. Una illustre cantante che mosso dal solo istinto di porgere altrui protezione e beneficenza scorda il silenzio di molti anni, riprende la cetra, ed espone al cimento d' un momentaneo azzardo una fama incommensurata e gloriosa, è già per sé stessa uno spettacolo commoventissimo a chiunque d' alcuna sensibilità sia fornito; se poi vi aggiungete la trepidazione d' una

fervida e rispettosa amicizia, la gelosa cura ed il suscitato amor proprio d' un ammiratore assoluto e palese, commisto alla folla di nuovi uditori ai quali ebbe la fermezza di predire insolite meraviglie nell' imminente aringo, non vi sembrerà esagerato lo sfoggio di queste mie emozioni. Io lascierò che altri vi enumeri le chiamate, i plausi, le acclamazioni che incessantemente accompagnarono la somma attrice cantante nei due pezzi dell' Anna Bolena, da lei regalati ad una udienza affollatissima e composta del più bel fiore della cittadinanza Bergamasca, non che dei principali dilettanti ed artisti residenti in Milano; non vi dirò lo sfarzo veramente fantastico d' una pioggia mai più finita di fiori, di corone, e di emblemi leggiadri e odorose ghirlande contesi, non le varie poesie a piene mani dispendiate, non vi descriverò la marcia trionfale con che si volle accompagnare al proprio ostello la gran maestra e la sua degna protetta; tutto fu decoroso ed analogo a tanta celebrità; tutto fu consentaneo alla decantata cortesia di una città come questa, altrice ed apprezzatrice d' ogni preclaro talento; mi affretto solamente ad assicurarvi che Madama Pasta fu grande in quella recita, come grande è il suo nome, che il suo canto suonò sublime come sublime è il suo talento, che entusiasmo, imparadisò come nei verdi anni della sua memorabile teatrale carriera. Ella ingemmo di peregrine vezzeggiature, neppur sognate a' nostri giorni dalle più alte celebrità della lirica scena, ogni frase musicale dei due pezzi ausidetti; fu in ogni punto l' attrice impareggiabile; ma nell' andante poi dell' ultima scena « Al dolce guidami, Castel natio » fu un balsamo per ogni orecchia gentile fu un incanto, una cosa angelica! Non vi sorprendete se qualche pedantuccio orecchiatore vi farà notare con aria d' importanza d' averla trovata nel primo pezzo (il duetto fra Anna e Seymour) alquanto commossa: questi signori non potranno mai comprendere, abituati come sono al misurato meccanismo della moderna scuola, che l' artista veramente ispirato è quasi sempre costretto a dibattersi, nel principio de' suoi slanci, sotto il dio che lo invade; ma poi le rapide vibrazioni d' ogni sua fibra convulsa s' oppongono invano agli alti concetti di sua mente, e la lava del genio straripa alla fine in un torrente di melodie inaudite. Beato il Cantante apatico! Egli non sa che sia un palpito, la sua cetra non è mai bagnata da una lagrima di emozione, il suo pacifico entusiasmo si limita ad un urto di gola e nulla più; non temete in lui nessun scompaginamento, ei non si stacca giammai dalla terra! ma per scuotere ed infiammare l' animo degli uditori come fu la Pasta, bisogna azzardarsi lassù, rapire come Prometeo un raggio al sole, immensamente sentire per immensamente commuovere, e correre tutti i pericoli del genio trascendente incatenato agli inciampi della frale natura!
Ora io mi domando, chi ha mai cantato come Madama Pasta, chi mai più conterà così? la ri-

sposta a questa domanda mi conduce naturalmente a parlarvi di Teresa Parodi presuntiva erede degli artistici tesori di questa incanta cantante. Una magnifica voce di soprano, una rara intelligenza di scena, un metodo squisito di canto, un' avvenenza personale non comune, hanno già su questa giovane, fresca come una rosa che sorge dall' acqua, attirata l' attenzione generale dei cultori del teatro, l' elogio dell' imparziali, e le osservazioni critiche della rivalità e della opposizione di cui non avrà mai scarsezza al mondo. Innanzi che Madama Pasta l' accogliesse, la proteggesse e la collocasse sul piedestallo della rinomanza, nessuna persona davasi per intesa intorno al passato od all' avvenire di questa amabile fanciulla, ma dopo il suo fastuosissimo esordire sulle scene, coronato da tanto trionfo, Ella può ben dire, come Enea Piccolomini poichè diventò Papa Pio II « Quand' era Enea » nessun mi conosceva » or che son Pio » tutti mi chiaman Pio » e difatti ognuno aspira adesso al vanto di averla conosciuta, apprezzata, istruita e che so io: spero quindi non riederà diserto ch' io, appoggiato ad irrefragabili documenti, mi accinga a dar pascolo alla curiosità del lettore, accennando in brevi parole quali studj musicali ha realmente intrapresi questa giovane, quali furono i suoi istitutori, ed a chi deve in principal modo l' attuale sua fortunata posizione. Esiste in Genova una scuola gratuita di canto e suono, fondata nel 1850 da un semplice privato, il benemerito signor A. Costa, il quale colla sua nobile perseveranza avvalorata dal patrocinio del marchese di Yenne e d' altri ragguardevoli patrizj, riuscì a dotare il suo paese d' un utile istituto musicale che in molte capitali tuttavia si desidera: gli allievi iscritti a questa scuola assumono l' obbligazione di frequentarla per anni quattro, e vengono, sull' esempio degli antichi Conservatori di Napoli, prescelti a completare i cori e l' orchestra del teatro, qualora però spontaneamente vi aspirino, e in questo caso loro si attribuisce un congruo compenso: così che oltre di offrire alla gioventù poco agiata un facile mezzo di addestrarsi gratuitamente in un' arte liberale, questo istituto la incoraggisce ancora di un' onesta elargizione: lode al zelante fondatore ed ai magnanimi che l' hanno appoggiato e sorretto nella difficile intrapresa! In pochi anni d' esistenza questo stabilimento ha dato alle scene varie prime donne di merito fra le quali famo assai bella mostra un' Abbadia, ed una Rebusiani, e fra gl' instrumentisti, dallo stesso educati, rammenteremo con lode il primo violoncello del teatro Carlo Felice, il signor Venzano, e l' altro del teatro di Marsiglio il signor Ferrea, e i bravi professori di violino signori Robbio e Baingalupo allievi dell' illustre Sivori, che non sdegnò di sedere maestro in questo nascente conservatorio ove ai primi di gennaio del 1858 fu ammessa la nostra Parodi ed applicata alla classe inferiore del canto: ivi dimorò per quattro anni sotto l' insegnamento del maestro Cecchi; venne aggregata ai cori, e riportava ad ogni annuale espe-



rimento e premi e segnalate distinzioni, le quali però non impedirono che compito il suo scolastico quadriennio si lasciasse partire dall'Istituto inosservata ed incerta nella di lei sorte futura; fu per provvedere a questa ch' Ella fece un ultimo sforzo ricorrendo alle private lezioni del maestro Degola per continuare nello studio della musica, finché le capitate qualche modesta scrittura: ma dopo un anno d'aspettativa vedendo deluso ogni sua lusinga, dietro il parere dell'istesso precettore si congedò da Genova: diede un bacio al padre e stringendosi al braccio della buona genitrice, piena di confidenza nel proprio coraggio e nell'aiuto del cielo mosse a Milano. Quivi un astro più che propizio la guidava a farsi sentire da Madama Pasta, la quale scoprendo in lei a prima giunta un'organizzazione musicale felicissima, e i tesori nascosti d'una superba voce sotto la scabrosità d'un diamante non levigato, si lasciò cattivare al momento da tanti pregi, e forse più ancora dall'indole dolce e mansueta della fanciulla adorna d'ogni innocenza e bontà, sicché abbracciandola le disse: *figliuola mia, tu canti per istinto come canta l'usignuolo nella siepe, come sospira la querula anitreda, come uormora l'acqua del ruscello; io prevederò a nobilitare il tuo naturale talento coi pregi dello studio e dell'arte, e faremo di te qualche cosa*. Da quel giorno le venne assegnato a maestro il bravo Ronconi; e Madama Pasta riserbò a sé stessa la suprema direzione del di lei perfezionamento; un anno dopo compariva la Parodi al Teatro Riccardi ove sta compiendo la prima di lei stagione teatrale, e tutti sanno il resto. - Ivi per più sere ebbero il piacere d'udire e d'ammirare questa festeggiante giovane, e dico che, considerata come esordiente, è un fenomeno meraviglioso; dico che come attrice già forse non conta rivali sulle nostre scene, e come cantante poi la trovai degna di molto encomio in ogni pezzo, ma nella preghiera della *Gemma di Vergy* e nella cavatina de *Due Foscari* dico e sostengo che non teme il confronto di nessunissima prima donna: attribuisco infine al suo ben intrapreso esercizio nei cori di Genova la fermezza ed il coraggio che addimostra sul palco; ascrivo ad onore del maestro Degola il saggio e generoso consiglio ad essa ispirato di recarsi nella mia patria, ove difatti non si permette al genio di languire nelle ristrettezze, ove è abbondanza d'animi generosi e filantropi, ove il merito non resta lungamente sconosciuto; riconosco e stimo anche assai benemerito il maestro Ronconi per i progressi indubitati a cui seppe incamminare la sua allieva; e il maestro Degola, e il maestro Ronconi non si contendano una palma inutile; il canto della Parodi è il canto della Pasta; l'istesso timbro di voce, l'istessa inflessione; i suoi gorgheggi, i suoi modi d'infiorare le frasi sono l'eco perfetto della gran donna; la sua ispirazione tanto drammatica che vocale è un raggio della mente di Giuditta. Così la statua di Memnone giganteggiava nella pianura di Luxor opera di varj e dotti artefici, ma chi le dava la sonorità o la meravigliosa voce? Uno sguardo del sole.

L. G. Z.

**STUDJ BIOGRAFICI**

**GIUSEPPE BAINI**

Assiste una cerimonia praticata nelle chiese cattoliche tre volte all'anno nelle sere del mercoledì, giovedì, e venerdì santo, la quale, nella mia prima giovinezza, produceva sempre in me una viva impressione. Ecco in che cosa essa consiste. Si collocano sopra un solo candeliere tante candelie di cera quanti sono i salmi che devono cantare nella sera, e se ne spegne una alla fine di ciascun salmo; finalmente, quando non vi rimane più che quella collocata alla sommità, la si porta di dietro l'altare e si canta nell'oscurità il *Miserere*, o, delle preghiere analoghe che terminano l'ufficio.

La ricordanza di questa cerimonia mi è tornata alla mente nell'udire la morte del sapiente e riguardevole abate Baini, direttore della Cappella Sistina in Roma. Egli era l'ultimo rappresentante d'una scuola che non formò allievi se non nella capitale della cristianità, ma che dopo Pier-Luigi di Palestrina, suo immortale fondatore, aveva contato un numero infinito di maestri, de' quali la rinomanza non oltrepassava i confini del paese che essi abitavano, de' quali il merito eminente non veniva apprezzato che da un piccol numero d'intelligenti, e de' quali le produzioni, degne di una miglior fortuna, sepolte e dimenticate, venivano finalmente deposte negli archivi delle chiese e dei conventi ai quali que' modesti e laboriosi artisti avevano consacrato le loro veglie. La scuola napoletana, per tanto tempo perfetta per grazia e spontaneità, per gusto ed espressione, ricca d'ogni genere di seduzioni, sembrava avesse trionfato di sua madre, perocché ella gettava i suoi fortunati allievi nella seducente carriera del teatro, mentre la scuola romana, grave e riflessiva, inalterabilmente attaccata a' suoi antichi principj, imponeva dal primo momento a' suoi allievi il di lei andamento nobile e posato, le sue forme severe, la sua maestosa semplicità, rinsertrandoli nel recinto delle chiese e richiamando loro alla mente che non doveva esistere per essi altra musica che quella che solleva l'anima dei fedeli verso l'Altissimo, verso il grande *Artista dell'eternità*.

Ma essa degenerò singolarmente nel secolo XVIII: nondimeno alcuni musicisti fedeli al culto musicale dei loro padri conservarono il fuoco sacro e ne tramandarono i segreti per mantenerlo. Era fra le mani del pio ed erudito artista, al quale consacro questi cenni, che doveva estinguersi il fuoco antico e sacro, malgrado gli sforzi ch'egli fece, più ch'ogni altro, per rendergli lo splendore di cui avea sfavillato in altra epoca.

Giuseppe Baini nacque in Roma il 21 ottobre 1775; la sua famiglia era in origine di Venezia, dove suo zio, Lorenzo Baini, si era fatto distinguere come compositore. Giuseppe, avendo perduto sua madre ancora in tenera età, ricevette la prima sua educazione nell'ospizio degli Orfanelli da dove, destinandosi allo stato ecclesiastico, era sortito per entrare nel *seminario romano*. Là egli fece i suoi studj di belle lettere, di filosofia e di teologia, cattivandosi la stima generale per la sua applicazione, la sua pietà, ed anche per la gravità del suo carattere fino d'allora abitualmente serio e concentrato. Egli studiava nello stesso tempo il Canto fermo sotto D. Stefano Silveira, prete portoghese abilissimo in questa materia. Nei giorni di sortita, l'unico pensiero del giovane Baini era di correre nelle chiese dove si faceva musica; avrebbe ben egli voluto che Silveira gli insegnasse a leggerla, ma la regola del seminario lo vietava espressamente. Per appagare i suoi desiderj, egli fu adunque costretto di ricorrere ad altri mezzi e di non confidare che in sé stesso. Essendosi procurati alcuni libri, si mise a studiarli unitamente ad un suo camerata che divideva il suo gusto musicale, e si sentiva dai medesimi ostacoli arrestato. A forza di prove e d'investigazioni, arrivarono, senz'altra guida che la cognizione del canto fermo, a conoscere le figure ritmiche ed a leggere con facilità ogni sorta di musica. Fra i libri che Baini avea avuti a prestito si trovava della musica di Palestrina: l'ispirazione di quei canti tutti ricolmi della divina essenza, la coincidenza d'un gran numero di motivi colle melodie gregoriane, i molteplici artifizj che danno a queste il valore di composizioni originali colpirono vivamente l'immaginazione del giovane seminarista; ben presto volle conoscere chi fosse quel musicista le di cui composizioni producevano sulla sua anima effetti così possenti. Da quest'epoca datano le sue ricerche sul grand'uomo, alla gloria del quale si unirà d'ora in avanti quella di Baini, come quelle inestorture eleganti che s'immedesimano così bene coi mobili di cui esse sono ornamento, da far sembrare ch'esse ne facciano parte.

Raggiunto finalmente lo scopo propostosi, capace di leggere la musica senza difficoltà, e do-

to, nel sentire del cangiamento, d'una voce magnifica, Baini provò un vivo desiderio di farne sperimento in alcuni di quei pezzi di Palestrina, dei quali la sua immaginazione si nutriveva da gran tempo. L'occasione non si fece lungamente aspettare; un giorno in cui la Cappella Sistina oliava in una chiesa della città, come succede di frequente, e dovendosi i cappellani-cantori trovarsi presenti quando il Papa vi assiste, il giovane seminarista, allora in età di 18 anni, prese animo fino a montare sulla tribuna, e collocandosi dietro agli altri, si unisce coraggiosamente alla parte di basso, attaccando le entrate con altrettanta sicurezza quanta ne avrebbe avuta un leggitore consumato, ed unendo la sua bella voce a quelle dei cappellani della cappella pontificale, nell'ammissione de' quali si usava la massima severità, non facendo le elezioni che fra le voci le più perfette e sovente ancora fra i più abili cantanti dell'Italia. Baini venne complimentato, interrogato, e furono prese sul suo conto delle informazioni; il risulamento delle quali fu d'impegnarlo a presentarsi nelle prossime vacanze, e frattanto di andare ad unirsi al collegio dei cantori ogni volta che n'avesse desiderio. Essendosi trovata disponibile una piazza nel 1794, egli fu ricevuto al concorso nella qualità di baritono, perchè, sebbene dotato d'una possente voce di basso che dava facilmente il *mi bemolle* al disotto dell'estensione della chiave di *fa*, egli saliva colla stessa facilità al *sol* del tenore conservando la medesima proporzione nel volume vocale.

Baini terminò i suoi studj di filosofia e di teologia nel seminario romano, e fu ordinato prete tosto ch'ebbe raggiunta l'età fissata dai canoni. Egli allora si dedicò allo studio profondo del canto sotto Saverio Bianchini, cantore pontificale, ed incominciò quello della composizione nel 1802, sotto Giuseppe Janacconi, maestro intieramente imbevuto dei principj della antica scuola romana di cui egli avea studiate tutte le basi. Si può concepire quali progressi potesse fare un allievo come Baini; quindi Janacconi avea il costume di dire: « Lo scolaro ne sa più del maestro ». Ma Baini non accettava minimamente un tale elogio, ed arrivato al più alto grado fra i compositori dello stile antico non esitava a dire ed a stampare lungo tempo dopo la morte di Janacconi questa frase tanto gloriosa per l'uno e per l'altro: « Io conservo molte sue composizioni, e più le esamino, più fanno crescere in me il sentimento della mia insufficienza. No, non meritava la fortuna di averlo per maestro ».

Nel 1804, Baini si era già fatto conoscere per molte composizioni nello stile palestriniano, il solo ch'egli abbia coltivato. Questi primi lavori furono così bene accolti in Roma ed eccitarono particolarmente fra i suoi confratelli cappellani-cantori una sì viva ammirazione, ch'essendosi trovata vacante una delle piazze di direttore della Cappella, vi venne subito eletto per comune consentimento. D'allora in poi la sua situazione non fu più mutata fino alla morte, eccettuato però il tempo in cui i papi furono allontanati da Roma dal governo francese, nelle quali epoche egli provò alcuni incomodi che la semplicità de' suoi gusti, e per conseguenza la parsimonia delle sue spese, gli resero poco sensibili.

È stato stampato, che Napoleone lo aveva, nel 1810, nominato maestro della Cappella Imperiale, poi direttore generale della musica ecclesiastica di tutto l'impero francese, impieghi che Baini avea rifiutati; che l'imperatore irritato avea detto al momento di partire per la Russia: *Al mio ritorno da Pietroburgo voglio che Baini sia a Parigi, ecc.* « Nulla vi ha di meno esatto di tutte queste asserzioni. Ecco semplicemente l'avvenuto: Trovandosi Napoleone in discordia col papa, perchè questi pareva poco disposto di cedere i suoi Stati ad un sovrano ch'egli sapeva aver coronato, fu d'uopo occuparsi della formazione d'una chiesa dell'impero francese alla testa della quale doveano trovarsi i cardinali Fesch e Maury. Il ministro dei culti, Bigot de Préneveau, venne incaricato del lavoro da farsi; ciò che riguardava la musica doveva essere disposto da Choron. Quest'ultimo fece su tale riguardo diverse proposizioni, e fece conoscere Baini come l'uomo il più opportuno per

mettere alla testa della direzione in certo modo materiale del canto ecclesiastico. Choron scrisse due volte a Baini, ma in suo proprio nome, inducendolo semplicemente di recarsi a Parigi con promessa che il ministro lo indennizzerebbe e gli procurerebbe immediatamente un posto convenevole. Baini rispose di non poter accettare, prima pel dovere di star presso il padre finché viveva, e poi perchè il suo gusto, la sua salute ed affari particolari gli facevano preferire il soggiorno di Roma; aggiunse ancora che da qualche tempo non si occupava più di musica, cioè della composizione. Infatti Baini non si rimise a scrivere per chiesa che dopo gli avvenimenti del 1814 ed il ritorno di Pio VII. Si perde naturalmente il gusto di comporre quando non si ha più occasione di far eseguire le proprie produzioni. A quanti compositori non accadde lo stesso!

Ma se Baini avea sospesi i suoi lavori di questo genere non avea però trascurato d'occuparsi dell'erudizione musicale di cui si occupò costantemente fino alla sua morte, per quanto gliene permettessero la sua salute ed i doveri del sacro ministero.

Nel 1806 avea pubblicato la sua *Lettera sopra il motetto a quattro cori dell'abate Marco Santucci, premiato a Lucca dall'Accademia Napoleonica come lavoro di un genere nuovo*. È pur troppo cosa assai comune il vedere le accademie accordare le loro ricompense nel modo il più disdicevole ed il più ridicolo; ma era veramente cosa inaudita e ributtante di vedere quella di Lucca segnalare come nuovi i cori quadrupli, mentre nel secolo XV si trova della musica a 8, 12, 16, 20, 24, 36 e fino a 48 parti divise in 2, 3, 4, 5, 6, 9, e 12 cori. Tale è l'oggetto di questa lettera istruttiva che indica un gran numero di produzioni in questo genere, e prova ancora che il Santucci ne aveva avuto conoscenza.

Nel 1820 venne alla luce in Firenze il *Saggio sopra l'identità de' ritmi musicali e poetico*, pubblicato in risposta a sedici domande indirizzategli sopra tal soggetto da Luigi Buonaparte. Alcune persone potranno sapere che un'idea particolare dell'antico re d'Olanda era di sciogliere dalla rima i versi francesi; egli stesso ha pubblicato a questo effetto un grosso volume, come pure delle numerose opere in versi sciolti di differenti misure; egli proponeva di sostituire alla rima una disposizione tale che facendone riapparire costantemente le sillabe forti nel medesimo rango, doveva secondo lui dare alla versificazione una certa cadenza trascurata nell'uso ordinario e compensare sufficientemente l'assenza della rima. Questa idea, presentata già da molto tempo e rigettata, non ottenne neppure allora un esito migliore, ma almeno essa ebbe il vantaggio di far nascere tre buoni libri cioè: *I veri principj della versificazione di Scoppi*, il *Rapporto sopra quest'opera di Choron*, ed il *Saggio di Baini*. Malgrado l'erudizione, l'ordine e la sana critica che regnano in quest'ultimo, più di un punto non sembra perfettamente dilucidato, e l'autore ha di poi convenuto con me che per trattare un tal soggetto come lo avrebbe desiderato, gli sarebbe stata necessaria una pratica maggiore della lingua francese di cui poteva leggere correntemente gli scrittori, ma che non sapeva parlare.

Questi opuscoli ed alcuni altri frammenti furono il degno preludio delle sue *Memorie storiche-critiche della vita e delle opere di Giovanni-Pier-Luigi da Palestrina*, uscita a Roma nel 1829 (1). In queste egli spiegò tutto il suo merito, fece conoscere la più vasta erudizione, gettando una viva luce sopra le questioni oscure, strappando dall'oblio una moltitudine di valenti musicisti, spianando mille difficoltà colla manifestazione di particolarità teoriche o pratiche rimaste fino allora a tutti sconosciute. Egli non ha attinto solamente dai libri; una quantità di archivi pubblici e privati furono da lui visitati; ha scoperte delle ricchezze che tutti ignoravano, e ch'egli stesso non s'aspettava. Soventi volte ha dovuto fare degli studj speciali per poter risolvere una difficoltà

(1) Il frontispizio porta 1828, anno in cui fu terminata la stampa del primo volume.

secondaria; niente lo ha spaventato, niente lo ha distolto. Nell'occasione di Palestrina, egli traccia la storia della musica nei primi secoli della Chiesa; egli penetra nelle tenebre del medio-vo; finalmente con lui si assiste all'incantevole spettacolo del risorgimento, leggendo la vita dell'illustre capo della scuola romana, di quel grande Palestrina, al quale Baini avea dedicato un culto verace, considerandolo il musico per eccellenza, il solo che doveva essere studiato, ammirato e venerato. Nell'innalzare un momento alla gloria di questo gran genio, ne innalzava pure uno a sé stesso, monumento che non perirà mai, perchè le lusi sulle quali riposa sono solide come la verità.

ADRIANO DE LA FACE.  
(Sarà continuato).

**LETTERA**

AL SIG. MAESTRO MANDANICI (1)

Amico Carissimo!

Cogliere il frutto delle proprie fatiche è forse, la più cara cosa che aver si possa nella vita. Daechè sono alla direzione del R. Collegio di musica in Palermo, cui con ogni zelo regge adesso il principe Lanza, non poche ragioni hommi avute di dolce compiacenza nel veder coronate le premure che mi sforzo di adoprare al progresso della mia scuola. I miei allievi di contrappunto e composizione vi fanno rapidi passi, e quasi ogni anno ho il piacere di confermarne vienaggiamente nei felici esperimenti, ch'essi ne fanno colle proprie opere, che si rappresentano nell'elegante teatrino di questo Collegio. Prova non dubbia ne sono state il *Raggiatore* di Barbera, il *Barbiere di Gheldria* di Pittari, giovani di singolarissimo ingegno, che la morte tolse immaturamente alle comuni speranze, la *Scommessa* di Bonanno, giovine per feconda fantasia nel comporre, per bravura di suonare il piano, e per conoscenza di arte musicale singolarissimo e degno di poggiare al più alto volo; il *Locandiere canzonato* di Muratori, *l'astuzia fortunata* di Rizzo, e l'*Elpino* di Geraci; opere tutte, che in questo teatrino han dato argomento chiarissimo dei progressi di una scuola che mancava in Palermo. Ma questa volta tale n'è seguita una prova, e tale se n'è levato il grido che non posso non esternare i sentimenti della mia somma compiacenza. Il mio allievo Bernardo Geraci di sopra nominato tendente più all'Opera seria (poichè buffe o semiserie sono state le accennate) ha scritto l'*Ettore Fieramosca*, bellissimo lavoro di Giuseppe Sapio, di cui corrono meritati elogi sui giornali, e sulle bocche di tutti. Voi non troverete in questa musica lo stento e l'incertezza di un principiante, ma tutta la vivacità unita alla aggraziatezza d'un ingegno maturo; cantilene spontanee, carissime e nuove; vestite di un'armonia strumentale, che può solo suggerire il giudizio e l'arte di un provetto maestro. Ma qualunque cosa io ve ne potessi dire, in bocca mia sarebbe superfluo. Vi basti sapere che dopo otto rappresentazioni, che con felice successo si son fatte dall'*Ettore Fieramosca*, generalmente se ne chiede la riproduzione nel regio Teatro Carolino, ove, dopo grazioso permesso del R. Governo, si sta tuttavia rappresentando con clamorosi applausi di tutto il pubblico, che vi accorre a gran folla. Ne debbe tacersi, che i dilettanti i quali gentilmente si prestarono ad eseguire questo spartito, fecero sì nel Collegio, come tuttora seguono a fare nel Carolino, tale

(1) L'egregio autore del *Buontempone*, delle messe fra noi tanto raccomandate e, per non parlar d'altro, de' *duelli soffergi* testè editi presso Ricordi da ascrivere fra le più preziose raccolte didattiche per voce di basso, nel farei dono di questa lettera e ch'io prego d'inserire la qui unita *Rivista di alcune opere nuove del maestro Raimondi* a lui da Palermo diretta da un ammiratore del più severo e paziente contrappuntista dell'epoca.

di sé bella mostra che superò la comune aspettazione.

È così ben intesa (in chi più in chi meno) la loro maniera di canto, il loro agire sul palco scenico, che sembrano non dilettanti, ma abituati artisti. Il pubblico li ha accolti con applausi cordiali e spontanei, non solo perchè si sono cortesemente adoprati in pro del giovane maestro, ma perchè quasi tutti, senza far out al vero, han fatto egregiamente. E mi corre qui l'obbligo di fare onorata ricordanza dei loro nomi. Essi furono i signori Francesco Prado (Fabrizio Colonna) Salvatore Castrone (Valentino) Francesco Rinaldi (Michele) Giuseppe Sapio (Ettore) Ignazio Timpanaro (Brancaleone).

I Cori e l'orchestra del Conservatorio diretta dal bravo primo violino Luigi Alfano allievo del R. Collegio, fecero quanto poteasi aspettare da valenti professori, tanto era in tutti l'impegno e la bravura. Ed è pur debita una lode a vari professori di questa piazza, e ad alcuni maestri del Conservatorio, tra i quali Perez, Muratori, e Cuchel che furono invitati ad accrescere il numero dell'orchestra del Collegio, la quale non sarebbe bastata pel Teatro Carolino.

Tutti vi si prestarono con amore, e sin uco il valoroso primo violino signor Leonardo De Carlo, cedendo generosamente il posto all'allievo Alfano, suonò in riga con gli altri.

Non posso chiudere questa mia lettera, senza far dritto alla verità, manifestandovi che non poco ha in ciò contribuito il Reverendissimo Sacerdote don Sigismondo Pagano, zelantissimo direttore di questo Collegio, il quale con tutto il disinteresse e con paterne premure veglia alla disciplina, anzi all'andamento totale di tutti gli allievi.

A voi uno de' miei più bravi, ed affezionati allievi ho voluto far note queste cose, come a colui, che non può non rallegrarsi della compiacenza e della soddisfazione di chi si vanta di essere.

Palermo, 4 agosto 1843.  
Affezionatissimo Amico  
PIETRO RAIMONDI.

**Rivista di alcune opere nuove del maestro Raimondi.**

Sono già pubblicati sei fascioli dell'importantissima opera del preclaro maestro Raimondi intitolata - *Nuovo genere di scientifica composizione*. - Altri sei fascioli mancano tuttora al compimento di un lavoro che deve eccitare l'ammirazione de' più dotti cultori della bell'arte, e negli annali storico-musicali collocare il nome del sapiente direttore del Conservatorio di Palermo a canto a quelli di Searlati e Durante. - Di più il maestro Raimondi, i più scabrosi e bui recessi scientifici continuando ad affrontare, e alle più alte vette contrappuntistiche innalzandosi, testè combinò due fughe dissimili nel modo, dove nel mentre una fuga canta in sol l'altra contemporaneamente canta in si terza minore (la composizione è ad otto), se il primo coro canta in re terza maggiore il secondo eseguisce la fuga in re terza minore. Inoltre nell'ultimo esempio di consimili difficilissimi componimenti, dal Raimondi inviato a Parigi in dono agli alunni di quel rinomato Conservatorio, composto di quattro fughe riunite in quattro modi (sedici parti) si osserva una fuga a solo, indi un'altra, di poi altre due che dopo si riuniscono insieme e cantano nel tempo stesso una in sol, una in do, l'altra in re terza maggiore e l'ultima in mi terza minore. Tale invenzione in altri tempi avrebbe fruttato immensi onori e lucri.

All'Oratorio - *Il Giudizio Universale* - l'infallibile Raimondi ne farà tener dietro un nuovo sopra poesia di Sapio; e si spera che quanto prima renderà di pubblica ragione uno *Stabat Mater* a quattro voci a grande orchestra, a cui già da parecchi mesi sta colla maggior diligenza ed energia travagliando, ed un *Requiem* ad otto reali ed a grande orchestra, fra lo stupore di tutta la professione palermitana, giorni sono, provato nella chiesa di S. Cita da 120 esecutori.



GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato 15 Settembre.

Mattinata musicale in casa del sig. GIOVANNI RICORDI.

Subbietto de' più caldi discorsi musicali della settimana, oltre la riapparizione in Bergamo del modello delle cantatrici (Vedi il relativo articolo in questo stesso numero), si fu l'accademia vocale lunedì offerta dal nostro Ricordi. Densa apparve ineccezionale alle orecchie, che meglio non si poteva cantare, ed ineccezionale all'occhio, una brillante schiera di leggiadre signore sfavillando nelle sale. Ognuno trovavasi sotto l'influsso delle più deliziose attrattive. Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi, Nini e Salvi colle svariate loro melodie senza interruzione tennero vivo l'entusiasmo. Il tenore Lorini meritosi plausi, sostenendo alcuni pezzi di energico carattere. - Colletti Domenico, fratello al famoso, impose per forza, pienezza, flessibilità di voce e per agguiatezza di metodo; ben pochi bassi in giornata potrebbero paraggiarlo nel modulare la grand'aria del *Moonetto Secondo*. - Un ridente avvenire sta innanzi alla garbata giovinetta signora Angelina Bosio dall'omogeneo e schietto accento e dalla perspicace intelligenza. - La signora C. Hayes, irlandese, perfezionata nel canto da un Rouconi fu l'astro dominante. A voce estesa, chiara, intonata, simpatica ed alla figura ambabilmente seducente, dozzie a lei prodigata dalla natura, unisce ottimi portamenti, terso fraseggiare, non comune scioltezza nelle agilità, ed una pronunzia per una straniera assai rara, doti di essa non assidue e ben diretti studi acquistate. - Sedettero al pianoforte il maestro Croff non meno esperto che compiacente, il sulfidato Felice Ronconi, gioioso di vedersi colmato d'elogi per la prediletta sua allieva, ben anco nel teatro di Marsiglia già splendidamente riuscita, ed il chiarissimo maestro Nini che accompagnò l'effettuosa sua cavatina tolta alla *Marescialla d'Anere*.

La comparsa del Roberto Devereux, viene differita, a quanto diceasi, a martedì 16. - Giovedì alla Scala riapparvero il 2.º e 3.º atto del *Guglielmo Tell* tra lo splendore delle inarrivabili sue bellezze. - La platen era più delle sera antecedenti guarnita di spettatori. L'esecuzione tanto vocale che strumentale procedette con calore ed accuratezza: tutti erano più del solito animati ed attenti. - Nel repertorio delle opere di questa stagione avvi una miniera d'oro di cui l'impresa non può approfittare per la mancanza di una degna interprete della parte di Matilde. La persistenza d'annunciare sugli affissi: *continuando l'indisposizione della prima donna vi sarà supplemento*, impedisse agli ammiratori del genio rossiniano di esser attratti a gioire de' pezzi affidati a De Bassini, in alcuni punti del *Guglielmo Tell* superiore a sé stesso, a Sinico, si energico ed appassionato nel sovrano de' terzetti (giovedì sera replicato) ed a Bouché che a meraviglia comprende ed esprime il carattere di Gualtiero. Unite a questi tre soggetti ed agli altri che ora cantano nel *Guglielmo Tell* una brava prima donna-soprano, atta ad eseguire il delizioso duo nel secondo atto, la grande aria nel terzo ed il magico terzetto nell'ultimo, e voi vedrete la miniera d'oro a poco a poco entrare nella cassetta dell'impresa e questa inoltre si acquisterà la benemerita di chi in musica gusta il vero bello.

NOTIZIE

BRUXELLES. La compagnia italiana ha chiuso degnamente il corso delle sue rappresentazioni colla *Zuzia di Lammormoor*. Il magnifico adagio del finale secondo fu ridamandato. La Bertucat, il Tagliaculo e più di tutti il Basadonna furono oggetto di brillanti ovazioni. Quest'ultima rappresentazione era a beneficio di

Cavallini il celebre clarinetto del teatro alla Scala a Milano. Cavallini ha efficacemente contribuito al successo della compagnia italiana dirigendo le prove di tre opere nello spazio di otto giorni: bisognava tutta la sua attività ed intelligenza per ottenere simili risultati. I due pezzi da lui eseguiti fra i due atti della *Lucia* ci confermano pienamente nella opinione da noi già emessa: non si è suonato, non si suona, e non si suonerà mai il clarinetto come Cavallini. Che con un simile strumento, a forza di perfezione e di studio nell'imbocatura e nella digitazione, si possa arrivare a produrre dei suoni dolci, molli, tondi, limpidi, di una purezza e precisione rimarcabili si negli abbellimenti de' toni elevati, come in que' suoni vibranti in cui ad ogni momento credesi sentire i pedali d'un organo, che si possa arrivare, dicemmo, a superare tutte queste difficoltà Cavallini ben lo dimostra; i tratti di bravura i più straordinari egli eseguisce senza che gli uditori possano un istante dubitare della loro riuscita; saltando tre volte d'ottava in ottava egli arriva alla nota più acuta, e discende quindi con tale agilità che potrebbesi paragonare alle perle d'una corona che rotto il loro legame voluttano giuocose nello spazio. Dire che Cavallini ha colto degli applausi entusiastici, verità è giustata, e che così sarà dappertutto se abbiamo speranza e convinzione. (Da quei fogli)

CARLSBAD. Gli amici del maestro W. A. Mozart figlio, morto lo scorso anno a Carlsbad, fecero erigere un monumento sepolcrale in quel cimitero, per il collocamento e consecrazione del quale fu scelto il giorno della morte di Mozart, cioè il 29 luglio. In questa circostanza fu eseguito nella chiesa il *Requiem* dell'immortale di lui padre dall'Unione di Canto di Carlsbad. Il monumento in ferro di getto e quadrangolare, posa sopra un alto piedestallo, e si scoglie in alto in un triangolo, la cima al quale innanzi una urna avvolta in un velo. Sulla parte prospiciente ha una lira d'oro con una corona d'alloro; sotto questa trovasi la seguente iscrizione.

W. A. Mozart maestro e compositore di musica nato il 26 luglio 1756, morto il 13 luglio 1791 figlio al grande Mozart.

Al padre somigliante in aspetto ed animo nobile.

Il nome del padre sia il suo epitafio come la venerazione per lui era il più intimo sentimento della sua vita.

Alle due pareti laterali vi sono due facie legate insieme. Alla parete di dietro trovasi i simboli della Fede, Speranza e Carità in rilievo dorato. Il monumento è adombrato da un salice piangente piantato, ed il tumulo stesso è circondato di fiori. - GENOVA. Teatro della Concordia. Abbiamo avuto nuove abbastanza soddisfacenti della prima rappresentazione della *Medea* di Pacini; e questo si vuol qualificare come un'eccellente riuscita se si riflette che il pubblico era preventivamente assai mal disposto contro la scelta dello spartito. La musica fu giudicata troppo romorosa, e d'uno stile che non può più dirsi della giornata.

Anzi se si eccettua la cavatina di *Medea*, il successivo duetto con Glisone, il finale del secondo atto, ed un terzetto nell'ultimo, che massime nell'adagio riesce di molto effetto, tutto il rimanente può chiamarsi debole e freddo. Ma a correggere e compensare i molti difetti della composizione valse egregiamente la buona esecuzione, nella quale si distinse specialmente la nostra brava signora *Sanchioli* che durante tutto lo spettacolo si guadagnò le più lusinghiere dimostrazioni del pubblico. Applaudita nel primo atto in un cogli altri artisti, fu clamorosamente distinta nel gran finale del secondo, in cui con molto magistero e conoscenza d'arte seppe rappresentare i sospetti e le gelosie d'un amante tradito. La grand'aria del terzo atto compì il tutto gloriosamente sebbene l'opera del maestro sia qui specialmente lavoro piuttosto fiacco, di molte spezzature e di poca ispirazione.

Dopo i risultati di Roma e di Napoli si può ora dire con sicurezza che la scena melodrammatica ha fatto un vero acquisto nella signora *Sanchioli*, in cui i doni della natura van comparsi al dominio dell'arte. Solo è da desiderarsi che i maestri moderni si stanchino finalmente dal tener così elevati i registri del canto, acciò che si scriva qualche nuovo spartito che meglio si confaccia alla sua bellissima voce di mezzo soprano. Colte opere modernamente in voga noi temiamo grandemente che ella di troppo s'affatichi ed abbia finalmente a soffrire. - Il tenore *Pancani* fu anch'esso festeggiato e lo sarebbe stato di più se il compositore gli avesse dato più da cantare. Il basso *Tofanelli* fu applaudito per bell'organo di voce, ma si dubita se il suo canto sia come il suo nome, di carattere veramente italiano.

Le notizie che ci pervengono dopo le prime sono migliori e fanno la *Sanchioli* sempre più cresciuta nell'aggradiamento del pubblico insieme col appassionato tenore *Pancani*.

Facciamo un'eccezione nel dare queste notizie ai nostri lettori perchè trattasi di una nostra milanese che incomincia ora la sua carriera col più fortunati auspici.

GENOVA. Teatro Carlo Felice. - *I Due Sergenti* del maestro Mazzucato. Per dare un'idea appropriata del mutamento improvviso operatosi sull'orizzonte teatrale nella sera di sabato scorso non sapremmo come meglio spiegarci, se non che paragonandola all'effetto del subito apparir del sole, dopo molti giorni di tempo oscuro e burrascoso.

La nostra stella si è allineata sopra una compassione e traendo fuori un esimio lavoro del maestro Alberto Mazzucato, *I Due Sergenti*, già altra volta applauditissima; pose in fuga quell'avarone seccatore di Don Procopio, O sollecissimo Mazzucato! a chi non vi sapessimo dato e filosofo nell'arte vostra, basterebbe questo spartito per predicarvi eccellente maestro, profondo conoscitore dell'effetto musicale, interprete sicuro, pittore fedelissimo delle varie passioni ed affetti. - Noi vi tri-

butiamo questo encomio con tutta la sincerità perchè la riputiamo giusta e dovuta. La musica dei *Due Sergenti* apprestò pertanto largo campo di gloria anche agli esecutori, che poterono far brillare i pregevoli mezzi onde van forniti. Infatti la signora Pesti prima donna, che ad una simpatica e dolce voce di mezzo soprano, accoppia somma intelligenza, ed espressione, ed ha un distinto metodo di canto, frutto delle cure e del sapere del Mazzucato, che la educò nella nobil arte, ottenne moltissimi e meritati applausi nella non facile parte di Loreta, e questi segni di generale aggradiamento si ripetono seralmente. - Una simpatica voce possiede del pari il tenore Vietti (Ippolito) e ne sa usare con delicatezza e gusto; forse non tutti i pezzi che deve sostenere s'attagliano perfettamente al di lui registro che è di tutta dolcezza, piuttosto che di forza; ma pure sa trarsi assai bene d'impegno; e le di lui fatiche vengono coronate dal pubblico favore; non ci staremo però del dirgli come sarebbe necessario che si mostrasse pur animato nello sceneggiare. Il Luisia (Roberto) basso cantante è un giovane artista fornito di bell'aspetto, dotato di non comune intelligenza, e ricco di una voce sonora, armoniosa, pieghevole e robustissima; l'esecuzione della sua parte è dunque assai bene sostenuta ed in ispecie nella romanza del secondo atto, ottiene sempre manifesti segni di pubblico encomio. Noi portiamo opinione che tanto il Vietti quanto il Luisia non possano fallire a più alta meta se collo studio e coll'amor dell'arte vorranno ognora meglio educare i pregi grandissimi che ebbero di natura, e noi auguriamo loro di vero cuore una fortuna al di cui conseguimento se manca qualche cosa stanno in loro i mezzi di compirli. Sotto le spoglie di Mezzagamba, lo Scheggi sa farsi applaudire assai, perchè è attore che difficilmente incontrerà nel suo genere una parte da cui non sappia trarre il miglior partito. Ricordare qui i di lui meriti ci sembra inutile fatica che ne è ormai a tutti noto il valore; compiendo però al debito di giustizia diremo che lo Scheggi sempre eguale a se stesso, dà l'animo ai pezzi in cui canta e che specialmente nel duetto del primo atto colla donna, e nel terzetto a tre bassi si mostra sommo attore. - I rimanenti procurano di non guastare il buono di che ci fanno godere i principali cantanti e così le faccende camminano a meraviglia; il teatro è popolato, l'impresario ha il volto composto ad un sorriso, e crediamo che anche gli accorrenti mostrino in faccia l'interno piacere, ma di ciò non possiamo assicurare i lettori, giacchè nell'oscurità della platea è impossibile distinguere i tratti e le espressioni delle fisionomie, ed è molto se si discernono gli uomini dalle donne. E questo per avventura un mezzo onde far risaltare la bellezza degli scenarii o dei vestituri? Ve ne facciamo grazia signor Impresario, sappiamo per antica conoscenza che roba è questa; fatti dunque la carità di non lasciarci all'oscuro nel secolo dei lumi, e non coprite di tenebre un bel teatro come il nostro. (Dall'Espresso del 6 cor.)

PINEROBURGO. Le ultime lettere che abbiamo da costà ricevute ci parlavano della nomina, o ricomarca del maestro Edoardo Bauer a maestro-direttore di quel Conservatorio di Musica.

TORINO. Leggesi in uno de' nostri giornali che la *Medea* di Pacini e con essa i valenti suoi esecutori Rita Basso Borio, Settimio Malvezzi e Francesco Gnone crescono sempre il primiero loro successo. - L'illustre Cav. Romani in un suo articolo in cui vengono portati a cielo il bell'ingegno dell'architetto Soda e la felicissima di lui riuscita nel decorare mirabilmente il Carignano ora tramutato, eziandio mercè il fulgore del gasse, nel più prestigioso tempio teatrale che mai possa vedersi, in questi termini accenna allo spartito di Pacini. - La musica della *Medea* offre parecchi bei pezzi, non poche appassionate melodie, grande vigore e grande abbondanza di strumentazione.

ALTRE COSE

L'introito pecuniario della festa di canto che ebbe ultimamente luogo a Wirburgo ammontò a 6812 fiorini.

Del pianista Litloff fu fatta in Dresda una medaglia, somigliante a quella di Meyerbeer e Liszt.

Un signor Canthal in Berlino rappresenta in un giardino concerto una pomposa tantafesa così annunciata: - Giardino d'Euterpe di chiaro-securi quadri musicali in forma di pot-pourri per grande orchestra. - Sono in esso esposti i seguenti paralleli fra maestri di musica e piante: Mozart-senariva, Beethoven-quer-cia, Veber-faggio, Spohr-alloro, Meyerbeer-mirto, Marschner-ramerino, Winter-gelsomino, Schubert-salice piangente, Krebs-veronica, Mehul-olivo, Spontini-palme, Rossini-camelia, Bellini-cipresso, Donizetti-fior della passione, Auber-georgina, Herold-viola mammola, Lan-ner, Strauss-camedrio, Labitzky ed altri caprifoglio.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 38.

DI MILANO

DOMENICA 24 Settembre 1845.

COLLABORATORI.

M.º DALMI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICCH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAVIARI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - M.º MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TROLLI. - M.º TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Lettera a Bernardo Ferrara (Mazzucato). - II. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - III. CARTEGGIO PARTICOLARE. Brescia, Firenze. - IV. NOTIZIE. - V. ALTRE COSE. - VI. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

LETTERA

BERNARDO FERRARA

Udine, 14 Settembre.

comi. - Ho promesso di scriverti, e ti scrivo. Ma, per amor del cielo, che nessuno veda questi miei scarabocchi: poichè potrebbe succedere che i maligni si ridessero dietro alle mie spalle, interpretandomi in modo, quasi volessi regalare al pubblico de'sou-venirs o impressioni di viaggi. - Sarebbe una specie di parodia, non senza un lato di ridicolo, dal quale tu vorrai sottrarmi da leale amico, da fermo custode dei segreti.

Partito da Milano alle sei di sera, in quatt'ore e mezza fui a Bergamo: ed è far presto. I cavalli quel giorno sembravano mossi da una potenza invisibile che ne accelerava i passi e ne faceva divorare il terreno. Avriasi detto quasi che, invidi od emuli del viaggiatore aereo M. Arban, che trovavasi in carrozza con me, avessero voluto provargli co' fatti ch'essi corridori di terra, non avrebbero esitato a sfidare al corso il corridore delle nubi. - Giò ha fatto sì che i miei conti andarono sbagliati; e che, invece d'arrivare a Bergamo in tempo giusto per udirmi il Rondò di *Anna Bolena* eseguitovi da Madama Pasta (alla quale pur troppo non arliamo ormai più incensi, se non di tradizione), o almeno il Duetto della stessa opera annunziato dall'affisso del giorno e che la mattina aveva letto al caffè Martini, entrai in teatro che appena appena intonavasi il coro *Norua viene*. Ah! Bellini! Bellini!... articoli tra me stesso con soffocata esclamazione di gioia. Fremetti, mi sentii rimescolare, bollire il sangue al suono di quelle note marziali, sacro-selvaggio. Belle e metalliche voci intonano ed esteso inno che ti annunzia la sovrana Druidessa. Ella appare: - ecco Norma.

Le cinge la chioma La verbena ai misteri sacrali.

Credetti per qualche istante, all'incasso posato, alla figura nobile e maestosa fosse la Pasta istessa che a rinnovar ne venisse i passati pregi: - era invece la Parodi. Io non l'avevo per anco udita: perciò lo scambio non mi riuscì disgradito. Mi son messo quindi tutt'orecchi, da vero musicista curioso, ad ascoltare la giovane artista, così alta portata dalla sorte nella prim'alba di sua carriera. - Il teatro rigurgitava di spettatori: i Milanesi eran venuti a frotte; poichè quale maggiore incentivo del canto della Pasta, della beneficiata della Parodi? Una cotale ansiosa curiosità dipingesi su tutti i volti. Non ti farò adesso la descrizione dettagliata del come la Parodi eseguisca questa cavatina. Che dico? *Cavatina*? E posso nomar *cavatina* questo ammirabile poema, nel Recitativo del quale trovi dipinta tutta la severa maestà della sacerdotessa che d'un suo cenno piega a suoi voleri mille e mille selvaggi, della donna cui ognuno s'inchina come alla profetessa, alla messaggera del cielo, cui il cielo stesso comunica i suoi decreti di sangue? Sì: questo è un ammirabile poema, il di cui primo canto (proseguim pure) è sublime preghiera che la Druidessa innalza alla casta Dea della notte che inargenta le selve antiche e sacre, preghiera grave e solenne, cui rispondono sommesse e fidenti i cento voci del popolo druidico: poema ammirabile, che si compie con un canto, terreno bensì, ma tutto affetto, tutto speranza ed amore. E che di tu, mio carissimo? E gli possibile coi suoni ottenere, meglio che Bellini non fece, da questi differenti brani d'un unico concetto un distacco di colori sì finito, sì deciso, sì parlante? Ma, e anche senza l'aiuto della parola, non comprendi tu, in udendo le sole armonie del primo coro, annunziarti esse che un ente temuto, venerato s'appressa? E gli accordi pesanti del Recitativo non ti spiegano immediatamente che codesto ente, rispettato, temuto, ente soprannaturale per chi l'attornia, interprete degli Dei, parla ed impera, e s'appresta a compiere solenne, misterioso rito? E la melodia sì larga che gli succede, melodia ispirata, preghiera confidente, non ti eleva il pensiero al cielo? E quello, sì, il vero canto della religione, posato, maestoso, mistico, che nulla ti accenna di passione terrena. E per lo contrario.... Ma, lasciamo, lasciamo, poichè io ti parlerei fino a domani di Norma e di Bellini, e poi un altro giorno di Bellini e di Norma, e così chi sa fin quando. - Però, per ritornare dall'era partita, è bizzarra in vero, e più ancora incompatibile, la foggia delle nostre nomenclature: tuttod un poema di tal fatta, un concetto sì imponente noi lo appelliamo con bonomia singolare semplicemente *Cavatina*. Nè ce ne prendiam meraviglia nè tampoco supponiamo commetter delitto o profanazione. E diciam proprio la *Cavatina* della Norma, come diremmo la *Cavatina* di... del... dell'... della... I punti di lacuna te li riempirò in tempi migliori.

Sia dunque en attendant, come le altre, an-

che questa una *Cavatina*. Nè di ciò stiam più discutendo.

Ma, io volevo ora invece, e voglio appunto parlarti un po' della Parodi, che tu, credo, non conosci ancora. La Parodi ha una bella voce, d'un'estensione rimarcabile: voce che, quantunque ascenda senza fatica a note molto acute, io rinerterei pel suo miglior avvenire ne' limiti del mezzo soprano; il che, mi pare, non si faccia allorchè le si dà ad eseguire per esempio la *Cavatina della Norma* nel tono originale. Il timbro di questa voce è pastoso più che metallico: con toccati assai aggradevole. L'intensità ed il carattere sono anche sufficientemente proporzionati in tutta l'estensione: il che, in questa particolare circostanza sono indotto a ritenere, sia, più che effetto di studio, dote naturale. E che lo strumento vocale non sia stato sottoposto ad esercizj sufficienti al suo sviluppo me lo provano alcune osservazioni, e fra le altre: - un velamento ben che leggero, nelle note di petto, laddove, paragonandole al rimanente dell'estensione, esser dovrebbero assai limpide; - la poca nutrizione delle prime note di mezzo, *sol, la, si, do*, quando che, se avvalorate dal retto esercizio, avrebbero dovuto essere più rotonde e più drammatiche: - il *fa* superiore (codesto suono singolare delle voci bianche, che pressochè in tutte riscontra d'un metallo risonante senza paragone senza ogni altra nota) il *fa*, dico, se slanciato un po', la Parodi lo emette *crescente*: - una deliziosa di fusione de' due registri, di petto e di mezzo per cui in una scala diatonica, per esempio, discendente di due ottave, e cadente sulle più belle note del registro di petto, la Parodi si trova costretta quasi a sfuggire quest'ultimo registro, e ne riempia le note colle relative di testa: il che adduce freddezza, mancanza di conclusione: che se poi ella tenta di compire la suddetta scala in registro di petto, la successione diviene difettosa, impura: - per ultimo è a notarsi la mancanza di *clat* negli acuti. Codesti difetti, non in vero soverchiamente sensibili, devonsi ciononpertanto, come ti notava, attribuire, a mancanza od incompiimento di studj speciali. Io penso che la Parodi sia stata trascinata alle scene innanzi che il maestro suo istitutore ritenesse completa la sua educazione musicale, e che pressato dalla fretta impostagli abbia dovuto accavallare gli studj del canto con quelli dello *scrittura vocale*: sistema dannoso, in quanto che (né ora ti spiegherò la ragione) così combinati, i secondi distruggono i primi, a questi inevitabilmente contro operando. Però per rara fortuna, siccome ho diggià osservato, l'organo della Parodi è di sua natura *ugualmente* e con giuste proporzioni sviluppato; ed è a lusingarsi che l'esercizio teatrale possa piuttosto riuscirgli utile, che dannoso. Ma questo caso deve riguardarsi come eccezionale; chè solitamente avviene il contrario.

Se poi riguardiamo al canto, propriamente detto, della Parodi, le cose cambiano sensibil-



mente d'aspetto; e ti dirò allora che la Parodi canta bene. Poiché eleganza nel fraseggiare, eccellente scuola del fiato, sicurezza nelle tenute e nelle messe: bel garbo insomma ed una qualche padronanza del fatto suo, nella quale del rimanente vorrasi confidare di più se non si fosse disgraziatamente costretti a riconoscere l'incertezza dell'esordiente in specie ne' tempi lunghi, ne quali non è rado ch'ella ti rubi un quarto di misura o qua or là, aggiungendone uno o due, forse a motivo di compensazione, in altro loco. Ciò mi ha prodotto in vero un po' di disinganno, essendo una delle cose che più in arte m'accorino quella dell'aspetto d'un musicista costretto a lottare colla sicurezza della misura. Tale difetto però non ebbe a riscontrarsi così sensibile che nel solo *adagio*, il quale d'altronde sai di quale straordinaria larghezza sia: ed amo anzi in parte attribuirlo all'orgasmo di un primo sperimento, alla presenza della stessa inarrivabile creatrice della parte di Norma (ché la Pasta come tel diss'era là), alla grave responsabilità insomma che posava sulla giovinetta esordiente. Tutte le quali circostanze appunto possono avere apportata momentaneamente una alterazione nei mezzi musicali, sì morali che fisici della cantatrice. E di ciò maggiormente mi convinco, in quanto che la Cabaletta fu resa con un rimarcabile *aplomb*. - L'agilità diafonica discendente della Parodi è molto pregevole; perché pura, granita e legata ad un tempo. Nulla potrei dirti dell'ascendente, perché nelle opere scritte per la Pasta non ve n'ha. Da quanto ti ho detto fin qui ritengo che tu pure concluderai con me che dalla Parodi si può a buon dritto attendere una distinta artista, nuovo, e desiderato onore delle scene italiane.

In mezzo però a queste belle cose e a queste fondate speranze ho un malanno da notarti, che a me ha sembrato piuttosto grave, profanatore: e a te riuscirà certamente condannabilissimo, vergognoso. Ne son certo, poiché ti conosco anche troppo: e so per di più come adori Bellini. Bisogna dunque che ti dica che saresti rimasto alquanto scandalizzato nell'udire e le *scule* e le *furture* sovrapposte dalla Parodi al recitativo: il quale sai come l'autore invece abbia dettato secco e severo, perché tutta renda la gravità al soggetto dovuta, e dal soggetto voluta. E il male si rifece più grosso alla ripresa della Cabaletta, a tal che non l'avresti più per un gran tratto riconosciuta. In conseguenza io nutro opinione che l'affisso della giornata sarebbe stato di gran lunga più sincero se avesse indicato che in detta sera la Parodi avrebbe eseguito la Cavatina della Norma con variazioni.

A proposito poi di queste variazioni, mi pare, se la memoria non mi tradisce, averle udite tutt'affatto eguali dodici anni fa in Venezia al teatro Apollo dalla Pasta medesima, e precisamente in una sera nella quale, dopo aver cantata egregiamente alla perfezione e con tutta la più scrupolosa fedeltà le note dell'autore, gridavasi dalla delirante assemblea *bis, bis*, e la compiacente esecutrice ripetè la cabaletta, introducendo, ma allora soltanto, alla ripresa le Variazioni suddette. E questo *cadeau* poteva condonarsi al momento quale una tenue offerta dell'artista, attestante la sua gratitudine ad un pubblico che si sbracciava, ed a ragione, a festeggiarla, ad acclamarla regina del canto. - Ma ritorniamo a Bergamo.

A questa Cavatina succedeva il Duetto di *Anna Bolena*, che doveva esser detto dalla Parodi e dalla Pasta: .... ma, si venne ad avvertirmi che la Diligenza avea riattecati i cavalli. Quasi quasi stetti un istante in bilico, se perdere la mia piazza e rinnovare le care impressioni della mia prima gioventù riudendo Giuditta Pasta, oppure, se affrettare il momento di rivedere la mia cara patria, che da più anni non visitava. - E pesai. - Ma la bilancia dopo brevissimi istanti s'inclinò ove pesava l'amor di patria, al quale aggiungevano pondò (e senza rossore posso confessarlo in un secolo *positivo* come il nostro) le cinquantadue lire e novanta centesimi che aveva esborato nel *viaggetto di prenotazione* da Milano a Venezia. Ed ho in conseguenza ricavato da tale accidente (che direbbesi di non conto) l'assoma seguente: ESSERE L'AMOR DEL-

L'ARTE MINORE DELL'AMOR DI PATRIA AUMENTATO DI LIRE 52:90. Ecco una scoperta che Newton medesimo non isdegnerrebbe. - Tutto pesato, mi trovai dunque *matematicamente* costretto a partire. Diedi un languido addio a madama Pasta, e mi accovacciai un'altra volta nel mio cantuccio in diligenza.

A Desenzano vidi il comune amico Dominetti, giovane pieno di spirito e di coltura, e che potrebbe anche quale compositore far molto, se avesse voglia di fare qualche cosa. Egli ama gli amici, la campagna, il lago, le sardelle, i carpioni, l'aria buona, dispera del presente, e confida nell'avvenire.

A Verona un altro pregevole talento, il maestro Pedrotti, che avrebbe pur esso bisogno di essere meglio conosciuto per meglio essere apprezzato, m'attendeva alla stazione. Ho passato due ore lietamente seco lui. Non sono seorsi molti giorni dacché egli fece eseguire in questa città da quasi centocinquanta parti *Il Deserto* di Feliciano David; inoltre (ammira il fenomeno!) è giunto persino a far piacere ai Veronesi l'*ouverture* di *Oberon*, intento che con assai di titubanza possiamo fin ora vantarci d'aver noi ottenuto a Milano. Pedrotti è giovane che ha viaggiato paesi ove si esegue bene la buona musica e che ha musicalmente osservato assai, ed è nel suo più bel seggio se lo poni alla direzione di qualche grande esecuzione di masse. I Veronesi devono ringraziare in Pedrotti l'uomo che tenta dare una piega più retta al gusto musicale di quella bella città. Il Pedrotti è inoltre compositore di fuoco e fantasia: e le sue musiche indicano una mente che mira al bello estetico dell'arte. - A Verona si sta costruendo un nuovo teatro di buona architettura, il quale, siccome non molto vasto, dovrà servire alle stagioni secondarie. Sarà condotto a termine entro un anno, e forse meno: si parla dignità della sua solenne *apertura*; e fra gli artisti che vi si progettano ho sentito pronunciare il nome della Frezzolini. - Il maggior teatro di questa città sarà nel carnevale prossimo occupato dalla medesima completa compagnia attuale di Bergamo, che si compone, come sai, della Parodi, del tenor Unanue e di Varesi. Si nutre lusinga di udervi pure la Pasta e Rubini. Splendidi progetti che vorranno essere seguiti da splendidi successi.

Alle sei della sera arrivai a Vicenza. Vi trovai un movimento insolito, quasi di festa: egli era perché vi dovea danzare di lì a poche ore per la prima volta quel caro angioletto della Ellsler. Già dalle quattro pomeridiane il teatro era zeppo, quantunque il viglietto d'ingresso fosse stato elevato al tallero. La terribile inondazione, egiagnata da piogge e straripamenti di fiumi, che covrì tutte queste belle contrade venete, avea lasciato un rimasuglio considerevole d'aque stagnanti tra Vicenza e Padova. Da' due lati della strada vidi le campagne fiancheggianti ancora sommerse: l'acqua poi impudrica, appunto perché stagnante, esalava un puzza insopportabile, melitico, avrei creduto di traversare le paludi pontine: mi fu detto anzi che tali stagni furono egiagne di schifosa epidemia che martoriò tutti i dintorni.

A Padova pure sembra adottata la proposizione di edificare un nuovo teatro sull'area medesima del vecchio Teatro Nuovo. Il quale dovevasi dapprima restaurare, e vedrai, come diceva, ora si è cangiato pensiero. Si dice affidato il progetto al celeberrimo ingegnere Japelli.

Nulla ti dirò dell'impressione sublime che m'ha destato il ponte sulla laguna, nulla dell'incantata piazza di S. Marco veduta allo splendore di due o tre cento fiamme di gaz, nulla della gioia che provai in vedere così rianimata, risorta, ridonata a vita questa capitale nuotante nel mare: ogni descrizione sarebbe inutile. Non voglio dirti che: - Vieni, e vedrai. - A Venezia si piange ancora la perdita del Ferrari, giovane compositore che una malattia di consumazione divorava lentamente da più anni, e che, come ti deve esser noto, si spese poche settimane sono. Egli avea esposte alle scene, e con lusinghiera fortuna, tre spartiti, *Maria d'Inghilterra*, *Candiano IV*, e *Gli ultimi giorni di Suly*. La sua musica non appalava grande slancio: ma distingueva, e cattivava attenzione

e plausi per forme giuste, stile corretto, per buono periodare, rette mire estetiche, chiara, eroica e ben calcolata orchestrazione. Il Ferrari era modesto, affabile, innamorato dell'arte, caldo e costante nell'amicizia. Era, al paro di noi due, idolatra di Bellini: ed aveva, mi pare, attinto le migliori massime di composizione sotto la saggia direzione di Mercadante. Il giorno, in cui io mi trattenni in Venezia, eseguivasi a tranquillità della sua bell'anima una Messa funebre. - I teatri di questa città languiscono, come pressochè sempre in questa stagione. Ciò non pertanto il nostro enciclopedico Cambiaggio avea saputo fare aggirare anche ai veneziani il suo *Don Procopio*, che Dio nella sua bontà vorrà condonarglielo! In uno di que' teatri minori, in ottobre, si offrirà ai veneziani niente meno che il *Guglielmo Tell*. - Che ne dici? - Auguriamo buona fortuna all'impresario.

Finalmente ti parlerò un po' di Udine. - Avrà la bontà di non tesserli la descrizione dei baci, dei saluti, delle strette di mano, delle rinnovazioni di conoscenze, degli amici cui il verno degli anni ha già sparso alcuni fiocchi di neve sul crine, degli altri, e son pochi, che non hanno invecchiato, e di quelli che trovi ringiovaniti; e sono in vero nessuno. Solamente ti dirò che i miei cari concittadini furono con me tanto benevolenti, tanto cortesi, e tanto ben disposti a mio riguardo, che hanno avuto (ma tutti d'accordo, ve'!) sia effetto d'illusione, sia *flatterie*, hanno avuto, dico, la gentilezza di trovare che son diventato.... (non lo indovinerai mai).... che son diventato.... grasso. Vedi a cosa può giungere fanatismo d'amor concittadino! Ma non voglio parlarti di *me*; perchè arrischierei quasi a diventar rosso. *Rosso e grasso*: ecco due invidiabili qualità, per raggiungere le quali suderò indarno, la vita intera.

La sera istessa del mio arrivo, martedì, il 9, si diede un'academia, *vocale ed istrumentale* al nostro Istituto filarmonico.

Cos'è poi, vorrai tu sapere, l'Istituto filarmonico?

L'Istituto filarmonico ulivese formasi di una Società di 520 persone, le quali, mediante un convenuto versamento pecuniario hanno l'oggetto di coltivare la musica, farne degli allievi, e dare dei trattamenti. - Così lo statuto della Società. - Con tutte le controversie a cui simili unioni van soggette solitamente, e principalmente nelle città di provincia, pure questo Istituto sussiste già da 22 anni. La Società poi allo scopo accennato dallo statuto, stipendia un maestro di musica, ed un primo violino direttore d'orchestra.

Il maestro ha 2000 lire austriache annue. Il primo violino ne ha 900.

Il maestro insegna principalmente il canto: ma eziandio il contrappunto ed il cembalo a dodici allievi che gli vengono affidati dalla Società.

Il violino ha l'obbligo di dirigere l'orchestra nei trattamenti, e di istruire pur esso sei allievi.

Non ti dirò con ciò che questo sia uno stabilimento gigantesco, ma bisogna pur convenire che a Milano non si ha altrettanto; non abbiamo esempio d'una società di privati così combinata: e Milano quindi, senza la munificenza sovrana che sostiene il nostro Conservatorio, sarebbe nel ramo di istruzione e coltura musicale inferiore alle più inferiori città di provincia. Strana ed inesplicabile condizione!

L'Istituto possiede presentemente a coprire della carica suddescritta di maestro di canto il signor Francesco Comencini di Mantova. Né certamente la Società poteva scegliere una persona che meglio le convenisse. Uomo di finita educazione, di larghe cognizioni musicali, corretto e coscienza compositore, specialmente di musica ecclesiastica, ed inoltre valentissimo suonatore d'organo, egli adempie al grave suo incarico con uno zelo a tutte prove, con una probità e disinteresse senza pari. Egli ha già, abbenchè si trovi qui da pochi anni, dato al teatro dei buoni allievi, ed anco presentemente ne istruisce alcuni di belle speranze, fra i quali nina, la signora Adelaide Nigris, la quale, benchè ancora appena iniziata ai misteri del canto, si distingue tuttavia, oltre che per lodevole educa-

zione musicale, per una voce quasi soprana, d'un metallo delizioso, estesa, intonata, ed uguale. Il maestro e l'Istituto predicono a questa giovinetta una ridente carriera, ed io m'associa loro volentieri nel lusinghiero presagio.

Ma l'Istituto udinese possiede, oltre alla Nigris, qualche cosa di assai più rimarchevole. Intendo parlarti del giovinetto, dirò anzi meglio, del fanciullo Cesare Trombini. A voce ti feci altra volta cenno di quanto m'era stato detto e scritto sulle doti di questo giovane talento. Sai come sia tuo e mio costume, forse ingiusto talvolta, di diffidare costantemente allorchando ne vengono predicati i miracoli di codeste celebrità fanciulle: e confesso che anche in quest'occasione durava fatica a credere vero quanto mi si ripeteva in elogio del Trombini. Ma è giustizia che io, ora testimone auricolare, proclami altamente il Trombini vero talento straordinario. Cesare Trombini ha compiuto i 10 anni alla metà dello scorso febbrajo: ha insomma dieci anni e mezzo: da tre anni e mezzo, e non più, egli maneggia il violino: e già a quest'ora egli è l'artista disinvolto superatore di ogni difficoltà. Io l'ho inteso nell'academia, di cui ti faceva cenno poc' anzi, eseguire una delle più difficili composizioni di Bazzini: l'ho udito nella sua casa suonare de' pezzi di Bianchi, un concerto di Vieuxtemps, *Les arpeges* del medesimo, ed altre parecchie musiche: ti assicuro che m'ha sorpreso. Poiché infatti, oltre ad intonazione irreprensibile, a forte e decisa cavata, a sicurezza nei passi a doppia-corda, a brio nello staccato si leggeva che grande, ad un *aplomb* assai superiore alla sua età, ad un attacco netto e sicuro delle note più acute, in anche se colpite di salto, egli possiede in grado eminente la prima, l'indispensabile qualità del vero artista, il cuore: e lo possiede con quello sviluppo che quasi maggiore non potrebbe desiderarsi nell'età virile. Ciò s'appella in vero esser dotato d'una precocità, e precocità straordinaria. Bisogna convenirne. - Alor che penso che tre anni, poco più, han bastato a condurre un fanciullo a sì ragguardevole punto dell'arte, domando, e con ragione, a quale splendida carriera non è egli riservato questo genio nascente? Ma, d'altra parte assai dolorosamente mi domando pur anco: - E questo genio fanciullo, questo core così ben fatto, che già ti fa preconizzare con quanto di slancio, con quanto di ebbrezza arderà nell'infocato assalto delle passioni, questo genio saprà egli scorgere quanto ancora di sentiero gli rimanga a percorrere per raggiungere i più lontani confini dell'arte? E questo fanciullo, già le cento volte superiore a quanti violinisti lo circondano, comprenderà egli che, lunge di qui, v' hanno tanti e tanti altri, che incessanti studj, contemplati modelli, lunga esperienza han resi infinitamente a lui superiori? E la lode, le grida d'entusiasmo che lo acclamano tutto giorno il nuovo portento non piagheranno di vana gloria quell'anima, ancora troppo inesperta per scervere quanto in quelle lodi, d'altronde sincere, siavi di meritato, e quanto al contrario frutto di un entusiasmo, che la giovinezza e la precocità del fanciullo rendono bensì inevitabile ed anche scusabile, ma che non cessa con ciò d'essere esagerato, e quindi falso?

Ma io venero il talento, e sommamente in lui confido. E il Trombini lo possiede in vastissima dose. E questo talento medesimo, io spero, gli sarà guida; gl'insegnerà la retta via; e di questa via alla lontana estrema gl'indicherà un punto luminoso, quasi per anco impercettibile, il punto della perfezione: - ed è là, solo là, che tu devi mirare - così il tuo talento vorrà suggerirti - egli è là soltanto il trono durevole dell'arte: conquista dunque questo trono; se lo vuoi, è tuo: ma ti fa d'uopo per conquistarlo di lunghe fatiche, d'interminabili sudori: nulla ti spaventi, nulla ti arresti nel tuo cammino: il plauso del popolo festante non ti seduca: egli è quasi sempre falso: e se pure vuoi dargli ascolto e pesarne la giustizia, interroga te stesso in prima, te stesso esamina, e giudice severissimo osserva se ti sei meritato questo plauso: se sì, tenta di meritarte un maggiore, che sempre è possibile: se no, come più sovente accade, sprezzalo, e prosegui il tuo cammino.

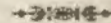
Checchè sia per avvenire, intanto il Trombini è una nostra gloria, ed io ne vado superbo. Il signor Basseggio, valente violoncellista e violinista, è già da qualche anno addetto agli pure all'Istituto come direttore d'orchestra, è il fortunato e diligente istitutore di questo caro giovinetto.

Il Trombini conta fra un anno circa interrogare l'oracolo della nostra Milano, e chiederle: « Studia, e lo sarai ».

Ti ho scritto, ed ho quindi mantenuta la mia parola. Se fui prolioso, ne sai già da lungo tempo la ragione.... Come? - Non la sai? - Eh! cattivo! Non ti sei mai avveduto che vorrei sempre sempre stare con te, e se non lo posso parlandoti, almeno scrivendoti?

Il Tuo Amicissimo  
ALBERTO MAZZUCATO.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO



Sabato 20 Settembre.

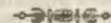
Lettere recentissime di Parigi annunziano che Donizetti trovasi tuttora abbattuto da tenace malattia la quale gli impedisce d'occuparsi di musica.

In questa settimana il *Guglielmo Tell* quasi ogni sera risuonò nell'I. R. teatro della Scala. Il nostro pubblico comincia a ravvedersi ed avverare il pronostico della *Revue et Gazette des theatres* riportato in questo stesso foglio. L'affluenza va ognora crescendo. Gli esecutori si rendono vieppiù degni di speciali elogi e della trascendentale musica rossiniana. Il terzetto ottiene sempre l'onore della replica; la *ouverture* elettrizza; i cori della congiura (ora meno languidamente coloriti) scuotono; la preghiera del bravo De-Bassini emmove, (giacchè per indisposizione di voce la dovette omettere e generale fu il dispiacere) ecc., ecc. Fatalità!... La malaugurata parola *supplemento* si mantiene ferma sugli affissi.

Il Roberto Devereux finora non si rappresentò. È annunziato per questa sera e verrà preceduto dalla *ouverture* dal Donizetti scritta per Parigi fra noi mai eseguita.

Venne a Milano Boissello il fabbricatore di pianoforti che da Marsiglia fa spedizioni in tutte le parti d'Europa. I suoi istrumenti in bontà gareggiano coi migliori di Parigi e si ponno avere a modici prezzi.

CARTEGGIO PARTICOLARE



Brescia, 16 settembre.

Rubini, l'impareggiabile tenore che, sfortunatamente per noi, diede parola se avesse dovuto cantare ancora in qualche teatro di preferire ad ogni altro quello di Pietroburgo, accendessimo a deliziare i suoi compaesani, spiegando la sonora sua voce nella chiesa maggiore di Romano. Una tale notizia, da abbondanti avvisi propalata, domenica ad onta del cattivo tempo atrasse in questa borgata una folla sterminata di gente che penetrò nel tempio di Iddio per udire le meraviglie del magico tenore, tuttora sì possente nel decimo suo lustro. Il chiarissimo maestro Ruggero Manna produsse molti pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha in confronto dell'esecutore. Ma questi a compenso di non poter lasciare alcuna durevole artistica traccia di sé, cogli sergini onesti di oro potrà sempre almeno dal lato materiale produrre molte pezzi di un merito non volgare sì per elevatezza e nobiltà di stile, ben appropriato al venerando rito, come per intrezza scientifica, chiaro e sostenuto effetto. Le note del maestro Manna potranno far fede del preclaro suo ingegno eziandio allorchando l'insuperabile canto di Rubini non sarà più che una rimembranza od una storica citazione; tale sì è il vantaggio che il compositore ha



desiderabile fosse da qui in avanti un po' meno desiderabile di quello che servi a tal uso nel concorso, a render sommario conto del quale son destinate queste parole.

Quanto prima si riaprirà il teatro della Pergola con Opera e Ballo. Si comincerà con i *Capuleti e Montecchi*, a cui però saranno intercalati varj estranei pezzi di musica: vi canteranno due giovine esordienti, allieve della rinomata Bertinotti. A questa prima opera torran dietro le altre due intitolate *Bonifazio de' Gerani*, musica del P. G. Poniatowski, e *Lorenzino de' Medici*, musica di Pacini, nella esecuzione delle quali prenderà parte la Barbieri.

Il piccolo teatro della Piazza Vecchia è aperto con Opera: però, anziché parodiarsi malamente (secondo il solito) una grande opera seria, in quest'anno vi si eseguisce con savio consiglio l'opera buffa.

NOTIZIE

BADEN. La festa musicale riuscì delle più brillanti. La *ouverture dell'Orion* ed il *Deserto* di David servirono come splendida cornice ad un quadro che ebbe non volgari attrattive per bel canto della signora Francilla Pils, per un terzetto sul *Cuglielmo Tell* a tre violoncelli eseguito da Batta, Cosmann e da madamigella Cristiani, e per la cieca di *Fischer* il famoso suonatore di corno. La prima parte della sinfonia in *mi bemolle* di David provò che finora il tanto decantato nuovo metodo francese non può pretendere ad esser ascritto nel rango di compositore sinfonista del gran genere.

COLONIA. Il giorno 18 di agosto, cioè il giorno della tanto rinomata canzone sul Reno. Il tempo ed il caso resero noto il suo nome, perchè nella solitudine del suo studio, senza smania di gloria od ambizione, compose un canto schietto e semplice, con parole che commossero gli animi in quel tempo. Non fu gran poeta; ma nessuno potrà negargli un'anima semplice, pia e fervida. (Gazzetta Universale).

FIRENZE. Da qualche tempo dinanzi nella nostra città l'eruditissimo sig. Adriano De La-Fage occupato a collimare la sua *Storia della musica e della danza*, lavoro concepito a dimensioni le più grandi, che i due volumi finora editi a Parigi, da copiose tavole crediate, non congenerino che la *musica de' Chinesi, Indiani, Egizi ed Ebrei*. Nella letteratura musicale uno de' più eminenti posti senza dubbio si compete al diligente continuatore del *Manuale di musica da Choron* intrapreso, ed all'autore della *Semologia musicale* e della nuova *Storia della musica* da raccomandarsi a tutti i cultori della bell'arte.

PARIGI. Nel grande concerto dato al Palazzo di città a profitto delle vittime del disastro di Monville spiccò una nuova composizione del Donizetti offerta per quella circostanza. Ecco le parole della *France musicale* in proposito: « La signora Baunissier cantò una magnifica scena intitolata *Donizetti*. Questo pezzo, fra le più felici ispirazioni dell'autore della *Lucia*, della *Favorita*, del *Don Sebastiano*, del *Don Pasquale*, avrà durevole voga e tutti i cantanti lo vorranno possedere. *Melvina*, interpretata dalla signora Braussine colla più toccante espressione e con una voce assai simpatica, conseguirà il successo del *Lago di Niedermayer* e del *Monaco* di Meyerbeer: nel prossimo inverno la si udrà ripetere in tutti i concerti e in tutte le sale.

Leggesi nella *Rivista e Gazzetta de' teatri* del 7 settembre: « *Cuglielmo Tell* per la prima volta ora si produce a Milano, e lo si rivedrebbe, senza incontro alcuno. Il fatto ci sembrò abbastanza curioso per essere riferito. Che mai diranno i nostri dilettanti del gusto degli italiani! Un altro giudizio simile a questo e la riputazione d'Italia è perduta. Giustizia sarà però resa a Rossini. I parigini, dappima si indifferenti pel colossale capolavoro, in seguito tanto entusiasti, ci permettono di pronosticare al maestro una luminosa ripartizione anche al di là dell'Alpi ».

Le *Musiciens* del 7 corrente dà la notizia, non sappiamo se ben fondata, che a Palermo vogliono erigere un monumento a Bellini ed eccita i parigini a concorrervi. Milano è, lo si sa, un decoroso omaggio alla memoria del Cigno di Catania innalzando nel ridotto dell'I. R. teatro alla Scala un busto di cui non si fece la solenne inaugurazione.

Il Conte di Salvaudy, ministro dell'istruzione pubblica, con lodevole sollecitudine continua ad occuparsi de' più efficaci mezzi onde spargere e regolarizzare l'insegnamento del canto non solo nelle scuole primarie, ma estendendolo ne' collegi reali. La commissione da lui istituita per disporre una raccolta di canti popolari, religiosi, morali e storici è già molto innanzi nel lavoro. Si pubblicò un programma del concorso aperto per la composizione di questi canti da basarsi sopra 40 poesie concernenti Dio, l'Uomo, e di diverso soggetto de' più celebri autori, fra cui alcune di Racine, Corneille, Châteaubriand, Lamartine, ecc. Un premio di 300 o di 600 franchi sarà accordato a ciascun pezzo che avrà ottenuto la preferenza. Le paritutele pel concorso dovranno dirigersi al ministro dell'istruzione pubblica prima del 25 dicembre 1845. Quelle che verranno premiate rimarranno di proprietà del governo.

Sra. Liszt quand'anche alquanto abbattuto per le soverchie fatiche da lui sostenute nelle memorabili feste di Bonn che perpetuarono la di lui generosità, diede qui un concerto ove riportò un indescrivibile trionfo.

TRIESTE. Istruzione Musicale. - Civiche scuole di canto. - La sera di martedì, 2 agosto, celebravasi nella Sala del Ridotto una solennità musicale, unica nel suo genere nei nostri paesi. Parigi diede da alcuni anni l'esempio dell'istituzione di scuole popolari di canto. Wilhem trovava un metodo appropriato per l'insegnamento in comune della musica a fanciulletti; e quest'anno si dava un concerto a cui prendevano parte parecchie migliaia di giovinetti, e che mise per alcuni giorni in moto tutta Parigi. Fu allora forse, che il ministro della pubblica istruzione ordinava che si raccogliessero in tutta Francia i canti opportuni ad educare il popolo a buoni sentimenti, e se ne componessero di adattati ad ogni classe di gente e ad ogni circostanza della vita. Trieste ebbe la sorte di essere prima venuto da alto luogo, da cui conosce quanto validi strumento d'educazione sia la musica, quando serva ad ingentilire gli animi rozzi ed a sollevarli alle idee, assuefarli alle abitudini d'ordine, d'armonia, di lieta e concordie operosità, Trieste ebbe la sorte di essere prima a seguire un tanto esempio. - Fino dall'anno scorso sperimentavasi il trapiantamento del metodo di Wilhem, dal bravo maestro Sinico nella scuola elementare, a cui prendono parte il maggior numero de' fanciulletti ricoverati nell'istituto dei poveri. El l'insegnava per alcuni mesi a più che ottanta ragazzi, ed in occasione del pubblico esame potemmo già notare, non solo i mirabili progressi che que' fanciulli facevano nel canto e in poche ore di lezione, che, quasi a trastullo, davansi loro ogni settimana; ma inoltre fu eccellente prova dei buoni effetti morali dell'insegnamento del canto, che gli istrutti in esso mostravansi, fra' loro compagni di scuola, i più svegliati d'ingegno, gentili nei modi, ordinati in tutto, istrutti nelle altre materie. - Questo primo esperimento giustificava tutte le sagge previsioni dell'eccezionale promotore delle scuole popolari di canto; e quest'anno il maestro Sinico estendeva l'istruzione a due civiche scuole elementari ed a duecento giovinetti, i quali in nove mesi percorsero la metà del metodo di Wilhem. Di più si dava una lezione domenicale ad altri cinquanta adulti fra uomini e donne. - Martedì, come s'è detto, facevasi il pubblico esame dinanzi alle principali autorità, alla rappresentanza municipale ed a non meno forse di duemila persone, che accorsero ad ascoltarli, essendo a tutti libero l'ingresso. Ed in verità, se non mancò l'approvazione degli uomini dell'arte, fu uno scoppio d'entusiasmo nel popolo stipato che odiva que' giovinetti. Oltre all'esame sulla teoria, i giovani fecero sentire alcuni dei pezzi di musica imparati durante l'anno. Ora cannavano soli i più piccoli, ora soli gli adulti, e tal fatta tutti in un solo coro. Senza parlare degli esercizi del metodo, canterono il *finno all'Imperatore* a quattro voci, la preghiera del *Mosè* di Rossini, quella del *Nabucco* di Verdi, un *Tedem* ed un *De profundis* del Boniforti, e quattro pezzi composti per la scuola di Sinico sopra versi del Dall'Ongaro. Questi ultimi, che si degnano considerare come la parte originale sorta dalla scuola di Trieste, ed un principio di quello s'avrà da fare in appresso, quando l'insegnamento prenderà maggior estensione, sono degni di nota. La musica con cui l'ottimo Sinico vestiva i versi del Dall'Ongaro fu trovata da tutti fresca e bella nella sua semplicità; e cantata da quei giovani labbra scendeva proprio nell'ultimo del cuore. I quattro canti sono un *refugio*, il *canto d'aprile*, la *preghiera dei patriarchi*, avanti avanti! Nel primo scorgevi un insegnamento di dare un senso agli esercizi di solfeggio, che piacquero assai sulle labbra dei piccini. Nelle liete note con cui le voci di donne aprono il canto d'aprile sentivasi proprio il dolce delle leni ed aperte aure primaverili. Nella preghiera de' patriarchi, a cui presero parte tutti, una nota pietosa scendeva a commoverli l'anima fino nel profondo. Nell'ultimo canto spirava proprio la brezza che gonfia le vele ed allietta il viaggio del marinaio, che corre volentoso a' lidi lontani. Insomma la era tutta veramente musica popolare, ed anche da questo lato il principio delle nostre scuole è ottimo. Un concerto plauso accoglieva tutti codesti pezzi; ed il Sinico si ebbe non solo lode di amorevole e diligente maestro, ma si di compositore elegante ed espressivo. (Gazz. Triest.)

ALTRE COSE

— Rendendo conto dell'esposizione d'industria generale dell'intera Monarchia, avvenuta in Vienna nella scorsa primavera (1), quei Giornali, parlando del grado di perfezione al quale è progredita colla fabbricazione dei Pianoforti, si esprimono come segue: « La fabbricazione dei pianoforti, nella quale sostiene costantemente l'acquistato antico vanto la città nostra, comprovato dalle innumerevoli commissioni che ne vengono dalle più lontane contrade; è giunta ora ad alto grado di perfezione. Possediamo varj valentissimi fabbricatori, fra i quali Bösendorfer in posto eminente. Ma quegli che sovrasta a tutti incontestabilmente è il signor G. B. Streicher, erede dell'onorifico titolo di Fabbricatore dell'Imper. Reale Corte. Si manifesta sì nominato e si riconosce in lui in Vienna la di lui superiorità, che venne chiamato dalla superiorità a far parte della Commissione aulica istituita per decidere sul merito dei concorrenti, e designare quelli ai quali fossero da aggiudicarsi i premi destinati dalla munificenza sovrana.

Animato da vivo amore per l'arte sua; dotato di rara perspicacia, e traendo frutto dalle accorte osservazioni fatte nelle ripetute recate sue visite alle esposizioni (1) Quanto prima nella Gazzetta Musicale di Milano verrà pubblicato un estratto di lunga serie di articoli sull'Esposizione viennese in rapporto a cose musicali.

1) Quanto prima nella Gazzetta Musicale di Milano verrà pubblicato un estratto di lunga serie di articoli sull'Esposizione viennese in rapporto a cose musicali.

delle primarie capitali in specie di quella di Parigi; è riuscito ormai a sostenere la gara colle più acclamate produzioni dell'estero, unendosi il vantaggio della modestità dei prezzi, minori della metà.

Dovendo nella qualità di giudice astenersi egli dall'entrare in lizza, vennero da lui presentati al pubblico, fuori di concorso i cinque musicali istrumenti che ammiravansi nell'esposizione, fra i quali quelli specialmente a meccanismo inglese, veri capi d'arte, che riunendo in se robustezza, omogeneità e perfetta eguaglianza di voce, tutte in somma le desiderabili prerogative intrinseche, congiunte all'eleganza della forma esterna, destarono in grado particolare l'attenzione generale.

Döhler ha dato nello scorso mese un concerto a Siena a beneficio de' poveri, al quale assistette la Corte Granducale. La fantasia sulla *Saffo*, le melodie russe e due melodie italiane, tutte di sua composizione, furono accolte con grande applauso e dovettero essere replicate. Le ultime furono lodevolmente cantate dalla Gazzaniga. Döhler lascerà Lucca il primo ottobre, e probabilmente partirà alla volta di Pietroburgo passando per Vienna.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

ALZIRA

Tragedia lirica, divisa in Prologo e due Atti di Salvatore Cammarano

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO GIUSEPPE VERDI

GIUSEPPE VERDI

Riduz. per Canto con accomp. di Pianoforte DI L. TRUZZI. Giorni della pubblicazione

- 17776 N. 6. Scena e Cav., Eterna la memoria, per Bar. Fr. 5 60 17 Settembre
17777 " 7. Scena e Cav., Da Gusmano su fragili barca, per S. 4 80
17771 " 4. Sinfonia, ridotta per Pianoforte dall'Autore " 5 30
17778 " 8. Scena e Duetto, Che... Vivid... per S. e T. " 5 60 25 d.
17783 " 13. Scena e Duetto, Il pian... per S. e Bar. " 4 80
17784 " 14. Scena ed Aria, Irue lungi ancor dolci, per T. " 5 10
17773 " 5 e 6. Scena, Cav. e Stretta del Prologo, Un lacu... eccesso orribile, per T. " 5 10
17780 " 10. Scena ed Aria finale, E dolce la tromba, per Bar. " 6 90

NB. Contemporaneamente ai suddetti pezzi per Canto esclairano anche quelli per Pianoforte solo. Gli altri pezzi a completamento dell'Opera verranno pubblicati in seguito.

FANTASIE

pour le Piano

SUR

LA MUETTNE

PAR

HENRI ROSELLEN

17675 Op. 75. Fr. 5 40

DUO BRILLANT

pour Piano et Violon

SUR LES MOTIFS DE

DON JUAN

COMPOSÉ PAR

E. WOLFF ET H. VIEUZTEMPS

17628 Fr. 6 90

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 39.

DI MILANO

DOMENICA 23 Settembre 1845.

COLLABORATORI.

- M. DALBI. - BATTAGLIA. - M. BELLINI. - M. BERGAMONOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M. BOCCHERON. - DOLL. CALVI. - CARRIASI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOLL. LICHTENTHAL. - M. MANNA. - M. MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M. CAV. PACINI. - M. PERROTTI. - M. PICCHIANTE. - M. ROSSI. - DOLL. TORELLI. - M. TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Metodo di Canto per fanciulli, ad uso delle Scuole e dei Collegi Casanorata. - II. Studi Biografici. Giuseppe Baini (De la Fage). - III. VARIETA'. Brano di una lettera di Berlioz a Liszt. - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bologna, Firenze. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.

METODO DI CANTO PER FANCIULLI, AD USO DELLE SCUOLE E DEI COLLEGI, ed altre operette didattiche di GIUSEPPE MAINZER (1), e a tal proposito del CANTO considerato come mezzo di educazione.

ARTICOLO I.



P occhi, a dir vero, sono ridotti ormai anche tra noi coloro, che osino negare la convenienza di sussidiare la pubblica educazione per mezzo degli studj musicali. Della salutare moralizzatrice influenza, che tali studj sono atti a spiegare sulle masse mediante la istituzione delle popolari scuole di canto, fece già parola in questi stessi fogli l'ottimo mio collaboratore ed amico il maestro Picchian- ti, allorchè dava conto della scuola popolare di musica stabilita non ha guari in questa città nella Parrocchia di S. Frediano (2). Ma come il canto possa esser l'anima, la molla che mette in moto tutta la macchina della popolare nazionale educazione, ciò è quello che pur troppo non è ancora generalmente inteso tra noi. Sotto questo aspetto, tanto più vasto, mi propongo oggi richiamare i benigni lettori a considerare un tale interessante subbietto, oggi che a ciò fare largo campo, propizia occasione mi si offre, nel rendere a loro un qualche conto delle operette che in principio accennai, e specialmente del Metodo di canto per fanciulli del MAINZER, uomo assai benemerito della istruzione musico-popolare. E in questo modo che la cosa vien considerata dagli Alemanni, i relativi sistemi dei quali più che altri il Mainzer si è oc-

cupato perchè trovino accoglienza e sieno adottati in Francia. Di questi, del pari che di quanto può avervi maggior relazione, si è desso largamente occupato nella dissertazione che dà principio al metodo di cui è parola. Per adempiere al mio proposito, poco più, dunque, mi resta a fare, che traserivere di essa i brani più interessanti, e che più fanno all'uopo, non tralasciando però d'intrapporvi quelle osservazioni che maggiormente analoghe e congrue mi si presenteranno alla illustrazione del subbietto.

In Alemagna, come in Italia, la musica è un' arte popolare (così scrive il Mainzer); nel secondo di questi paesi, la sua popolarità dipende da un istinto naturale degli abitanti; nel primo, è piuttosto un effetto dell'educazione. In Alemagna, non solo il canto fa essenzialmente parte d'una buona educazione, quanto alle classi più elevate della società, ma è considerato anche come un mezzo possente ed indispensabile di perfezionare il morale e di sviluppare il gusto e l'intelligenza delle classi medie e inferiori. È per ciò che è stato posto a livello di tutti gli altri rami dell'insegnamento, sia nei ginnasj e nei licei, sia nelle scuole elementari di ogni specie. Del resto, nelle misure che sono state prese a questo riguardo, non si è stati contenti soltanto d'imporre all'autorità incaricata della pubblica istruzione l'obbligo di procurare che il fanciullo che frequenta le scuole possa, se ne ha voglia, imparare il canto. No; ogni fanciullo, sia nelle scuole delle città, sia in quelle della campagna, è obbligato ad assistere alla lezione di canto con la stessa puntualità con cui frequenter deve tutte le altre. Il più giovane tra gli scolari tedeschi porta con sé alla seconda non meno il suo piccolo metodo di canto, che l'abecedario ».

Qui il lodato autore, onde prevenire una falsa idea che la lettura di ciò che precede potrebbe ingenerare nello spirito dei lettori, si dà cura di soggiungere: « Tuttavia non entra in questo sistema il progetto di fare di ogni allievo delle pubbliche scuole un cantante perfetto, o un musicista distinto; deriva esso da un pensiero più profondo, ed i risultati della sua azione sulla vita del popolo sono assai più importanti. - L'insegnamento, nelle scuole, non tende ordinariamente che a sviluppare l'intelligenza della gioventù, che a perfezionarne la ragione, che ad invigorirne l'intelletto; ma il corpo soecombe, e niun alimento è offerto al cuore dei giovani allievi. - Ome provvedere allo sviluppo delle loro forze fisiche come per mezzo della letteraria istruzione è provvisto a quello delle loro facoltà intellettuali, nelle scuole ed istituti tedeschi furono introdotti gli esercizi ginnastici; e per aprire il cuor dei fanciulli ad ogni sorta di generoso sentimento, per impedire che una esecenza orgogliosa della loro intellettuale educazione ne alteri la purezza dell'animo soffiando in essi il germe dei nobili e benevoli slanci della gioventù, si è fatto del canto uno degli oggetti di studio ».

Qui il lodato autore, onde prevenire una falsa idea che la lettura di ciò che precede potrebbe ingenerare nello spirito dei lettori, si dà cura di soggiungere: « Tuttavia non entra in questo sistema il progetto di fare di ogni allievo delle pubbliche scuole un cantante perfetto, o un musicista distinto; deriva esso da un pensiero più profondo, ed i risultati della sua azione sulla vita del popolo sono assai più importanti. - L'insegnamento, nelle scuole, non tende ordinariamente che a sviluppare l'intelligenza della gioventù, che a perfezionarne la ragione, che ad invigorirne l'intelletto; ma il corpo soecombe, e niun alimento è offerto al cuore dei giovani allievi. - Ome provvedere allo sviluppo delle loro forze fisiche come per mezzo della letteraria istruzione è provvisto a quello delle loro facoltà intellettuali, nelle scuole ed istituti tedeschi furono introdotti gli esercizi ginnastici; e per aprire il cuor dei fanciulli ad ogni sorta di generoso sentimento, per impedire che una esecenza orgogliosa della loro intellettuale educazione ne alteri la purezza dell'animo soffiando in essi il germe dei nobili e benevoli slanci della gioventù, si è fatto del canto uno degli oggetti di studio ».

Qui il lodato autore, onde prevenire una falsa idea che la lettura di ciò che precede potrebbe ingenerare nello spirito dei lettori, si dà cura di soggiungere: « Tuttavia non entra in questo sistema il progetto di fare di ogni allievo delle pubbliche scuole un cantante perfetto, o un musicista distinto; deriva esso da un pensiero più profondo, ed i risultati della sua azione sulla vita del popolo sono assai più importanti. - L'insegnamento, nelle scuole, non tende ordinariamente che a sviluppare l'intelligenza della gioventù, che a perfezionarne la ragione, che ad invigorirne l'intelletto; ma il corpo soecombe, e niun alimento è offerto al cuore dei giovani allievi. - Ome provvedere allo sviluppo delle loro forze fisiche come per mezzo della letteraria istruzione è provvisto a quello delle loro facoltà intellettuali, nelle scuole ed istituti tedeschi furono introdotti gli esercizi ginnastici; e per aprire il cuor dei fanciulli ad ogni sorta di generoso sentimento, per impedire che una esecenza orgogliosa della loro intellettuale educazione ne alteri la purezza dell'animo soffiando in essi il germe dei nobili e benevoli slanci della gioventù, si è fatto del canto uno degli oggetti di studio ».

Qui il lodato autore, onde prevenire una falsa idea che la lettura di ciò che precede potrebbe ingenerare nello spirito dei lettori, si dà cura di soggiungere: « Tuttavia non entra in questo sistema il progetto di fare di ogni allievo delle pubbliche scuole un cantante perfetto, o un musicista distinto; deriva esso da un pensiero più profondo, ed i risultati della sua azione sulla vita del popolo sono assai più importanti. - L'insegnamento, nelle scuole, non tende ordinariamente che a sviluppare l'intelligenza della gioventù, che a perfezionarne la ragione, che ad invigorirne l'intelletto; ma il corpo soecombe, e niun alimento è offerto al cuore dei giovani allievi. - Ome provvedere allo sviluppo delle loro forze fisiche come per mezzo della letteraria istruzione è provvisto a quello delle loro facoltà intellettuali, nelle scuole ed istituti tedeschi furono introdotti gli esercizi ginnastici; e per aprire il cuor dei fanciulli ad ogni sorta di generoso sentimento, per impedire che una esecenza orgogliosa della loro intellettuale educazione ne alteri la purezza dell'animo soffiando in essi il germe dei nobili e benevoli slanci della gioventù, si è fatto del canto uno degli oggetti di studio ».

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

Dopo di che progredisce il nostro autore a tracciare quali sono gli effetti tanto immediati che mediati di questo genere d'istruzione. Intorno a ciò così egli si esprime. « L'effetto immediato dell'insegnamento di quest'arte nelle scuole consiste nello schiudere l'orecchio dei fanciulli alle impressioni dei tuoni; nel rendere il loro gusto più delicato, nello svegliare in loro l'amore delle arti, nello allontanarli da ciò che è leggero o frivolo, nell'imprimere un nobile slancio a tutti i loro movimenti. Si procura loro così un più degno oggetto di rievazione, che, per effetto di una simpatica attrazione, favorisce tra loro la concordia, mantiene la fratellanza dei sentimenti, e forma tra questi teneri cuori dei dolci legami ».

Tener dietro parola per parola il nostro autore, in tutto ciò ch'è dice della influenza del canto sull'educazione fisica, troppo mi condurrebbe in lungo. Mi basti in tal rapporto accennare che comincia dal trattare brevemente e risolvere il seguente quesito: perchè nelle scuole popolari elementari debbasi preferire, e siasi in fatti preferito, il canto all'insegnamento di qualunque siasi strumento musicale. Nel che fare egli dimostra come il canto abbia la virtù d'influire sul perfezionamento della lingua, facendo sparire o correggendo ciò vi ha di diftoso negli organi dei fanciulli, specialmente per rapporto alla balbuzie, ed al difetto di parlare come suol dirsi nel naso, biasiando o sibilando. Da che trae l'autore la regola, contraria a ciò si fa generalmente nelle nostre scuole, non doversi escludere da questo studio i fanciulli affetti da alcuni di questi vizj vocali, che, mediante tempo, assiduità e pazienza per parte dell'istitutore, posson farsi, se non del tutto, in gran parte sparire.

Nè vuole che quei fanciulli che diconsi privi di orecchio sieno esclusi dalla scuola, che anche questo difetto con lo studio in gran parte si vince. Sostiene finalmente che il canto, mentre concorre al perfezionamento del senso dell'udito, praticato con misura ed intelligenza, ha una suprema benigna influenza sullo sviluppo del petto e degli organi della respirazione.

Ritornando a questo punto l'autore a sviluppare ciò che aveva già accennato relativamente all'influenza dello studio del canto sull'educazione morale, tra gli altri vantaggi di questo studio nota che praticandolo saviamente per intervalli e come per interpollare gli altri studj che si fanno alla scuola, rende il soggiorno di questa gradita ai fanciulli, che trovano nei facili canti corali che si fan loro eseguire piacevole subbietto di rievazione, ed apprendono un mezzo potente per accrescere il loro fervore nei templi, la loro giocondità nelle domestiche mura.

Ma vi son molti che credono lo studio del canto potere spesso tornar nocivo alla salute dei fanciulli; e questa opinione prende l'autore lungamente a confutare, conchiudendo al contrario che da questo studio non panno che risultare benefici effetti, anche sotto questo punto di vi-



sta, quando sia condotto con la dovuta cautela e moderazione, ed intrapreso in una età conveniente. Da che trae motivo di porre a sé il seguente quesito: Qual'è l'età più congrua per lo studio del canto?

La trattazione e la soluzione del quesito occupa lungamente l'autore, né io obbligherò i lettori a tenergli dietro in tutti i particolari del suo lavoro. Mi limiterò dunque ad avvertire come ci conclude che l'età più conveniente è l'infanzia, o a meglio dire l'impubertà, di modo che al sopraggiungere di quell'epoca critica che discende dalla mutazione della voce, epoca che corrisponde a quella del passaggio alla pubertà, li allievi si trovino già familiarizzati con le lezioni sul meccanismo della voce. Avverte poi che durante il tempo, o più o meno lungo, della mutazione, gli esercizi di canto devono quasi per l'affatto o meglio del tutto cessare.

(Sarà continuato). L. F. CASABORATA.

### STUDJ BIOGRAFICI

#### GIUSEPPE BAINI

(Continuazione e fine. Vedi il N. 37.)

Giosi, come io dissi, Bainsi occupò di quest'opera (1) fino dalla sua prima giovinezza; ma dopo la sua sortita dal seminario, egli vi si dedicò interamente, e vi lavorò senza interruzione pel corso di trent'anni. Aveva egli ideata una Storia della cappella pontificale, per la quale numerosi materiali erano stati riuniti, di cui, credo, ne era stata incominciata la redazione. Sarebbe cosa commendevolissima che si mettesse alla stampa tutto ciò che, negli scritti di Bainsi, merita di vedere la luce; vi si rinverrebbe una folla di preziose dilucidazioni ed assolutamente inedite.

I suoi lavori di erudizione musicale non gli impedirono di comporre un gran numero di pezzi di musica sacra, il più spesso per particolari circostanze, perchè gli venivano espressamente richiesti, sia dal papa, sia per diverse chiese, sia dai sovrani o dai particolari. In questo modo egli ha arricchito il repertorio della cappella pontificale di salmi e d'inni a 4, 5, 6, 8 e 12 parti; e la maggior parte di questi pezzi si ascoltano nel mezzo delle migliori produzioni di Palestrina senza che essi scapitino una tanto pericolosa vicinanza. Le composizioni, in questo genere, che furono maggiormente rimarchevoli sono: un Te Deum a otto, e l'ammirabile Miserere a dieci voci, che si eseguiva nella settimana santa con quelli dell'Allegri e di Bai. Io non esito a dire che trovo l'opera di Bainsi di gran lunga superiore a queste due composizioni che godono d'una così giusta rinomanza; e non dico questo per averla solamente intesa, ma per averne ancora esaminata la partizione, favore difficilmente da Bainsi concesso, perchè, diceva egli, i pezzi di questo genere perdono coll'essere esaminati. Sopra di me l'effetto è stato tutto contrario.

Bainsi ha composto per la cappella del re di Spagna, Carlo IV, un servizio musicale di tutte le feste dell'anno, a 4, 6 ed 8 voci. In seguito a questo lavoro, contenuto in molti volumi, si trovano due Cantate in onore di Ferdinando III, a 64 parti, divise in 16 cori reali a canone.

Questo ultimo pezzo appalesa chiaramente che il direttore della cappella pontificale non solamente aveva imitato Palestrina e gli autori della sua scuola nella dolce e calma espressione dei sentimenti religiosi, che, unita ad una speciale tonalità, caratterizza la musica di questo genere; egli aveva ancora studiato questo stile sotto il rapporto puramente scientifico ed artificioso. Egli se n'era talmente approfondito, che i canoni enigmatici, i più strani non erano che un gioco per lui; dopo una applicazione di alcuni istanti, egli ne scopriva immediatamente il nodo e la soluzione. Cosa più sorprendente ancora si è che, essendomi io divertito a presentargli un canone

enigmatico del quale, per il disordine d'un passaggio espressamente praticato, aveva creduto renderne impossibile la soluzione; avendolo egli attentamente esaminato, mi chiese s'io era ben sicuro di non essermi ingannato, e se il canone che gli presentava non conteneva sbaglio alcuno. Volendo spingere la cosa al colmo, gli risposi che non lo credeva; allora mi promise di esaminarlo a testa più tranquilla. Quale fu la mia sorpresa, quando andando da lui, il dopo domani, egli cominciò un discorso con queste parole: Era fina, fratello, era fina; e così parlando mi mostra una soluzione delle più eleganti, e tutta diversa da quella ch'io m'aspettava. Io gli confessai l'inganno, di cui egli ne rise lungamente, dicendomi che amavo di scoprire terreno e che non era troppo facile ad essere ingannato. Questa grande abitudine l'aveva acquistata mettendo in partitura musica antica, ed a questo riguardo egli non trovava difficoltà alcuna di notazione, così frequenti negli antichi autori, che lo arrestasse. Perciò si veniva spesso a consultarlo sopra tal riguardo e gli si scriveva di assai lungi per avere degli schiarimenti ch'egli dava con altrettanto piacere che sollecitudine.

Io non conobbi mai uomo del quale la vita sia stata più regolata e più uniforme di quella dell'abate Bainsi. Dal momento della sua sortita dal Seminario, egli adottò un regime dal quale non si è mai dipartito: la mattina si alzava per tempissimo, diceva la messa ordinariamente alle ore cinque; accendeva nella giornata alle diverse sue occupazioni; non accettava mai pranzi fuori di casa sua, dove viveva colla massima sobrietà; si ritirava in casa all'Ave Maria. Questa regolarità di vivere gli conservò lungamente una salute robusta ed una attitudine a dei lavori prolungati che il suo forte temperamento sosteneva senza rimanerne affaticato. Sventuratamente egli dovette risentirne assai da un altro genere di lavoro che, fin dalla sua giovinezza, assorbì una grandissima parte del suo tempo. Non era egli meno esatto nell'adempimento de' suoi doveri ecclesiastici che nell'esercizio delle sue funzioni musicali, e la sua tenera pietà, il candore de' suoi costumi, il perfetto disinteresse, lo avevano fatto ricercare come direttore spirituale da molte persone di ogni condizione; durante la più gran parte della sua vita, l'abate Bainsi passò molte ore di ciascun giorno, e molte volte delle intere giornate, nel suo confessionale, senza che cosa alcuna lo rimovesse da questo sacro dovere del suo ministero. La di lui perseveranza in questo divenne funesta alla sua salute, che, verso l'età dei cinquant'anni, si alterò tutto a un tratto assai visibilmente. Gli venne meno in poco tempo la sua bella voce, ed i medici gli vietarono di fare uso di quanto gli era rimasto ancora del suo organo meraviglioso, prescrizione alla quale non si attenue continuamente, lasciandosi trasportare, quando dirigeva, a cantare col coro. La sua perfetta sobrietà non valse a conservargli neppure il suo stomaco; le sue forme avevano di buon'ora presa una rotondità naturale in armonia colla sua alta corporatura; il suo ventre si allargò, e le funzioni digestive diventarono faticose; arrivò peggio ancora: perdetto il sonno tanto indispensabile a coloro che affaticano, e passò tutte le notti in uno stato convulsivo dei più penosi, al quale si aggiunse ben presto un'afezione catarrale che terminò di togliergli le forze. Egli sopportò tutti questi mali con una perfetta rassegnazione, ma gli fecero sentire la necessità di mettere in ordine prontamente una parte dei suoi lavori di erudizione musicale, e d'occuparsi della loro pubblicazione. Fece quindi stampare a proprie spese la sua bella Monografia di Palestrina, non cercando per questo opera grandiosa altri protettori che nel cielo, come lo prova la dedica ch'egli ne fece a Maria Vergine (1).

Dopo questa pubblicazione, Bainsi, forzato di mitigare le sue ore di lavoro al quale sostituì delle pratiche di divozione, non si dedicò più ad un lavoro continuato e, secondo ogni apparenza, rinunciò definitivamente al compimento della sua opera sopra la cappella pontificale. Frattanto i

suoi patimenti gli lasciavano alcuni intervalli di quiete che non furono del tutto infruttuosi; almeno gli hanno permesso di non interrompere le sue funzioni di direttore. Tale stato si prolungò per dieciotto anni fino al 21 maggio 1844; nella notte di questo giorno, il più sapiente dei musici, il più rispettabile degli ecclesiastici passò ad un'altra vita, in un mondo migliore, a raggiungere l'artista immortale del quale ha celebrato e soprattutto imitato i talenti e le virtù. Il 21 maggio, sparve l'ultimo cero dal candeliere della settimana santa; fu spento di dietro l'altare.

Come la maggior parte de' dotti artisti, Bainsi non aveva altra ricchezza né altro capitale che la sua biblioteca, la quale credo che abbia lasciata ai Gesuiti di Santa-Maria-sopra-Minerva oppure a quelli del Collegio romano. Essa si compone d'una quantità d'opere preziose sulla teoria, l'istoria e la pratica dell'arte musicale; rinchiede l'unica raccolta, che cinquant'anni di ricerche non valsero a rendere completa, delle edizioni di Palestrina stampate lui vivente e dopo la sua morte; Bainsi la formò riunendo da tutti i lati le parti isolate ch'egli poté rinvenire ed acquistare, o che gli vennero date dagli stabilimenti che le possedevano. Vi si trova pure una quantità considerevole d'autori della stessa epoca. Inoltre vi è raccolto tutto ciò che il nostro autore ha potuto trovare di utile sul canto-fermo; i didattici anteriori e posteriori a Palestrina vi si rinvengono in gran numero. Essa non è meno ricca di opere manoscritte di compositori distinti nel genere di chiesa. Ma il più gran pregio di questa parte della raccolta consiste nei manoscritti dello stesso Bainsi, ciò che s'intende non solamente delle sue proprie opere ma di quelli di tutti gli autori messi da lui in partitura, e dei quali la raccolta risale all'epoca delle prime composizioni importanti nel contrappunto. Là si ritrovano, divise con una cura scrupolosa, diverse opere di Du Fay, d'Okeghem, di Josquin, di Goudimel e molte altre; là si ammira la completa raccolta delle opere di Palestrina in partitura, formando trentasei volumi intieramente della mano di Bainsi. Sua intenzione era di pubblicare questa raccolta, e non sarebbe impossibile ch'egli avesse preso a questo riguardo alcune disposizioni. In ogni caso dipenderà da' suoi eredi di adempire per conto proprio la volontà ben conosciuta del testatore.

Mi rimane ancora a dire una parola sulla maniera d'insegnare dell'abate Bainsi, poichè io stesso ebbi in quest'occasione una fortuna di cui non ero degno e della quale avrei dovuto meglio approfittare. In generale egli dava pochissime lezioni propriamente dette, erano piuttosto consigli saggiamente motivati e nati dall'esame del lavoro dell'allievo. Siccome non gli erano presentati che quelli i quali avevano una cognizione avanzata dell'armonia e degli elementi del contrappunto, egli esercitava i suoi allievi principalmente sulla fuga o per dir meglio sul genere fugato. Dava egli un motivo di alcune battute del quale bisognava trarre ogni miglior partito senza però restringersi alla forma scolastica; si doveva scrivere alla Palestrina, vale a dire per sole voci ed approssimandosi il maggior possibile alla maniera del grande maestro di cui Bainsi tanto profondamente aveva studiato lo stile, penetrati i segreti, scoperti gli artifizj. Facendo un tale esercizio, il professore permetteva di comporre dei pezzi di chiesa ch'egli esaminava e correggeva. In generale egli non si allontanava mai dall'antico sistema d'italiano insegnamento il quale, che se si faccia, sarà sempre nel fondo il migliore in musica. Pochi precetti e molti esempi, tale era la sua massima. Del resto, entrando nella scuola di Bainsi, bisognava distaccarsi dalle forme moderne e dalla musica strumentale; non conosceva, diceva egli, niente di tutto questo e non voleva effettivamente conoscerne niente. La ragione si è ch'egli aveva trovato di che nutrire la sua anima nello studio de' vecchi maestri e delle forme antiche. Non concepiva come si potesse loro preferire ed anche paragonar loro qualche cosa. Era un errore senza dubbio; ma nella sua posizione di direttore della cappella pontificale, questo errore gli fu salutare poichè

(1) Deiparæ virginis Mariæ, sine labe conceptæ, Josephus Bainsius quidquid id est operis dicat et conserat.

gli fece portare tutte le sue forze sul genere unico che gli era necessario di coltivare. Bainsi offrì lo spettacolo singolare d'un compositore del decimonono secolo scrivendo precisamente come si faceva nel decimosesto. Seppe ritrovare i più forti, i più brillanti, i più amabili colori del grande stile creato a quest'epoca, e si è fatto intendere parlando una lingua morta per il maggior numero. Una simile circostanza, rarissima in letteratura, non si era offerta mai nella musica, e basterebbe da sé sola per meritare a Bainsi un posto onorevolissimo e del tutto distinto fra i compositori di chiesa. Ma ciò che gli dà il diritto a tutta la riconoscenza della posterità, ciò che farà citare il nome suo con elogio, è il suo bel lavoro sopra la vita e le opere dell'illustre compositore che fu l'unico suo modello, opera della più vasta e della più verace erudizione, nella quale, più che altrove, ha posti i suoi titoli all'immortalità.

ADRIANO DE LA FAGE.

### VARIETÀ

Brano di una lettera di BERLIOZ a LISZT.

Tu, mio caro Liszt, non conosci queste incertezze: a te importa poco di sapere se, nella città dove intendi portarti, l'orchestra è numerosa, è buona, se i cori han buone voci, se il teatro è libero, e se l'appaltatore vorrà metterlo a tua disposizione, ecc. ecc. Intanto, a quale scopo per te tante informazioni? Tu puoi, modificando il detto di Luigi XIV, dire con tutta sicurezza: « L'orchestra son io, il coro son io! io sono primo violino, tutto in somma! Il mio pianoforte canta, irrompe, rimbomba: egli sfida al volo gli archi i più destri; egli ha, come l'orchestra, le sue armonie or d'arco, or di fiato, ed or di metallo; come l'orchestra, e senza il menomo apparecchio, può librare alla brezza della sera la sua nube di accordi fatidici, di misteriose melodie: non ho bisogno, tu puoi dire, nè di teatro, nè di scena chiusa, nè di vasti gradini per situare l'orchestra a mo' d'anfiteatro; non ho da stancarmi con lunghe prove; non m'occorrono nè cento, nè cinquanta, nè venti sonatori; non me ne occorre un solo: non ho nemmeno bisogno di musica. Una gran sala, un gran pianoforte, ed io sono il despota d'un grande auditorio. Mi presento, e mi si applaude; la mia memoria si risveglia, fantasie deliziose nascono sott' a' miei diti, a lor rispondono acclamazioni d'entusiasmo; io canto l'Ave Maria di Schubert o l'Adelaide di Beethoven, ed ogni core si volge a me, ogni petto rattien il respiro.... è un silenzio commovente, un'ammirazione concentrata e profonda... Poi vengono le salve di questo gran foco d'artificio, e le grida del pubblico, e i fiori e le corone che piovono tutto all'intorno del sacerdote dell'armonia; e le giovani donzelle che, nel loro sacro delirio, baciano in lagrime i lembi del suo mantello; e i sinceri omaggi ottenuti dalle persone severe, e gli applausi febbrili strappati all'invidia: le grandi fronti che si curvano, e i piccoli cuori sorpresi di allargarsi.... E nel domani, allorchè il giovine ispirato ha tutto sparso quanto spargere voleva della sua inesauribile passione, ei parte, sparisce, lasciando dietro di sé un erempuscolo rilucente d'entusiasmo e di gloria.... È un sogno.... È uno di que' sogni d'oro che famosi soltanto quando si ha nome Liszt o Paganini.

Ma il compositore che tentasse, come ho fatto io, di viaggiare per produrre le sue composizioni, a quali fatiche invece, a quali travagli duri e sempre rinnovantissimi non deve egli sottomettersi?... È possibile di spiegare qual sia per lui la tortura delle prove?... È costretto prima di tutto a subire il freddo sguardo di tutti questi professori assai poco soddisfatti d'incontrare per tale motivo un incomodo inatteso, d'essere sottomessi a studj inusitati. - « Che viene a far qui questo francese? Perchè non resta a casa sua?... Tutta volta ognuno si siede al suo posto; ma al primo colpo d'occhio lanciato così sull'insieme dell'orchestra, l'autore ravvisa delle

lacune inquietanti. Egli chiede la ragione al primo violino o al maestro del teatro: « Il primo clarinetto è ammalato, l'oboe ha la consorte moribonda, il figlio del primo violoncello è caduto sotto una carrozza e s'è fracassato una gamba; i tromboni sono alla parata; han dimenticato di ottenere un'esenzione di servizio militare per quel giorno; il timpanista ha una mano gonfia, l'arpa non interviene alle prove perchè le fa di bisogno molto tempo per istudiare prima la sua parte, ecc. ecc. » Ciò non ostante si comincia, si leggono bene o male le note in un movimento due volte più lento di quello stabilito dall'autore; nulla di più disperante per lui quanto questa languidezza del ritmo! A poco a poco il suo istinto riprende vita, il suo sangue acceso lo trascina, affretta il movimento ed arriva suo malgrado al movimento vero del pezzo; allora il caos succede, una formidabile charivari gli strazia orecchie e core, bisogna fermarsi e riprendere il movimento lento, e sminuzzar frammento per frammento questi lunghi periodi, dei quali, tant'altre volte per lo innanzi, con altre orchestre aveva guidata la corsa libera e rapida. Nè questo basta ancora; malgrado la lentezza del movimento, strane stonature sentonsi or qua or là in certe parti d'istrumenti a fiato: « Sentiamo le trombe sole!... Ma cosa diamine suonate? Deve essere una terza, e voi mi date invece un accordo di seconda. La seconda tromba in do ha un re: sentiamo questo re.... Benissimo! La prima ha un do che deve rendere fa; sentiamo questo do!... Uh! che orrore! - No, no, no... voi fate invece un si bemolle! - Non signore, faccio quello che è scritto! - Ma vi dico di no: voi v'ingannate d'un tono! - Io sono sicuro di sonare il do! - In che tono è accordata la tromba? - In mi bemolle! - Eh! alla buon'ora, parlate chiaro; ecco il marrone; voi dovete essere accordato in fa. - Ah! non aveva ben letta l'indicazione: è vero; scusate. - Andiamo.... Che diavolo di strepito fate voi laggiù, signor timpanista? - Ho un fortissimo. - Niente affatto, è un mezzo-forte; non vi sono due F, ma un M ed un F.... Ma, e i violini non hanno i sordini? - Non signore: ne troveremo per domani! ecc., ecc. » Dopo tre o quattro ore di queste strature antiarmoniche, non è stato possibile di rendere un solo pezzo intelligibile. Tutto è slegato, disarticolato, falso, freddo, discordante, rivoltante! Ed è mestieri lasciare sotto l'influenza d'un'impressione siffatta sessanta od ottanta musicisti che se ne vanno, stanchi e malcontenti, a dire dappertutto ch'essi non intendono una nota, che questa è musica d'inferno, un caos, che non han mai veduto il simile. Nel domani il progresso appena appena comincia a manifestarsi: non è che il terzo giorno ch'esso vi apparessi formalmente. Allora solamente il povero compositore comincia a respirare; le armonie eseguite con sicurezza diventano chiare; i ritmi camminano marcati; le melodie piangono e sorridono; la massa unita, compatta, slanciata arditamente; dopo tante incertezze l'orchestra ingigantisce, si muove, parla, divien un essere animato! L'intelligenza restituisce il coraggio ai suonatori sorpresi; l'autore domanda una quarta prova; i suoi interpreti, che, alla fin fine, sono la più buona gente del mondo, l'accordano con tutto interessamento. E questa volta, Fiat lux! « Attenzione a piani e forti! Siete sicuri, non è vero? - Sì! mareateci il movimento vero! - Via!!! » E la luce si fa, l'arte appare, il pensiero brilla, l'opera è compresa! E l'orchestra si alza, applaudendo e salutando il compositore; il primo violino viene a felicitarlo; i curiosi che tenevansi nascosti negli angoli più oscuri della sala s'avanzano, montano sulla scena, e scambiano coi suonatori esclamazioni di piacere e di sorpresa, guardando con occhio sorpreso il compositore straniero che da principio avevano preso per un pazzo od un selvaggio. - E adesso che ci sarebbe bisogno di riposo. Che se ne guardi, per amor del Cielo, il disgraziato! È anzi l'ora per lui di raddoppiare cure ed attenzione. Egli

deve ritornare avanti il concerto, per sorvegliare la disposizione de' leggi, ispezionare le parti d'orchestra, ed assicurarsi che non furono poste soprano. Bisogna che vada a ripassare le parti separatamente dei cori e dei cantanti, se mancano di sicurezza. Ma il pubblico arriva, suona l'ora; estenuato, annientato dalle fatiche del corpo e dello spirito, il compositore si presenta al suo leggio, sostenendosi a pena, incerto, spento; fino al momento in cui gli applausi dell'uditorio, il fuoco degli esecutori, l'amore che porta all'opera sua lo trasformano improvvisamente in macchina elettrica, dalla quale si slanciano, invisibili ma reali, fulminanti irradiazioni. Egli lo abbraccia, lo stringe! La sua attenzione si moltiplica: ha l'occhio dappertutto: indica d'uno sguardo le entrate vocali e strumentali, in alto in basso, a dritta, a sinistra; crea col suo braccio dritto accordi terribili che sembrano irrompere e scagliarsi come armoniosi progetti; poi arresta, nelle communi, tutto questo movimento che aveva comunicato; incatena tutte le attenzioni; sospende ogni braccio, ogni respiro, ascolta per un istante il silenzio... ed imprime più ardente carriera al turbine che ha domato,

Luctantes ventos tempestatesque sonoras, Imperio premit, ac vincit et carcere frenat.

E nei grandi adagio, non è egli delizioso di solcare mollemente le onde di questo bel lago d'armonia! tendendo l'orecchio alle cento voci inanellate che cantano i loro inni d'amore, o sembrano confidare i loro pianti presenti, le gioie perdute alla solitudine ed alla notte. Allora sovente, ma soltanto allora, l'autore obblia completamente il pubblico; egli si ascolta, si giudica; e se l'emozione lo invade, e la vede divisa cogli artisti che gli son d'intorno, più non si dà cura dell'impressione dell'uditorio, troppo da lui distante. Se il suo core fremette al contatto della poetica melodia, se ha sentito i suoi occhi, se ha veduto gli occhi de' suoi interpreti velarsi di lagrime furtive, lo scopo è raggiunto, il cielo dell'arte gli è aperto; che val più la terra?.....

Poi, al finir della serata, quando il grande successo è ottenuto, la sua gioia si centuplica, divisa così tra tutti gli amproprio soddisfatti della sua armata. Voi, grandi virtuosi, regnate senza fatica, senza ostacoli nate sui gradini del trono; ma i compositori invece, per regnare devono combattere, vincere e conquistare. Però le fatiche stesse e i perigli della pugna aggiungono allo splendore ed all'ebbrezza delle loro vittorie, ed essi sarebbero forse più felici di voi... se avessero sempre de' soldati.....

### GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Roberto Devereux nell'I. R. Teatro alla Scala.

Le terse, spontanee, espressive e drammatiche melodie di cui lo spartito del Roberto Devereux, ad onore della scuola italiana, ridonda, la sera del 20 corrente al teatro alla Scala rimasero ottenerate, perdettero ogni loro attrattiva, solo sporiferò recitamento diffusero. Tale negativo risultato ascrive specialmente si deve alla difettosa esecuzione. A ben interpretare quest'opera, di grandiosi pezzi concertati e di decorative pompe musicali sfiorita, e perciò di un genere al più moderno guato in uggia, esigonsi quattro soggetti i quali, oltre esser in grado di saper profittare di tutte le finanze del bel canto, sieno altresì intelligenti ed animati attori, e dalla cui fisionomia trasparano i sentimenti de' personaggi che assumono rappresentare. In questa riproduzione fra noi, le parti, se a qualche cantante convenivano dal lato della tessitura, per altri dovettero abbassarsi e puntarsi, ed in complesso non erano loro appropriate in quanto ad energia e dignità di carattere e di stile; epperò vedevansi Elisabetta affranta prorompere un viso gioviale; Roberto agghiacciato esprimere amore, ansia ed angoscia; Nottingham modulare interrotte le larghe frasi de' suoi cantabili, e qua e là a fatica lasciarsi strascinare dalla veemenza degli Allegri. I cori e l'orchestra fino dal bel principio si mantennero indifferenti.

(1) Memorie della vita e delle opere di Pierluigi da Palestrina.



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 40.

DI MILANO

DOMENICA 3 Ottobre 1843.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - GAMBiasi. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYB.  
- PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PENOT-  
TI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VIGALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno  
si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta  
musica classica antica e moderna, destinati a comporre  
un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il  
quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà:  
ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Metodo di Canto per fanciulli, ad uso delle Scuole  
e dei Collegi (Casamorata). - II. Cenni Bio-  
grafici. Antonio Fanna (Negri). - III. Al signor  
Maestro A. Mazzucato (Trombini). - IV. GAZ-  
ZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PAR-  
TICOLARE. VARESE. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE.  
VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

METODO DI CANTO PER FANCIULLI, AD USO DELLE  
SCUOLE E DEI COLLEGI, ED ALTRE OPERE DIDAC-  
SCATICHE DI GIUSEPPE MAINZER, e a tal pro-  
posito del CANTO considerato come mezzo di  
educazione.

### ARTICOLO II.

(Vedi il numero 39.)

Se nel dar conto fin qui del lavoro  
del Mainzer mi sono limitato a  
brevi citazioni del testo, credo ben  
fatto d'ora innanzi esserne alquanto  
più prodigo, e ciò principalmente  
perchè nell'ultima parte di cui ora  
mi resta a parlare, lasciato il tuono di una fred-  
da discussione, si solleva egli spesso a quello di  
una animata poesia. Mi sembra per ciò non debba  
riescire discaro a chi legge trovarne qui tra-  
dotto e trascritto qualche brano dei migliori.

Dopo aver dato un cenno della qualità tecnica  
dell'insegnamento, ed aver parlato del modo di  
insegnare le nozioni elementari ed il solfeggio,  
ecco come egli prosegue a dire:

«Dopo queste lezioni preparatorie, di cui l'im-  
portanza è estrema, si rende facile al profes-  
sore unire delle parole alle note ed esercitare  
gli allievi a questo doppio studio. - E questo  
un momento solenne nelle scuole elementari  
di canto; i primi ostacoli son vinti; un'era  
seducente e novella si apre innanzi al fanciul-  
lo. In fatti, chi sarebbe in grado di calcolare  
l'impressione che possono produrre sull'anima  
una giovinetta parole confluenti alla sua intel-  
ligenza, e che per la prima volta egli sente or-  
nate del prestigio dei suoni? Come dipingere  
l'entusiasmo, come descrivere il raccoglimento  
e la santa gioia che invadono il fanciullo, che  
lo soggiogano, allorchè, in una scuola di vil-  
laggio in Alemagna, si eseguono le prime  
canzoni, di cui le parole al par della musica  
sono sì semplici, si pure, ed in cui brillan del  
pari l'innocenza e l'affetto? Sentasi l'unione di  
queste voci, di cui il numero, variando da 40  
a 80, s'innalza spesso in fino a 100; leggasi  
nel guardo di ognuno di questi fanciulli, e si  
vedrà ciò che segue nell'anima loro. Col suono  
che circola da un orecchio all'altro, l'emozio-  
ne, come un fuoco elettrico, si comunica a ognun  
d'essi. Il fanciullo corre dai suoi parenti; il  
canto che ha imparato lo ripete alla meglio,

lo fa sentire al padre, alla madre, all'avo-  
lo, all'ava, a ognuno in fine. Per le strade, per le  
case, in mezzo ai boschi del pari che sui pra-  
ti, per tutto sentesi risuonare la melodia del  
«lied favorito».

«Così avviene che l'amor della musica cresce  
insieme all'Alemanno. Il sentimento della mi-  
sura, quello del bello, si trovano risvegliati in  
lui di buon'ora. Così avviene che la sua voce  
si forma, che il suo orecchio si perfeziona; i  
suoi canti crescono con lui, accomodandosi e  
prestandosi continuamente alle esigenze della  
sua vocazione e della sua professione. Ognuno  
canta in Alemagna, il cittadino del pari che il  
campagnuolo, lo studente del pari che il sol-  
dato. Artisti o artigiani, tutti hanno la loro  
provisione di canti, diletti compagni da cui  
non si separano in veruna delle città in cui si  
incontrano i loro nomadi assembramenti. L'Ale-  
manno, a cui è così facile trovar per tutto una  
patria, l'Alemanno obblia sovente la sua pro-  
pria lingua, obblia talvolta il paese che lo vide  
nascer, ma i suoi canti non sorton giammai  
dalla sua memoria».

«Chi non ha talvolta sentito uno Svizzero so-  
spirare il suo ravalta delle montagne, o uno Sti-  
riano modulare il suo jodel? Chi non ha pre-  
stato l'orecchio a questi canti di cui gli ac-  
centi, come l'eco di un tempo più felice, col-  
piscono l'animo del cantore d'un santo entu-  
siasmo e gli rammentano un mondo perduto  
da lungo tempo? Per noi, che abbiamo pene-  
trato nel dotto laberinto delle teorie dell'armo-  
nia e del contrappunto, per noi che abbiamo  
ammirato l'arte musicale nelle sue più nobili  
ispirazioni sui teatri come nelle chiese, sotto  
le volte del Vaticano come nei templi israeliti  
o protestanti dell'Alemagna, per noi che  
abbiamo studiato la corruzione umana alla sua  
culla, in mezzo a quelle capitali dell'Europa,  
ove passioni di ogni genere, ove dissensioni  
religiose e politiche hanno da lunghi anni can-  
cellato dall'anime nostre il mondo ingenuo can-  
tato nei *Heder*, per noi non sarebbe possibile  
tentare di descrivere il commovente effetto che  
ancora sulla stessa anima nostra produce un  
canto appreso nella nostra infanzia».

A questo punto il Mainzer nota che i canti  
imparati in sì tenera età lasciano una traccia  
indelebile nell'animo dei giovani allievi per cui  
devesi curare assai la scelta delle parole di  
essi. Per lo che così prosegue:

«Per le une del pari che per l'altra (le pa-  
role e la melodia) convien guardarsi dal cer-  
care ispirazioni nelle alte regioni del teatro o  
delle sale di accademia. I canti destinati ai fan-  
ciulli non devono aggirarsi, tanto per le parole  
che per la musica, che in un cerchio accessi-  
bile alla loro intelligenza. In essi tutto deve  
esser vita ed azione. Nulla di astratto, nulla  
d'inanimato deve figurarvi. Nella sfera inno-  
cente delle materie accessibili alla limitata in-  
telligenza dell'allievo convien trovare il sub-  
bietto dei suoi canti, se vuoi che sieno com-

presi, e che l'effetto che se ne attende sia  
sicuro. Per via di esempi pieni di vita, per via  
d'immagini tali che lo colpiscono si giungerà  
a riunire in questi canti tutto ciò che importa  
inculcare nella sua anima ancor vergine a pro-  
della sua educazione futura».

«Tutta la vita dell'uomo, tuttocchè che con-  
corre alla sua educazione morale e religiosa,  
può prestar subbietto a questi canti. Il fan-  
ciullo vi trova delle lezioni su tutti i doveri  
che dovrà compiere un giorno, tanto come uomo  
che come cittadino, come anello futuro di quella  
gran catena che chiamasi Società. Lo scegliere  
il testo è dunque di un'estrema importanza».

«Ma per fare intendere questo testo la scelta  
della parola è del pari importante e difficile.  
Il mondo non appare lo stesso agli occhi del  
fanciullo che a quelli dell'uomo: l'anima del  
fanciullo dà vita agli oggetti i più inanimati.  
Nei disegni che le sue piccole mani tracciano  
sulla sabbia, la sua ricca immaginazione sa di-  
scerner città, castelli e campagne. Agli occhi  
suoi, ogni giuoco di carte è un palazzo, ogni  
frammento di vetro è un sole, ogni bolla di sapo-  
ne è un mondo; per lui tutto è animato,  
mentre l'uomo, che è più avanti sul cammin  
della vita, vede dileguarsi successivamente ogni  
sua illusione, e, indurito alla rude scuola del  
dolore, abbandona a poco a poco il cerchio  
della vita per ritirarsi in un mondo di astraz-  
zioni e di ragionamenti. Vive nel passato e  
nell'avvenire, mentre il fanciullo d'altro non  
si occupa che del presente; farfalla leggiera  
che carezza tutti i fiori per aspirarne il succo  
e il profumo».

«Le prime regole di un canto destinato ai  
fanciulli si presentano dunque per dir così  
per sé stesse. Ogni parola, ogni idea estratta,  
come *virtù, innocenza, tempo, eternità*, deve  
evitarsi. Il fanciullo non intende queste paro-  
le; convien presentargli immagini viventi: la  
sua scienza non si estende più in là che la  
sua mano».

«Pur nonostante il cerchio in cui può aggr-  
rarsi la poesia del fanciullo non è tanto ristretto  
quanto credere si potrebbe; la natura tutta,  
quale ci vive intorno, quale si mostra al nostro  
sguardo con i suoi fiumi e i suoi ruscelli, con  
i suoi alberi, i suoi fiori e i suoi frutti, con le  
sue farfalllette ed i suoi angelli, col suo cielo,  
i suoi globi luminosi, le sue nubi, la natura  
(io diceva) gli presenta una folla di oggetti  
propri a sedurlo; nello stesso modo che nel  
mondo morale, la scuola e la casa paterna, la  
festa di suo padre, quella di sua madre, la  
sua, sono altrettanti soggetti poetici adattati  
alla sua intelligenza».

«Pur nonostante questo ramo così importante  
dell'insegnamento è lungi dall'esser trattato  
per tutto con la medesima attenzione, con la  
medesima sollecitudine. L'Alemagna, dove si  
consacrano tante vigili cure all'educazione della  
gioventù, l'Alemagna, più di ogni altra nazio-  
ne, è ricca di poesie destinate all'infanzia, e

La nuova *ouverture* è da porsi, se non fra quelle  
di maggior effetto, al certo fra le più travagliate che  
siansi composte dai maestri italiani. I primi accordi  
d'orchestra a ripercussivo rimbombano valgono a di-  
sporre l'adagio con filosofico accorgimento e con raro  
magistero basato sul motivo del canto nazionale in-  
glese a *God save the King* o ciò che molto a pro-  
posito serve a porgere preventiva idea del luogo ove  
l'azione del melodramma va a succedere. Dopo que-  
sto armonioso adagio avvi un lavoro fugato altret-  
tanta vigoroso e chiaro, che dotto, indi attaccasi un  
Allegro desunto dalla bell'aria del tenore nel terzo  
atto, poi un andamento de' violini, i quali due tempi  
al confronto della severità dei precedenti sembrano  
peccare di leggerezza e trascorrono alla servilità delle  
solite formule. Questa *ouverture*, che vuol essere udita  
solite volte per poterne rilevare tutte le bellezze, passò  
inosservata al pubblico, o meglio la si eseguì fra lo  
schiamazzo delle persone che arrivavano in teatro e  
fra i discorsi e le divagazioni delle già arrivate; in-  
conveniente che pur troppo spessissimo in Italia si  
rinova, e che da ogni forestiere si viene acerbamente  
rimproverato.

Martedì si ritornò al *Guglielmo Tell*, opera che ha  
il potere di attrarre maggior concorso di ogni altra  
anche senza una prima donna. Tutti fanno voti affi-  
chè la signora Souta possa guarire e finalmente ri-  
prendere la parte di Matilde da quasi due mesi abban-  
donata al *supplimento*. - Del *Soul* del maestro Canneli  
cominciarono le prove e si presagisce bene. Volesse  
il cielo che avesse a sorgere un nuovo compositore  
degnò d'occupare il vacante posto di Bellini, la cui  
perdita son già dieci anni che andiamo deplorando!  
Il giorno 25 settembre 1843 per la melodia e l'itala  
Enterpe riuscì pur fatale!

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Bologna . . .

Prima di parlarvi d'altro voglio torvi dal dubbio in  
cui siete sullo stato della celebre madama Rossini-Col-  
brand. Essa cadde malata gravemente ed i medici dap-  
prima disperavano della sua guarigione; a poco a poco  
mercedi pronti ed efficaci rimedi e le premurose sol-  
lecitudini de' suoi congiunti, migliorò, ed ora trovasi  
in convalescenza, e ciascuno si lusinga che col tempo  
potrà rimettersi perfettamente.

Golinelli jeri mi fece udire sopra un buon piano-  
forte di Pleyel una nuova sua *sonata brillante* di cui  
altra volta già parlò la vostra *Gazzetta*. Dirvi l'effetto  
che questo componimento sopra di me produsse, per  
ora mi sarebbe impossibile, chò la penna si rifiuta a  
riferire la soavità delle provate sensazioni. Solo ag-  
giungerò che il sistema adottato dall'esimio pianista  
nell'immaginare e disporre il suo pezzo è tra il clas-  
sico ed il romantico, e che perciò ogni gusto può an-  
dare appagato; perfino i semplici orecchianti dalle  
melodie e dai passi della *sonata* di Golinelli verranno  
allettati. . . . .

Firenze, 18 settembre.

La sera di Domenica scorsa si riaprì questo teatro  
della Pergola con un gran ballo, ed un'academia di  
musica composta di pezzi di varj maestri accozzati  
col pretesto dei *Capuleti* e *Montecchi* di Bellini. Vi  
cantarono due graziose esordienti giovanette allieve  
della celebre Bertinotti: la Mascarieli (Giulietta) ha una  
pura, se non fortissima voce di soprano, ed una cor-  
retta esecuzione; la Masenza (Romeo) possiede una  
sufficiente voce di mezzo-soprano, discretamente sfo-  
gato negli acuti, non molto felice nei bassi; esegui-  
sce però con molta sicurezza. L'una e l'altra sono  
mirabili per la perfetta unione nei loro duetti, e de-  
gono anche di plauso per la franchezza con cui stan  
sulla scena. Tutto considerato, fanno onore alla loro  
emerita istitutrice, e dan luogo a sperar bene del loro  
avvenire.

### NOTIZIE

Annuncio ha pure festeggiato l'11 agosto, giorno  
dell'inaugurazione del monumento di Beethoven a Bonn,  
con un grandioso concerto dato al teatro di città. L'or-  
chestra composta di ottanta individui contava i più di-  
stinti artisti di Amburgo ed era disposta sulla scena in  
forma d'antiteatro. La maggior parte delle produzioni  
di questo concerto furono opere del festeggiato. La sera  
precedente fu eseguito il *Fidelio*, ed il teatro rizzu-  
glava di spettatori. Gli ammiratori di Beethoven vanno  
lietissimi di aver potuto tributare questo omaggio all'il-  
lustre maestro.

Buons. Il violinista Ernst diede in quest'ultimi  
giorni un concerto in questa sua città natale, a pro-  
fetto dell'ospizio dell'infanzia.

Carosina. Teatro della Concordia. *I due Foscari*  
del maestro Verdi hanno avuto ottimo esito. Coloro

che vollero giudicare del merito di questa partitura da  
un'esecuzione, che non significa che sbiadatamente i  
concetti del compositore, conoscerebbero l'incompetenza  
del loro giudizio assistendo una sera sola alla rappre-  
sentazione che se ne dà a Cremona. Si renderebbero  
persuasi che un'opera non può essere degnamente rap-  
presentata e quindi degnamente giudicata se non con  
artisti che sian propri a sostenere le parti che ven-  
gono affidate. Date una parte tutta drammatica ad un  
cantaute che non lo è, e la musica sarà senza colore  
e non sarà compresa da nessuno. Date un canto di  
note altissime a chi non ha che un registro basso e li-  
mitato, e nessuno indovinerà che quelle note cantate  
da un'altra voce possono riescire di un effetto grandissimo.

Siffatte considerazioni ci vennero suggerite dalle  
notizie ricevute del buon esito avuto dai *Due Foscari*  
in Cremona in confronto di quello avuto in altri teatri. Sia  
dunque lode a chi seppe sì ben combinare lo spetacolo,  
ed in particolare ai bravi esecutori. Ricordiamo con  
piacere anche questa buona riuscita in onore della no-  
stra signora Sanchioli, del basso *Fareci* e del tenore  
*Meno*. Tutti ebbero applausi e chiamati moltissime  
volte in laudazione, perchè l'introduzione è una delle  
migliori parti dell'opera) ogni pezzo venne ben accolto e  
festeggiato. Ma ciò che portò il pubblico al fervore del  
fanatismo si fu il brano dell'aria finale del Doge, in  
cui la voce del soprano si sposa a quella del basso ri-  
solviendo la cadenza con mirabile prestigio. Questa scena  
si esteticamente sentita, sì bella, sì passionata, fa molto  
onore al compositore. La Sanchioli ebbe in questa nuova  
produzione assai maggior campo a far conoscere la sua  
valentia nell'arte, la sua bella voce ed il suo mol-  
tissimo sentimento drammatico. Il buon effetto dei pezzi  
concertati è in gran parte dovuto alla sua energia che  
sa con tanta opportunità adoperare. Con questi splen-  
didi fatti noi ci lusinghiamo ch'ella vorrà venire a so-  
stegno del bel canto italiano in un tempo che la nostra  
scena è invasa da tanto ultramontanismo, che tutto sa-  
tura perchè nulla comprenda. La gloria del bel canto è  
riservata all'Italia, ed alle attrici italiane che ci rivo-  
lgeranno per rivivere quello splendore che tramontò col  
nome di Giuditta Pasta. La signora Sanchioli per molti  
rispetti ci promette di essere tra le prime progredendo  
nella sua carriera con quell'amore e con quella intelli-  
genza, che l'hian sì bene distinta finora. Amiamo ver-  
noi e per lei che il nostro augurio non sia per essere  
che una prematura verità.

Napoli. Teatro S. Carlo. *Morfeo*, dramma lirico  
in tre atti, poesia del sig. Ach. de Lauzières, musica  
del cav. Vincenzo Capocciolo. Con la Tadolini, Colet-  
ti, Fraschini, ecc.

Abbiamo quattro elogi a fare, e molte critiche. Quali  
potremo prima? Riserbiamoci il dolce per ultimo. Il si-  
gnor Capocciolo avrà sì intronata la testa, che una  
pagina pietosa di giornale gli sarà forse di sollievo. Pe-  
ccato che tra tanti balsami, i naturalisti non prescrivano  
pure una foglia di giornale!

La musica, se è regolare, se non urta, se non è as-  
sordante o debole, non ha novità né pregio di grandi  
invenzioni; e viceversa, spesso ricorda chiaramente  
qualche cosa altrui. Così la stretta della cavatina di  
Coletti al primo atto nelle parole: «Si caro accento  
all'estasi» somiglia al magnifico duetto della *Fidanzata  
Corsa*: «Tenerenza in cor mi desta» ecc. L'unione  
dopo il largo del finale del secondo atto ricorda  
la *Saffo*. Il coro delle donne al principio del terzo at-  
to, richiama più per l'accompagnamento che pel pen-  
siero quello sì famoso della *Saffo* con pizzicato e cam-  
panelli. Molto abuso si fa di trombe e gran cassa an-  
che nei pezzi a solo o duetti. Spesso vi ha troppo di  
flebile e prolungato nell'accompagnamento, anche quando  
la situazione è concitata, o di forte passione. Poco i  
canti; poco i pezzi concertati; impropria la banda al fi-  
nale del primo atto quando il Duca persegue il maso-  
nardiero; inverisimile (per libro e musica) il coro di donne  
che segue il Duca nella caverna dei masnardieri; nes-  
sun pezzo è di straordinaria bellezza, sia per genio, sia  
per calcolo; che spesso illude quanto il genio. Infine,  
molte le ripetizioni, le lungaggini, gli *asolo*, i preludi,  
i ritornelli; il benemerito giovine ha lavorato immen-  
samente, vi ha messo e profuso quanto poteva e sa-  
peva: siamo gli grati del buon animo almeno!

I quattro pregi sono 1. Bello lo strumentale, meno  
le pecche dette di sopra; sempre coltivato, sempre pieno  
senza opprimere il canto, qualche volta felice e melo-  
dioso, e qualche altra più grazioso ancora del canto  
stesso. 2. Bella la cabaletta della cavatina della Tado-  
lini, d'un pensiero fresco e piacevole, grato e melodi-  
co; ma di tale cabaletta non è bella la cadenza. Que-  
sto pezzo fu interrotto di applausi alla prima can-  
ciata della cabaletta, che nella replica crebbero con chiamata  
fuori. 3. Bello è il largo del gran finale del secondo  
atto; felice e maestoso il pensiero; mesto e concitato  
per la sorpresa del Duca nella caverna del masnardiero  
con la Donna. Qui gli applausi furono molti (con qual-  
che segno di disapprovazione) chiamandosi fuori il ma-  
estro. Calata la tela, applausi contrastati con troppo ac-  
centamento. 4. Bella soprattutto è la stretta della scena  
finale di Coletti; il cui pensiero è felice, molto espres-  
sivo, o ben adattato ai potenti mezzi del Coletti; ma  
peccato che non finisca bene. Egli la cantò con forza,  
energia, passione, e veustà tali, che non sapremmo  
come lodarlo abbastanza. Ebbe molti bene, applausi  
ed evviva, con chiamata fuori a lui ed al Maestro.

Questi sono i pregi osservati dai più; ma vi ha pure  
qualche pregio vagheggiato da me, come la cabaletta  
dell'aria della Tadolini, al terzo atto, che mi par bella  
e nuova, ma passò inosservata. La romanza di Fra-  
schini «Il ritorno in fronte ho scritto» è par bella,  
e d'un vago e sentito pensiero, ma pure passò sotto

silenzio. Bello e filosofico mi sembra il parlante del  
basso, capo del finale del secondo atto. «Col pugnai  
dell'assassino» dove il maestro con molto accorgimen-  
to, mette la voce scoperta di strumenti, essendo punto  
cardinale dell'azione e dell'argomento; ed è bene che  
si senta come sta, con poco accordo. Che più? Questa  
musica, non mi sembra, né è sembrato a nessuno, un  
gran lavoro, ma come primo lavoro, non è indegno  
della generosità ed intelligenza del nostro pubblico.

(*Omnibus*)  
- Parigi. Una decisione ministeriale, in data del 19  
agosto passato, riorganizza la musica dell'armata, e  
determina una nuova composizione delle musiche dei  
reggimenti d'infanteria e di cavalleria.

- Una fortuna non succede quasi mai solo: il giorno  
stesso in cui compariva nel *Moniteur de l'Armée* l'ordi-  
nanza che consacra la nuova organizzazione delle mu-  
siche militari e l'adozione de' suoi strumenti, il signor  
Sax incontra in via Richelieu un segretario della lega-  
zione olandese, che gli rimette il brevetto di cavaliere  
dell'ordine della Corona di Quercia, da parte del re di  
Olanda. Guglielmo II. Il signor Sax aveva appena pran-  
zato dai signori di Rothschild ove fu assai festeggiato:  
ciò era già un bell'omaggio che annunciava al signor  
Sax una complessissima fortuna.

- Roma. Il 20 corrente andò in scena al Teatro Ar-  
gentina la *Linda di Donizetti* ed ebbe esito poco felice,  
colpa la male esecuzione. Alla giovane Trulli non s'at-  
taglia la musica di quest'opera; il tenore Ricci non è  
atto all'appassionato canto del Visconte; l'esordiente  
Davila fu sacrificato ad eseguire una parte che esige  
un attore consumato nell'arte. La maledizione del se-  
condo atto fece nascere l'ilarità nel pubblico, mentre  
Varesi faceva abbridire. Il duetto fra la donna e il  
tenore fu soppresso. (Da lettera)

- Vienna. Ettore Berlioz è quivi atteso per la fine  
di ottobre nello scopo di far eseguire le sue composi-  
zioni al teatro *an der Wien*. Molte le celebre vio-  
linista sarà pure fra breve a Vienna per darvi d'oc-  
correnza. Anche il pianista Dreischock vi è aspettato in  
principio di novembre.

- Il maestro di cappella dell'Opera di Corte signor  
Ottone Nicolaj ha terminato una nuova sinfonia, l'esec-  
uzione della quale è con impazienza attesa; egli ha  
pure ridotto la sua *Opera Il Tempario* per la rappre-  
sentazione tedesca. Ora sta lavorando ad una nuova  
opera dal titolo *Die hastigen Weiber von Windsor*  
(Le donne allegre di Windsor) la cui produzione avrà  
luogo l'anno venturo se non nella corrente stagione.

- Il signor dottor Rastner di Parigi, noto quale com-  
positore e letterato musicale, si reccherà a Vienna in  
principio del prossimo inverno per conoscerne lo stato  
musicale.

### ALTRE COSE

Il distinto suonatore di flauto Lavigne di Parigi  
trovasi ora a Baden-Baden. Egli ha costruito uno  
strumento più ricco d'estensione e perfezionato secondo il  
sistema del flauto boemo, e suona egregiamente que-  
sto difficile strumento. La di lui imitazione delle can-  
namelle dieci sia di straordinario effetto; in questo  
genere egli suona le marionette de' Savojardi. Lavigne  
sarà a Vienna nella prossima stagione e vi darà alcuni  
concerti.

Il signor Giuseppe Schrimpf figlio, fabbricatore di  
pianoforti a Vienna, ha ricevuto il titolo di Fabbricatore  
di pianoforti dell'Imperatore.

Beethoven ebbe sempre una grande antipatia a  
dare lezioni di musica. Essendo giovane vi si dovette  
però determinare per procurarsi il danaro necessa-  
rio. Allora dava lezioni di pianoforte ad una nobile  
dama che abitava a Bonn nell'attuale palazzo del conte  
Fürstenberg. S'avanti volte egli ritardava l'ora fissata.  
Una signora a lui molto affezionata, che pure abitava  
alla piazza della cattedrale, e che esercitava su lui una  
grande quasi materna influenza, lo ammonì di essere  
puntuale nel dare lezione, lo pregò di non trascurare  
l'ora fissata, e lo stava anzi osservando alla di lei  
porta quando Beethoven si disponeva ad andare alla  
casa della sua nobile scolaria. Egli attraversava infatti  
la piazza della cattedrale, ma ritornava sovente alla sua  
amica, che poi suo meglio aveva cura di lui, e dice-  
vagli: «Oggi mi è impossibile dar lezione, domani la  
raddoppierò». E appunto a quel sito sulla piazza della  
cattedrale, ove il giovane Luigi Beethoven ritornava  
nel suo malumore, eressi ora il suo monumento. Nel  
momento in cui il medesimo venne scoperto, fu ciò  
narrato non senza commozione da un onorevole e degno  
amico dell'immortale Beethoven, il consigliere Wege-  
ler, di lui biografo, e da quella signora che da madre  
aveva cura di Beethoven.

Sua Maestà il Re Lodovico di Baviera diresse uno  
scritto di proprio pugno al presidente della Società di  
Canto ed Ordinate della festa di Canto data a Wirz-  
burgo, attestandogliene la propria soddisfazione.

Del signor H. F. Manstein autore del gran Me-  
todo di canto bolognese e di altre opere musicali istrut-  
tive, e teste uscito a Lipsia presso B. G. Teubner:  
«Storia, spirito e cultura del canto da Gregorio il  
Grande fino all'epoca nostra». L'autore ha corredato  
l'opera sua con pezzi di musica di Giacomo Carissimi,  
Lulli, Hasse, Naumann ed altri.

GIOVANNI RICORDI  
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 7 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI  
Contrada degli Omenoni N. 4720, e sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala.



» si può con sicurezza affermare che i maggiori poeti di questo paese non hanno sdegnato consacrare a questo genere la loro penna ed il loro genio ».

« Possano le parole di un gran filosofo su questo subbietto trovar cen e simpatia presso coloro, che, penetrati dalla grandezza della loro santa missione, si senton chiamati ad istruir degnamente una generazione novella, e credono all'efficacia dei loro graziosi e poetici precetti, per inculcar nell'anima dei giovanetti alle lezioni sui loro doveri come uomini e come cittadini. Dio mio! (esclama Herder) quale sechezza, quale aridità suppongono taluni nell'anima dell'uomo, nell'anima dei fanciulli! e non pertanto questo soggetto mi apparisce grande e sublime, quando medito delle poesie di tal genere! Impadronirsi di tutta l'anima di un fanciullo; stamparvi dei canti che saranno in essa ricordi durevoli, eterni; spronarla così alle grandi azioni ed alla gloria; innocuarle l'amor della virtù, e procurarle ricca messe di consolazioni nella sventura; rimmovare, in fine, i cuori guerrieri e patriottici, i cuori eroici sì cari alle antiche nazioni, che nobile scopo qual generosa intrapresa! (Sarà continuato). L. F. CASAROTTA.

### CENNI BIOGRAFICI

#### ANTONIO FANNA

Nato in Venezia da Andrea Fanna Negoziante Chineggiere, e da Teresa Pola, e morto il 15 marzo 1845, dell'età di anni 52.

Di ancor tenerissima età cominciò Antonio Fanna a dimostrare grande passione per la musica. Qualunque giovanile trastullo era posto da lui in non cale, tosto che canto e suono offrivanse gli occhi. Ma ciò ch'è di più sorprendente, non lo allestavano quelle spiritose canilene, quelle giucose cabalette, non i cadenzati movimenti atti alla danza, cose tutte che sono ciò che nella musica più piace e reca trasporto ai garzoncelli. Ma invece colpivano il suo spirito e la sua attenzione fissavano le Variazioni per pianoforte elaborate da primari maestri, tutte le composizioni a parti reali, ed ove specialmente artificio trovavasi d'ingegnoso ed intralciato contrappunto.

Pressava egli di continuo il padre suo che a tale innata inclinazione soddisfacesse. Ma Andrea Fanna mirava già nell'unico figlio maschio chi assisterlo dovesse nelle sue commerciali intraprese. Quindi, schifo alle inchieste fervorose di Antonio, noioso ed inconveniente sembravagli ciò che il giovinetto di continuo chiedeva. Noi sappiamo altresì dalla storia delle arti belle quanti genitori contrastarono a qualche figlio quella inclinazione che pure, benchè tardamente soddisfatta, donò a quello fama grandiosa ed utile non lieve. Alla fine il padre di Antonio Fanna cesse, suo malgrado, ad una tanto predominante passione. Muni l'amato figlio di apposito precettore musicale, ed ottima scelta fece nel capicissimo maestro Luigi Antonio Calegari, quantunque allor giovanissimo.

La prima carriera del giovinetto Fanna negli ardui precetti e negli sterili insegnamenti, di cui il grave peso soffrir deve a chi a buona via nel pianoforte inoltrar si voglia, fu tanto distinta, che conobbesi ben presto ch'ei nella bassa turba dei pianisti un giorno compreso non sarebbe, ma bensì fra i pochissimi accreditati. E in rapido tempo eseguiva i non facili accompagnamenti dei Salmi del Marcello a lui dal Calegari insegnati, e pur da questo maestro venne istradato nello studio del contrappunto.

Valle la sorte sua che in Venezia a soffermarsi per alquanto tempo venisse il notissimo professore Aiblinger. Questo uomo, non solo grande pianista, ma dotto in più scienze, fu chiesto a precettore di musica nelle più distinte e nobili venete famiglie. Del pari il giovane Fanna

venne posto sotto alla di lui direzione, atteso che il Calegari erasi da Venezia allontanato. E l'Aiblinger previde prontamente la buona riuscita del suo alunno, perchè soltanto dello studio dei classici senza alcuna posa soddisfacevasi, e perciò trattollo con particolare amorevolezza. Le vaste cognizioni dell'Aiblinger in quasi ogni ramo scientifico, e nella parte fisica, speculativa ed estetica della musica, non che lo studio da lui fatto sopra la musica degli antichi greci, servirono assai a diffondere nel Fanna il vero buon gusto ed a farlo divenire ragionato esecutore e profondo compositore.

Ma chi avrebbe mai creduto che il nostro giovinetto, ormai primeggiando fra tutti i veneti alunni sopra il pianoforte, fosse pochissimo e riserbato nel farsi udire? L'ambizione e il desiderio di lode nulla potevano in lui. Conosceva le difficoltà somme dell'arte, per cui poca stima di sé nutriva. E gli elogi, di cui suo malgrado veniva fatto scopo, non arrivarono mai a fargli credere di aver colpito la perfezione, ed a fermarsi come a termine di sua carriera. Egli invece raddoppiava le sue fatiche, i penosi suoi studi, e questi sarebbero stati ancor più lunghi e laboriosi, se il commercio e la professione del padre, come quelle vie che più vantaggiose speranze promettevanli, state non gli fossero di grande impedimento a migliori progressi, a cui si aggiungevano i contrasti del renitente genitore, che obbligavano talvolta il nostro giovinetto ad istudiarne di nascosto ed in ore tardissime.

Ormai divenuto adulto e stretto in sacri legami matrimoniali, il nostro Antonio già nome godeva del primo veneto pianista. Ormai dalle più cospicue famiglie a precettore musicale chiesto veniva; ed a gara offrivanse gli e giovinette e garzoncelli per alunni, onde da lui apprendessero ottimi musicali insegnamenti e sopra tutto in loro diffondesse quella sua vaga, gentile, ed esatta maniera di esecuzione. Ma il Fanna ostinatamente rifiutavasi con non isforzata modestia, chiamando debole la sua capacità, e sostenendo che l'arte di ben insegnare chiede un studio parziale, e non deve confondersi coll'arte di ben eseguire.

Ma tante furono le istanze, tanti furono i prieghi, che al partire dell'Aiblinger vieppiù si fecero forti e pressanti, che alla fin fine il nostro Fanna cesse a prestarsi qual maestro di pianoforte. Le sue ormai estese commerciali occupazioni invano frenarono, oltre alla sua timidezza, il desiderio, non di far pompa della propria abilità, ma dopo l'allontanamento del suo maestro, di mantenere lo studio del piano sulle vie ragionate dateci dalle scuole tutte di Germania. E qui ecco il Fanna porsi, direi quasi solo, contro al torrente di falso insegnamento usato dal più degli altri maestri, cioè di tosto soddisfare gli alunni con le amene sonatine, con i ridotti pezzetti teatrali, e con i balletti. Gli Steibelt, i Mozart, i Clementi, i Beethoven, i Cramer, ecc., erano gli autori prediletti del Fanna, e dietro ai savii precetti di sì grandi compositori, voleva che i suoi alunni si affaticassero negli sciolti movimenti delle dita, nelle contrarie mosse, ed occhio leggittore facessero col cambiamento frequente delle composizioni. Non voleva altro che il paziente Fanna per vincere le vivaci opposizioni degli scolari, i quali ordinariamente si credono quasi perfetti, tosto che alcune sonatine eseguir possono, e tengono capace e disinteressato maestro, quello che più rapidamente loro le insegna. Ripeto, che non voleavi altro che il nostro Fanna per vincere quelle opposizioni, e la brama cieca dei genitori, facendo loro conoscere che detta maniera d'insegnamento è solo uno inzecherato veneno, per cui, invece di veri ed abili pianisti, divengono soltanto orecchianti esecutori, di limitatissima capacità, ed inabili altresì in seguito all'aspirare dell'ambito perfezionamento.

Tacer però non vogliamo, che proporzionalmente all'avuto numero di discepoli non abbia il Fanna fatto raccolta degna di lui. Ma questo difetto non devesi a tanto maestro attribuire. Godendo il Fanna la riputazione del miglior veneto pianista, era ricercato qual precettore delle più agiate famiglie. Ognuno sa che le ardue cime

del Parnaso musicale riescono difficilose e non curate a chi di utile non ha d'uopo, od a chi fama già ottenne o dalla nascita o dai gradi ottenuti.

Il Fanna, spinto dalla necessità di trovar composizioni adatte a' progressi degli alunni, delle quali eravi allora scarsità, si vide obbligato a scrivere: *Esercizi, Variazioni facilissime, e piccole sonatine*. Ma questi leggeri lavori furono forieri di fatiche molto più ingegnose e grandi. Ed aggiungeremo, che i lavori da noi appellati leggeri non sono tali che nella pura apparenza. In quelle sonatine pei principianti havvi racchiuso artificio e studio non lieve, velato da una facilità in sé stessa difficilissima.

Il Ricordi fu l'editore di sue prime opere. E ben deve dirsi che di merito non prive fossero, perchè vennero accolte favorevolmente dall'Italia tutta e ben anco dalla severa Germania. In seguito il Fanna azzardò di più. Ecollo scagliarsi nella carriera delle *Variazioni* e farsi quasi emulo degli Herz e dei Czerny. Succesero perciò le *fantasie*, genere che nella musica è ciò che il romantico è nella poesia.

Il nome di Antonio Fanna diffondevasi ovunque; nè cravi forestiero passionato di musica o distinto professore, che visitando l'adriaca città non amasse far conoscenza col Fanna. E di questa conoscenza oli come rimanevano paghi e contenti!. Se grande artista di musica e grande compositore era il Fanna, eralo altrettanto nelle forme di cortesia e di ospitalità. Premeuroso di giovare a chiunque, quegli che a lui veniva raccomandato era certo di rinvenirvi un amico, e taluno anco vi trovò un mecenate. Amando caldamente la sua patria, bramava il Fanna che in questa ciascuno estero di abilità vi trovasse protezione ed onore.

Sarà forse inutile il dire, che fra' suoi conoscenti ed amici contarsi devono il Rossini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer, Vaccai, Pacini, ecc., ecc.; splendidi luminari della moderna musica teatrale, i quali ad ogni loro venuta nella patria di Marcello, principalmente della compagnia del nostro Fanna si compiacivano.

Ma del pari i Liszt, i Thalberg, cioè que'due sommi nell'arte del pianoforte, pure con lui collegarono calda amicizia. E sonarono col Fanna a quattro mani: ed il Fanna fece degna comparsa al confronto di que'due impareggiabili suonatori, e n'ebbe da loro lode non lieve, come esecutore preciso e ragionato. Allora, ad imitazione di Thalberg e Liszt, scrisse il Fanna alcune composizioni a tre righe, genere di grande difficoltà sul pianoforte, e che richiede la maggiore perizia; genere, di cui forse fu primo inventore il nostro Francesco Pollini.

Il Fanna dedicossi pure ad accompagnare il canto, e ben presto portò rinomanza del primo tra' veneti accompagnatori. Lasciando andare la sua alta bravura di esecuzione, e così pure il trasportare con tutta sicurezza a prima vista da un modo ad altro, era fedelissimo a seguire il cantante in tutte quelle picciole anomalie, figlie della passione del componimento. Avea altresì tutta la modestia di non far mai pompa di sua capacità, nè coll'introdurre ingegnosi ed ardui accorgimenti, nè collo sforzare di voce il suo strumento. Combinava altresì quello che non è il più facile nell'arte dell'accompagnamento; cioè, non gareggiava nei varii gradi di forza col cantante, ma tenendosi talvolta monotono, lasciava che quello soltanto figurasse, e rimanevasi appieno scoperta e non divisa la finita espressione del canto.

Ma il gusto per le riduzioni andavasi maggiormente estendendo. E di mala voglia gli alunni e dilettanti del piano eseguivano sotto al difficile maestro le composizioni dei classici. Il Fanna dovette cedere. Ma però lo fece nobilmente, e conservando il vero decoro dell'arte. Prese a soggetto di sue composizioni pel piano i più applauditi pezzetti teatrali; ma seppe ridurli alle vere proprietà dello strumento, alternandoli con lavori ingegnosi, che pure il buon sistema conservano. E tali furono molti *Improvvisi, Potpourri, Capricci*, ecc., che videro già ultimamente la pubblica luce (1).

(1) Ne sorprende che il biografo non tenga cenno della grande Sonata in fa di Antonio Fanna, forse

Declinando anco nella musica di Chiesa, quel grave e venerando gusto, che fa ammirabili, almeno a' scienziati di musica, le antiche composizioni, avea già cominciato il Fanna a porre sotto a qualche sacra salmodia degni e nobili suoni. Ma qui la folla inesorabile tronò colla sua vita anco il proseguimento di tali fatiche, che ben state degne sarebbero degli encomii maggiori.

Amantissimo il Fanna dell'arte sua desiderava sempre la compagnia dei più distinti dilettanti e professori, e seco loro confabular godevasi col massimo interesse di ciò che di più importante ha la bell'arte musicale. Se il Fanna cercava di istruirsi, la sua conversazione riesciva a non pochi di ameno e saggio ammaestramento. Fra tali suoi amici si possono accennare G. B. Perucchini, autore della musica di varie veneziane canzoni, che porta le impronte tutte della grazia e della espressione, il maestro primario della Basilica Marciana G. Agostino Perotti, le cui produzioni elaborate sono ai riflessi della sua sagace coltura; non che altri non pochi egregi dilettanti e pregiati artisti, il cui nome, se qui non è posto, lo è soltanto per pura brevità, e non per deviare al loro già noto merito.

Amorosissimo padre di famiglia era il Fanna. Ma qui troppo vi vorrebbe per favellarne degnamente. Chiederemo: che se amarissima riuscì la immatura sua perdita alla consorte ed alle sue tenere figlie, non che ai tanti suoi amici ed ammiratori, altrettanto spiacevole riuscì a tutta Venezia, la quale conobbe di aver in Antonio Fanna perduto un onoratissimo cittadino, un artista distintissimo, ed un grande compositore, che difficilmente potrà, almeno per ora, venir in essa città da altri pareggiato.

PASQUALE NEGRI.  
(Dalla Gazz. Prio. di Venezia).

capolavoro di quest'autore, e che può contendere la palma a molte delle più accreditate composizioni almanne di questo genere. La Red.

#### Al signor maestro A. MAZZUCATO

Egregio Amico

Alle recenti carissime prove di amicizia, delle quali mi foste gentile nel vostro troppo breve soggiorno presso di noi, una volete aggiungere solenne e generosa dettando lusinghiere parole per il mio Cesare nel N. 58 della Gazzetta musicale. Ora perciò ardisco prepararvi d'inserte in un prossimo numero della Gazzetta musicale queste poche righe, acciò valgano da un lato ad attestarvi la mia gratitudine sonata, e dall'altro sieno intese a rettificare un errore che innocentemente incontrate accennando mio figlio allievo dell'Istituto Udinese. - La mia condizione sociale mi ascriverebbe giustamente a torto, se fosse, di approfittare di un privato istituto per un ramo solo dell'educazione di Cesare, che la ritrae tutta fra le pareti domestiche.

Permettetemi che io colga qui la opportunità di tributare un attestato di riconoscenza al Precettore signor Luigi Baseggio, ch'ebbi la bella sorte di scegliere fin dai primi passi della carriera musicale che va a percorrere mio figlio. Due sommi artisti, dei quali giustamente si onora l'Italia, Bazzini e Bianchi mi resero certo del merito non ordinario dell'Istituto che seppe in breve periodo di tempo sviluppare a qualche grado con bell'ordine e retto meccanismo l'attitudine e la felice disposizione di un allievo.

Voi già sapete quanto io abbia considerato importante il primo esperimento fatto in Venezia al solo fine di risolvere se doversi precipuamente educare mio figlio nella musica con speranza di una qualche riuscita; e la generosità con cui lo accolse quella città gentile non mi lascia per tanto sfuggire quanto si deggia calcolare l'altro passo che avvisate io sia per fare presso la colta ed intelligente Milano. Voi sapete parimenti che per oltre un anno ancora il tempo è destinato a studj preparatorj; e se fia che un giorno io domandi « Mio figlio può Egli divenire un artista? » la ricerca non andrà disgiunta dalla preghiera di volerlo considerare giovinetto, ed iniziato appena ai misteri del difficile strumento.

Le sagge ed affettuose parole colle quali chiudete il vostro scritto varranno ad incoraggiare il Fanciullo che le rilesse con entusiasmo, come valere a toccare l'animo mio, cui parve udire gli accenti di un angelo benefattore più che di un verace amico quale voi siete.

Abbiatene compenso, siccome io vi faccio augurio, di ogni bene.

Udine, 50 settembre 1845.

Vostro Aff. ed Obl.  
Dott. A. TROMBINI.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 4 Ottobre.

— Ne lusinga che la Gazzetta di Cremona trovi non indegni de' suoi riflessi gli articoli della Gazzetta Musicale di Milano, ma vorremmo altresì che le sue parole andassero sempre d'accordo co' fatti. Ci spieghiamo. Alorchè la Gazzetta di Cremona dice non poter convenire con la nostra sentenza in ciò che concerne il merito della musica dei *Due Foscari*, ne dovrebbe seguire che il suo giudizio dovesse staccarsi o in tutto o in parte da quello della Gazzetta Musicale; ma la cosa corre assai diversamente: poichè invece la Gazzetta di Cremona emette un'opinione sui singoli pezzi dei *Foscari* in tutto concorde a quella da noi emessa nel nostro Numero 55. Difatti la Gazzetta di Cremona trova che i *Foscari* ricordano altre opere di Verdi, e noi abbiamo asserito che il minor effetto di quest'opera deve appunto attribuirsi all'uso fatto dal Verdi de' mezzi medesimi di effetto delle opere sue primogenite, dimodochè, soggiungevamo noi, divien probabile che questi mezzi... ripetuti... diminuiscono dell'influenza primitiva. Il che ne sembra additi chiaro che il compositore non offere novità in questa partizione. Dopo ciò la Gazzetta di Cremona trova belli i seguenti pezzi: il *Coro d'introduzione*, il *Recitativo di sorita del tenore*, l'*adagio della Cavatina di Lucrezia*, la *Visione di Jacopo*, il successivo *Duetto*, il *Terzetto*, e l'*Aria del Doge*. E la Gazzetta Musicale ha trovati belli tutti i medesimi pezzi. Aggiungasi che la Gazzetta di Cremona trovò pur bello il finale del secondo atto, che noi tale non abbiamo rinvenuto. Inoltre parlando della stretta del terzetto in tempo di Walz, la medesima dice che pare che il Verdi abbia voluto accentuare più il pubblico che se stesso, e non sia riuscito ad accontentare alcuno. E noi abbiamo detto quasi colle medesime parole che il maestro ha avuto in mira di parlare al pubblico, e il pubblico, forse offeso del roco conto in che sembrò qui tenerlo il maestro, non ha voluto dargli retta.

Ne pare che non possiamo andare più d'accordo. Cosa s'intende dunque dire la Gazzetta di Cremona allorchè asserisce non poter convenire colla nostra sentenza, e cogli elogi che noi facciamo al Verdi? Mentre invece ella conviene con noi, ed è favorevole al Verdi persino in alcuni de' pezzi da noi condannati!

— Alla Scala si alternano i *Foscari* coi due soliti atti di *Giuglielmo Tell*, che di sera in sera fanno maggiormente comprendere il loro sovrano linguaggio al nostro pubblico. - Attendesi per martedì il *Soul* di Canneli, nel quale cantano la Tedesco, Musich e De Bassini. - Più tardi il *Barbiere di Siviglia* colla Angri, Soarez, De Bassini. - Ecco un movimento musicale di qualche rilievo.

— Alcune sere fa ottennero plausi a bizzelle nella Sala del Teatro Filodrammatico alcuni pezzi di canto lodevolmente eseguiti dai signori Colletti e Bonafos. L'avvilta colla quale furono accolti questi pezzi dimostra chiaramente quanto riuscirebbero caro che in co' desto bello Istituto potessero ai drammatici meschiarsi tal fiata anche gli esperimenti melodrammatici.

#### CARTEGGIO PARTICOLARE

Varese, 5 ottobre.

A voi che tanto vi interessate per le novità musicali mi faccio sollecito di dirvi che l'altro jeri si produsse l'opera nuova del maestro Sangalli *Alboino*, ed

ebbe un brillantissimo successo. Il giovane compositore fu in ogni pezzo applaudito, e chiamato sulle scene a ricevere le dimostrazioni del comune aggradimento ed ammirazione, e specialmente dopo il prologo, la romanza d'*Alboino* nel secondo atto, il coro de' *Cacciatori*; anche jeri sera il applausi e chiamate furono continue. - La musica è per verità di pregevole e giulivo lavoro, l'istrumentazione è distinta, robusta e grandiosa, e se alcuni momenti è clamorosa, ciò forse non è imputabile al maestro, ma bensì alla picciolezza del teatro. Alla Scala farebbe certamente miglior effetto. Sangalli che per la prima volta si espone al pubblico provò col suo talento e stile musicale, sempre adatti alle situazioni ed alla poesia, quanto sappia, e di che è capace. - La prima donna signora Scotti si portò bene, e superò l'aspettazione. - Donelli baritono non ismentì la già acquistata riputazione. - Il tenore Naudin e la Brambilla contralto si distinsero, ed il duetto nel primo atto il pubblico lo volle replicato. Tutti in complesso fecero quanto potevano perchè l'opera fosse acclamata e vi riecirono. - L'impresa nulla ha risparmiato per rendere in ogni sua parte lo spettacolo brillante e magnifico.

G.

### NOTIZIE

— Parigi. Il signor Ad. Adam parti giorni sono per Londra allo scopo di assistere alle ultime prove del suo nuovo ballo *la Fille de Marbre*, ch'egli ha composto per il teatro di *Drury Lane*.

— Il signor Lumley, direttore del Teatro di Sua Maestà a Londra, è in questo momento a Parigi, ove rimarrà alcuni giorni soltanto, e partirà poi per l'Italia ove si propone di far acquisto di artisti.

— La *France Musicale* annuncia che uno scrittore distintissimo sulla musica, il sig. Busset, autore di parecchie pregevoli opere, e teste morto a Parigi, nell'età di cinquantotto anni. Egli era cavaliere della Legion d'Onore.

— Il 2 Ottobre si riaprirà col *Partitani* il teatro Italiano. La compagnia presente si compone de' seguenti artisti: Grisi, Perstani, Teresa Brambilla, Librandi, Ernesta Grisi, Amigo, Bellini, Grimaldi: Labache, Mario, Ronconi, Dèrivis, Malvezzi, Corelli, Tagliafico, Delfori.

— Ecco il testo della decisione con cui il ministro di guerra determina la disposizione strumentale delle bande militari:

- Banda d'un reggimento d'infanteria
- 1 Piccolo flauto in do.
- 1 Piccolo clarinetto in mi bemolle.
- 4 Grandi clarinetti in si bemolle, onotonici, 1 mi e 2 di.
- 2 Clarinetti-bassi ricurvi, in si bemolle, a padiglione di metallo (sistema Sax).
- 2 Saxofoni.
- 2 Cornetti a tre cilindri.
- 2 Trombe a tre cilindri (sistema Sax).
- 4 Corni a tre cilindri.
- 1 Piccolo Sax-horn in mi bemolle.
- 2 Sax-horn in si bemolle.
- 1 Sax-horn in mi bemolle (contralto).
- 3 Sax-horn in si bemolle a tre o quattro cilindri.
- 4 Sax-horn contrabbassi in mi bemolle.
- 1 Trombone a cilindri (sistema Sax).
- 2 Tromboni a pompa.
- 2 Oboi edidi.
- 5 Istrumenti per la batteria o piccola banda.

- Totale 50.
- Banda d'un reggimento di cavalleria.
- 2 Trombe d'armonia.
- 4 Trombe a cilindri (sistema Sax).
- 2 Sax-horn in mi bemolle.
- 2 Sax-horn in si bemolle (1 solo, 3 mi 3 di).
- 2 Sax-horn in fa bemolle per surrogare i corni.
- 2 Sax-horn in mi bemolle per surrogare i corni.
- 2 Saxotromba.
- 2 Cornetti a pistoni.
- 1 Trombone a tre cilindri (sistema Sax).
- 3 Tromboni a pompa.
- 3 Sax-horn in si bemolle (baritono), a tre cilindri.
- 3 Sax-horn in si bemolle a quattro cilindri.
- 3 Sax-horn contrabbassi in mi bemolle.

Totale 36.

Il numero degli istrumentisti, compresi il capobanda, per ciascun reggimento d'infanteria, di 27 musicisti e 23 allievi, totale 50.

E per ogni reggimento di cavalleria, di 22 trombe e 14 allievi, totale 36.

Gli allievi musicisti saranno scelti indistintamente fra i militari che manifesteranno delle disposizioni particolari per la musica.

Una somma di 2000 franchi scontabile sulla massa generale di mantenimento de' corpi, proporzionalmente agli assegni accordati per il mantenimento delle musiche, sarà ripartita annualmente fra i compositori che avranno presentato i pezzi di musica giudicati i migliori da una commissione composta della sezione di musica dell'Istituto.

Un metronomo sarà introdotto in ogni banda, sia di infanteria, sia di cavalleria.

Un *diapason*, fissato in si bemolle, vi sarà pure adottato.

— VENEZIA. Pubbliche onurificenze. - Solenni esequie celebrate al Maestro *Giambattista Ferrari*. - Gli amici di questo giovane maestro, rapito in verde età all'onore della sua Venezia e d'Italia, si adoperarono



con amorosa sollecitudine per mostrare quanto degno egli fosse del pubblico compianto, e di che profondo dolore essi fossero mesti. In brevi giorni, sebbene nella presente stagione molti tra i principali professori di suono siano al servizio di altre piazze, fu dato ordinare una unione di suonatori e di cantanti tanto copiosa e sì bene assortita, che da molti anni Venezia non ebbe udita né suoi tempi la somigliante. I benemeriti che debbono essere additati alla pubblica estimazione per questa postuma onorificenza renduta al Ferrari, sono i signori Carlo Simonetti, D. Ignazio Zorzetto, Giovanni Bovelli, Luigi Plet, Gambarà, Giuseppe Guadagnin. Quest'ultimo diresse la esecuzione complessiva della grandiosa musica. A buon diritto poi venne scelta, tra le molte, la messa di requiem del maestro Canneli, e perchè l'autore fu molto amico al Ferrari, e perchè il suo lavoro fu già altre volte sperimentato di bellissimo effetto. L'orchestra era diretta da Antonio Cammerra, uomo che, dopo aver sacrificato tutto se stesso all'arte che professa da moltissimi anni, è ridotto a viver in istrettezze, ancorchè degnissimo di fruire d'ogni più agiate esistenza. Oltre gran numero di distinti professori di suono e di canto, assistevano molti dilettanti di bel nome, e qualche gentile non concittadino. Sommarono in totalità meglio che centocinquanta; e se le cantorie fossero state più capaci, altri non avrebbero dovuto con grave rammarico ritirarsi. In generale l'esito di questa grandiosa musica fu del tutto soddisfacente. Il maestro Canneli, già noto per altri componimenti musicali, si era proposto di recarsi in persona a dirigere questo suo magistrale lavoro, ma ne fu impedito da gravi cause: volle nullateno scrivere alcuni nuovi versetti a testimoniare vie maggiormente l'affetto che il legava all'amico, le cui esequie dovea rendere co' mesti accordi dell'anima sua più solemni. I pezzi che s'ebbero maggior plauso nel famoso inno *Dies irae* sono quest'essi: *Quantus tremor est futurus - Tuba mirum spargens sonum, refulgens magico effectu* (del tutto nuovo) degli istrumenti di ottoni, e delle trombe seguitamente; *Angemus temporis reus*, cantato assai bene dal primo basso della cappella marciana, signor Parietti; *Quid sum miser tunc dicturus*, con obbligazione a clarinetto, sonato in modo meraviglioso da Giuseppe Mirco, e cantato con molta perizia dal tenore sig. Graziani; *Confutatis maledictis*, versetto impareggiabile, che esprime egregiamente il senso filosofico delle parole; e in fine *Oro supplex et acclinis*, con accompagnamento d'arpa e di violoncello, cantato con arte ed espressione molta dal tenore signor Marziali. Aperse e chiuse la straordinaria funzione una marcia funebre, bellissima fattura dello stesso maestro Ferrari, il quale si per la dura esperienza delle sventure, che pel lento maie onde fu lunghi anni deserto, aveva l'anima sempre aperta alle note della più profonda malinconia. Il tempio, parato lugubramente con grande proprietà, e sfavillante per molti doppiieri, era stipatissimo di popolo, e tutti ebbero ad ammirare la esattissima esecuzione d'ogni più menoma parte del musicale lavoro, e la sollecitudine che ciascun membro della numerosissima orchestra metteva all'adempimento del proprio dovere, quasi si trattasse di un pubblico esperimento dal quale pendesse o fama o larga remunerazione: eppure pochi dei moltissimi erano intervenuti all'unica prova fattane: eppure svariate arti erano poste in opera dagli avversari per far andare ogni cosa alla peggio. Il quale cumulo e lodovole riuincione torna a gran merito tanto dei promotori di sì nobile ufficio, quanto di tutti quelli che ebbero parte nel mandarlo ad effetto. Questa mirabile concordia di volontà, questa affettuosissima cura di rendere al genio nascente un tributo di lode ond'era altamente meritevole, ed a cui gli stessi invidi per la onnipotenza dei fatti avrebbero in seguito applaudito, dovevano essere pubblicamente encomiate, non solo per fine al quale furono indirizzate, ma e perchè fanno prova della conoscenza, in cui sono quelli che l'hanno mostrate della dignità della loro arte e del generoso modo di esercitarla. Laonde noi, assumendo non più che le parti di storici, abbiamo voluto semplicemente additare ai nostri lettori la espressione de' suddetti sentimenti, certi che appunto perciò saranno creduti più agevolmente veri e sentiti, e quindi ne tornerà maggior onore al Ferrari ed ai molti che gli diedero questo ultimo solenne omaggio di affetto e di estimazione.

— **VIENNA.** La società degli amatori di musica dell'Austria darà anche quest'anno una grande festa musicale, col coopereranno oltre mille cantanti e istrumentalisti, e la quale, dietro benigno acconsentimento di Sua Maestà I. R., avrà luogo il 9 e 13 novembre prossimo nell'I. R. Cavalierizza d'inverno. Fra le altre cose vi si eseguirà l'oratorio *Cristo sull'Oliveto* di Beethoven.

ALTRE COSE

— Il celebre pianista Leopoldo de Meyer partiva, alla fine dell'or passato mese, da Londra per l'America, imbarcandosi a Liverpool per Nuova-York.

— Emilio Prudent, che era aspettato ultimamente a Boulogne, ha dovuto ritardare il suo viaggio a ragione di una grave malattia, che lo ha repentinamente assalito, non ha guarì. Il celebre pianista è ora affatto fuori di pericolo e potrà, senza dubbio, mettere quanto prima in esecuzione il suo progetto di viaggio.

— In seguito alle feste di Beethoven a Bonn, una strada di quella città ricevette il nome di *Via di Beethoven*; un'altra venne chiamata *Via di Liszt*, sebbene questi rifiutasse tal onore.

— Thalberg, giusta sicure notizie, deve ritornare da Venezia a Vienna, in principio di questo mese. Egli

N.B. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 8 dell' ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

pensa di dare dei concerti a Pesh nella seconda metà di ottobre, ed a Praga in principio di novembre.

— Le sorelle Milanollo, che desidero ultimamente dei concerti a Aix la Chapelle, ove destarono il più vivo entusiasmo, mirano ad intraprendere un nuovo viaggio artistico per la Germania. Il copioso ricavo del primo concerto che diedero a Aix la Chapelle destinarono a beneficio di due istituti di beneficenza di quella città.

— Liszt, dice, sta attendendo alla composizione di un'opera in cinque atti da rappresentarsi al Teatro Imperiale Italiano di Vienna. Le parole sono di Carlo Guaita, e il soggetto un episodio della storia di Venezia.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

SIX MORCEAUX DE SALON

pour Piano et Violon

COMPOSÉS PAR

A. BAZZINI

Op. 30.

- 17654 N. 1. *Tendresse* . . . . . Fr. 5 50
- 17655 " 2. *Aux bords d'un ruisseau* . . . . . " 5 00
- 17656 " 3. *Souvenir* . . . . . " 5 —
- 17657 " 4. *Causeries* . . . . . " 5 —
- 17658 " 5. *Prière* . . . . . " 5 —
- 17659 " 6. *La Capricieuse* . . . . . " 4 20

OPERE RECENTISSIME

DI

RODOLFO WILLMERS

- 17689 Op. 27 *Un jour d'été en Norvège*. Grande Fantasia pour Piano . . . . . Fr. 6 50
- " 28 *Deux Etudes de Concert* pour Piano . . . . . " 5 00
- 17690 " — N. 1 *La Pompa di Festa* . . . . . " 5 60
- 17691 " — N. 2 *La Danse des Balthantes* . . . . . " 4 20
- 17686 " 30 *Ode à l'Amour*. Schène chantante pour Piano . . . . . " 5 —
- 17640 " — *Idem* pour Violon avec accomp. d'Orchestra . . . . . " 8 —
- 17641 " — *Idem* pour Violon avec accomp. de Quatuor . . . . . " 5 90
- 17642 " — *Idem* pour Violon avec accomp. de Piano . . . . . " 5 90
- 17665 " — *Idem* pour Violoncello avec accomp. de Piano (sotto i torchi) . . . . . " 5 90
- 17490 " 34 *Les Hirondelles*. Etudes de Concert pour Piano . . . . . " 4 80
- 17491 " 53 *Tarantellagiososa* pour Piano . . . . . " 5 60
- 17077 " 57 *Le Papillon*. Impromptu pour Piano . . . . . " 5 —
- 17078 " 58 *La Sirène*. Scherzo fantastique pour Piano . . . . . " 5 50
- 17847 " 40 *Lata Morgana*. Nocturne romantique pour Piano (escri il 25 corrente) . . . . . " 5 10

AMUSEMENT

pour le Piano

SUR

L'ARIETTA « Son giovin giuliva » DE L'OPERA

LEONORA DE MERCADANTE

PAR

M. STRAKOSCH

17679 Fr. 4 20

SEI SONATE PER ORGANO

COMPOSTE DA

FELICE MENDELSSOHN BARTHOLDY

Op. 63.

- 17655 Sonata 1.<sup>a</sup> Fr. 4 80
- 17654 " 2.<sup>a</sup> " 3 —
- 17653 " 3.<sup>a</sup> " 3 —
- 17656 " 4.<sup>a</sup> " 4 20
- 17657 " 5.<sup>a</sup> " 3 —
- 17658 " 6.<sup>a</sup> " 4 20

Opere nuove

DI

GIULIO BENEDICT

- 17591 *La Fedeltà*. Cavatina in chiave di sol con accompagnamento di Pianoforte, composta per la sig.<sup>a</sup> Grisi Fr. 2 70
- 17492 *La Barcarola*, I *Pifferari*, 17495 *La Furlana*. Tre Rondò per 17494 *Pianoforte sopra motivi dei Ballabili dell'Opera Le Fidanze di Venezia di Giulio Benedict*. N. 1 Fr. 3. N. 2 Fr. 3. N. 3 Fr. 2 40.
- 17493 *Prima Fantasia per Pianoforte sopra temi favoriti dell'opera La Figlia di S. Marco di Balfe* . . . . . " 5 90
- 17595 *La Fede*. Inno di G. Borghi, per Soprani, Tenori e Bassi con accompagnamento di Pianoforte . . . . . " 5 90

CONCERT

en mi mineur

pour le Violon avec accomp. d'Orchestra

PAR

F. MENDELSSOHN BARTHOLDY

Op. 64.

Fr. 18 —

N.B. Il suddetto Concerto per Violon con accompagnamento di Pianoforte fu già pubblicato.

Opere per Pianoforte

DI

GIOVANNI STRAUSS

figlio

- 17517 Op. 1 *Epigrammi* (Sinngedichte). Valzer . . . . . Fr. 5 —
- 17518 " 2 *Debut*-Quadriglie . . . . . " 2 10
- 17519 " 3 *Voluttà* (Herzenslust). Polka . . . . . " 1 —
- 17520 " 4 *Chiedo amore* (Gunst-Werber). Valzer . . . . . " 5 —
- 17751 " 5 *Serraglio*-Valzer . . . . . " 5 —
- 17525 " 6 *Quadriglie di Citera* . . . . . " 2 10
- 17524 " 7 *La Gioventù di Vienna* (Die jungen Wiener). Valzer . . . . . " 5 —

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 41.

DI MILANO

DOMENICA 12 Ottobre 1845.

COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIARI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-TI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. I. R. Teatro alla Scala. *Saul* (T-II). - II. Della Nazionalità Musicale (Balbi). - III. Metodo di Canto per fanciulli, ad uso delle Scuole e dei Col-legi (Casamorata). - IV. GAZZETTINO SETTIMA-NALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. FICH-ZALE. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

SAUL

Tragedia lirica di G. PULLÉ Musica di F. CANNETI



Si v'ha molte cose che non ci piacciono in questa tragedia lirica; e questo non sarà bestemmiare, speriamo. E per principiare dal più retto principio, subito dopo l'enumerazione de' personaggi, prima della solita rassegna de' professori, artisti, macchinisti ci viene all'occhio la consueta inevitabile linea: « I versi virgolati si tralasciano per brevità ». In nome di Dio cosa è questa brevità così insistente, così perenne? Se sono versi fatti, perchè virgolarli? Se sono scritti perchè tralasciarli? Se si possono tralasciare perchè scriverli? Perchè la brevità è valida rispetto alla musica, e non rispetto alla stampa? Passi una volta: passino dieci. Ma ora mai il detto « I versi virgolati si tralasciano per brevità », è presso a poco necessario come il: *Milano per Gaspare Truffi - Due Muri*. E qui non abbiamo rancore né col poeta che ha scritto come la mano gli veniva scrivendo, né col maestro che ha tralasciato per brevità, e che anzi avrà cercato a bella posta delle strofe da poter virgolare; l'abbiamo coll'uso, colla moda, la quale nelle sue convenzionali affettazioni è sempre sciocca. Questa intanto è una delle cose che non ci piacciono, ma che per poco o nulla ci sentiamo forti di perdonare, acciochè mettendoci di cattivo umore così per una corbelleria non cada in animo al lettore di crederci un poco della natura di Saul, che a dir vero, salva la debita reverenza, ci sembra in questo libretto un permaloso assai prossimo allo stadio della monomania. Il soggetto del Saulle è egli degno di musica, o la musica è ella degna di esprimere il Saulle? Il Saulle,

parlando profanamente, si può mettere in opera? In tragedia?... Qui entriamo in duro calle: i letterati, al solito, hanno tutti ragione, sia quelli che dicono di sì, come quelli che dicono di no, in tutte quante le materie di questo mondo: cosicchè, ammettendo che un po' di letteratura l'abbiamo anche noi in corpo, avremo ragione dicendo che il Saulle non è *tragediabile*, e meno *musicabile*. È Vittorio Alfieri? È grande anche nel Saulle, tranne il nome di tragedia ch'ei volle imporre al suo lavoro: come pure tragedia non diremmo la *Rosmonda*, ove un tipo solo giganteggia, mentre è nostra (dicemo così i letterati) opinione che alla tragedia abbisognino tipi che guerreggino, che si urtino, e che nel mutuo cozzare facciano scaturire le scintille animatrici della scena. In quanto spetta alla maggiore o minore attitudine del Saulle ad esser messo in musica, diremo, che dal bene e male all'infuori, tutti sono padroni di metterlo in musica, ma che difficilmente si può costituire un gran monumento musicale sopra un soggetto che non offre abbastanza anima e varietà per esser chiamato dramma o tragedia, che poi torna tutt'uno, checchè si gridi, o si grugni.

Il Pullé gode fama di bel poeta: ed in questi tempi è fortuna per un mestro il trovare un bel poeta. Ma, o gli occhi e l'orecchio più non ci valgono, o il Saulle non è lavoro da accrescere al Pullé la fama. Ecco in breve periodo la tela del dramma.

Gli Israeliti sono stanchi d'aver un birbante di generale (Abner) che co' suoi iniqui consigli riscalda la testa al già visionario Saulle e tien lontano il valoroso Davide, e con poco buon senso mettono mano alle insegne per travolgerle a terra e fuggire quell'empie bandiere abbominate, e pestarle nel fango. Qui gli Israeliti sragionano un poco: che se la pigliano con Abner è giusto; ma delle bandiere ed insegne di Saulle fare un fascio non ci pare fruttuoso. Sopraggiunge Achimelecco a calmarli, e, calando un sesto di voce, li consiglia a pregare invece d'imprecare. Gli Israeliti docili si ritirano, e Davide che faceva capolino in mezzo alle piante, s'avvanza. - O prodigio! esclama Achimelecco... D'onde sortisti? Davide narra il suo errore di balza in balza, il suo combattere le feroci belve:

Frena ah! frena i tristi accenti  
Che mi fanno inorridir,

Grida Achimelecco: nè vediamo ragione per cui si debba inorridir tanto per una cosa che già si sapeva. Finalmente, dopo una specie di duetto ove l'uno parla e l'altro dice: frenati, e tutt'a due vogliono guadagnarla, Davide chiede conto di Micol. Quivi incontriamo una strofa che il Pullé con noi disapproverà: Davide dice:

Versato ho sì gran pianto  
Lunge da lei che adoro,  
Che s'io le mora accanto  
Per mi parrà ristoro.

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

Il pensiero è ardito. Mutata la scena ecco Micol che, giusta il costume di tutte le persone di questo mondo, dice: una volta io stava bene ed ora sto male. Davide condotto da Achimelecco, che in quest'affare non fa troppo onorevole figura, s'avvanza; si rivedono, e qui il poeta ha fornito un bel momento al maestro il quale non ne seppe approfittare. Ecco apparire Saulle torbido e minaccioso, che non desidera altro che riveder Davide: Abner soffia il solito velenoso sospetto, e Saulle diventa una tigre contro Davide. Questi s'avventura con Micol, ed Achimelecco nella tenda del re. Il giovine eroe canta. Saul è commosso, si scuote, riconosce il cantore.... la pace è bella e stipulata.... Quando un maledetto brando di foggia tutta romana che pende al fianco di Davide, ridesta il dormente sospetto e la bisogna è di nuovo guastata. Davide fugge in un tempio diroccato: è raggiunto dai suoi partigiani: e qui ci congratuliamo col poeta per la bella poesia cosparsa sulla profetica parola di Davide, e non ci congratuliamo col maestro. Saulle, forse per diporto, si trova anche esso nel tempio con Abner, il cattivo consigliere. D'improvviso esce fra' rottami Achimelecco a far un duetto con Saul, che secondo il solito ha paura d'un'ombra, e divien vendicativo, tosto che s'accorge che l'ombra è Achimelecco, e vendicativo al segno di dargli una morte. Davide e Micol si ritrovano, si riallacciano. I Filistei intanto, invece di pensare a tutti questi mali umori di famiglia, pigliano guerresche misure. Si combatte; poco manca ch'essi non siano i vincitori; ma Davide il forte, in luogo di fuggire come ha il coraggio di pensare Saul, ha combattuto ed ha di non poco arrestata la vittoria de' Filistei. Ma la peggior sorte è degli Israeliti; morti i figli di Saul; disfatta è buona parte dell'esercito.... Allora Saul che non ha quasi mai fatto nulla fuorchè lamentarsi ed arrabbiarsi, non trova di meglio che uccidersi, e il dramma è concluso da un'arietta di disperazione di Micol che è forse il pezzo più allegro dell'opera. Dove sono i contrasti, dove gli urti degli affetti? Di visibile non v'ha che Saul, che qui riesce un vecchietto debolissimo pieno di paura, banderuola se mai uomo lo fu; tutti gli altri personaggi, tranne Davide, sono appiccicati e ricuciti alla tela.

Eppure questo libretto è forse de' migliori fra' moderni: v'ha qua e colà un fare elegante e deciso: v'hanno specialmente alcuni versi che il destino volle virgolati che si debbono schietamente dire belli. Ma, lo ripetiamo, è nostra convinzione che il soggetto non sia per nulla atto ad essere disposto in dramma: del resto è chiaro che il Pullé poco badò a questa composizione: se v'ha molti pensieri felici, ve n'ha molti insignificanti come sarebbe, a modo d'esempio, questo:

È troppo angusto un core  
Per tanta gioia in sen.



La Sinfonia è forse lo squarcio più debole di tutto il componimento: un critico severo esiterebbe forse a darle nome di Sinfonia, tanto floscia n'è la tela, sì poco sapiente l'intreccio, e nulla spiritoso lo sviluppo. I primi accordi sono penzolanti all'aria e raccomandati a null'altro che al capriccio, o meglio, alla negligenza del compositore: non hanno rapporto né coll'opera né colla Sinfonia stessa. L'adagio seguente è grazioso ma troppo semplice e sottile: l'allegro che esce saltellante e fluido da' violini, è troppo triviale: il *crescendo* ingegnoso ma dilavato: la cadenza vecchia; la forma generale scolastica, stecchita, e pregna di non so quale pretesa simigliante a qualche moderna poesia tutta fondata sul rimbombo delle parole. Abbiamo francamente detto parerci la Sinfonia lo squarcio più debole di tutta l'opera, eppure fu lo squarcio più applaudito... per non dire il solo applaudito. La ragione ne scaturirà dalle opinioni che ora esporremo. V'ha in tutto il *Saul* del signor Canneti una costante, immutabile tranquillità ed uniformità di modi: non potreste mai dire che la sua musica è scorretta (tranne due o tre appoggiate che male brillano ne rispettivi accordi), ma la sua castigatezza voi ricomprate con una pazienza a tutte prove; non v'impigliate mai in un difficile passo, ma la via si divien lunga e greve a percorrere. Il Canneti comincia un pezzo in un dato tono, ed in quello prosegue, e prosegue senza oasi, senza travimenti, senza alterazione; se è un tono minore, tutt'al più il compositore lo muta nel suo corrispondente maggiore: se maggiore vi si accovaccia non permettendosi quasi che le antiche modulazioni della quarta e quinta del tono stesso. E non v'ha bisogno di dire che non vogliamo che queste nostre parole siano prese nel loro più stretto senso: non ci sfuggirono le poche, e belle, ed alcune perfino felicissime combinazioni musicali; ma desse sono sì rare, e che non bastano ad infermare il parer nostro sulla universale tessitura della composizione. Un'altra menda è dominante, e si è la brevità delle frasi: molte di esse non oltrepassano le quattro battute: è malagevole per l'uditore l'acquetarsi e tenersi pago d'una sensazione che appena prodotta è finita. Il Verdi è forse fra i maestri moderni quello che con maggiore ardore ed energia abbraccia il sistema de' modi succinti e brevi: ma, oltre alla speriente veigenza ch'egli adopra nelle guise di impiegarli, il massimo buon gusto presiede quasi generalmente allo slancio delle brevi sue melodie, laddove il Canneti non è sempre scrupoloso in ordine alle venuste de' suoi motivi, i quali non di rado mancano di ritmo intelligibile, e direi quasi delle leggi melodiche come (se la memoria non ci tradisce) come avviene nella cabaletta dell'atto secondo *«Sempre sull'ale ai venti»*. Un modo troppo sovente ripetuto sia nella strumentazione, sia nelle voci e specialmente ne' cori, si è quello di impiantare a così dire una nota acuta, tenerla fissa, e giovarvi per di sotto con lievi e non ben definite melodie: il che non attribuiremo a difetto, se tale non lo facesse divenire il sistema di ripetizione. Per queste ragioni, cioè perché in sul principio tutte queste indoli parziali della musica del Canneti non erano ancora adulterate dalla troppa uniformità che scaturì in seguito, il Pubblico applaudi la Sinfonia; e fu gentilezza ragionevole, imperocché, se non fecondo di originalità, si aveva però il diritto di supporre il Canneti compositore castigato.

Quest'opera, a considerarla in complesso, è anemica nello strumentale, poco vivace, troppo queta: noi non erediemo che debba aver lunga vita: tuttavia, affine di non parer severi oltre misura, soggiungiamo che alcuni che di buono e bello vi incontrammo; non parliamo di cavatine, di strette, che l'esempio ci verrebbe meno. Ma il finale primo contiene bellezze eleganti ed effettive; poco nuove le diamo coloro che da anni ed anni frequentano il Teatro della Scala, ma tolleranza è bene spesso dolce consigliere. V'hanno poche battute assai graziose di clarinetto, oboe e flauto con eleganza svolte nel momento che precede la scena sesta dell'atto secondo; gli è un pensiero non bene spiegato ma che anche franteso corre dolce all'orecchio;

ecco ciò che con pochi altri accidenti rimarcammo di bello nella strumentazione. Lo squarcio migliore dell'opera ci parve udire allorché Achilleo, sorgendo d'improvviso dietro le rovine muraglie, appare a Saulle, il quale, riputandolo un'ombra, cade inorridito in ginocchio: v'è sul cominciar della scena un fare belliniano spirante affetto e condotto con una disinvoltura appassionata tale da far credere che altra mente presiedesse alla composizione di quelle note, o che il Canneti quasi pieno il cuore di un affetto che mai non potè disfogare in tutta l'opera, serbasse quel momento per alleggerirselo.

Ma cinque o sei bellezze bastano elleno a far piacere una composizione che dura due ore? Ed il Canneti s'adonnerà egli se noi gli diremo che è valente conoscitore dell'arte sua, ma che ha d'uopo di sprone, di fiamma; che non alla rotondità, ma all'affetto ed effetto gli è d'uopo badare?

Per quanto spetta agli esecutori del *Saul*, tutti s'adoprano pel buon esito della composizione. La signora Tedesco colla bella ed intonata voce riscosse applausi: encomii meritò il valente De Bassini col simpatico suo porgere, colla forza e grazia del suo canto. Il Musich ci parve alquanto fiacco rimpetto alla naturale valentia di cui lo vedemmo da continue prove in altre occasioni... Ma Achilleo!... Il sig. Mitrovich è stato un po' maltrattato dal poeta e dal maestro. V'ha in particolare una scena quinta dell'atto secondo nella quale il venerabile sacerdote, un momento prima d'esser condotto a morte, strapazza con molto fuoco il povero Saulle, il quale gli rimbecca le imprecazioni, e formano insieme una stretta ove ogni parola è distinta da una nota: oltreché la natura della musica è meglio adattata a soggetto bofo che non a biblico soggetto, Achilleo si trova impacciato in un canto sì poco conforme al genio de' suoi mezzi, che Saulle fa benissimo ad imbronciarsi, ed il Pubblico non ha potuto trattenersi dal disapprovare il tafferuglio.

Le scene sono belle secondo il consueto, ed il vestiario più o meno analogo; troviamo però strano quello sfoggio di sete dorate ai tempi di Saulle in cui i gelsi erano pochissimo coltivati; e nella tenda di dove esce *Micol in vesta dimessa e tutta mesta nel volto* ci saremmo aspettati tutt'altro fuor che di vedere un letto de' tempi di Luigi decimoquinto, con fregi ed addobbi superamente ricordanti il rococo: l'elmo è incasso: fuor di luogo il brando romano, e l'abito qua e là troppo simigliante alla pretesta.

T. LI.

### DELLA NAZIONALITÀ MUSICALE

Molti fra quelli che parlano di Nazionalità Musicale gettano a mio avviso delle deficienti denominazioni senza punto calcolare se queste perfettamente convengono; e, ciò che più monta, senza riflettere che da imperfette denominazioni risultano pregiudizievoli conseguenze. A primo aspetto sembrerà forse una sofisticaria il pretendere, come io credo, che dir non si debba Musica Italiana, Francese, Tedesca, Inglese, ecc., piuttosto che Musica di stile Italiano, Francese, Tedesco, Inglese, ecc. Eppure questa diversa maniera di esprimersi porta seco rilevanti diversità di risultati. Io pretendo adunque che la musica al pari d'ogni altra arte sorella, abbiasi a riconoscere e considerare assolutamente universale, e che soltanto al modo di usarla debbasì riferire quella forma che assume, cui diceasi propriamente *genere o stile*.

Le innumerevoli combinazioni delle varie voci o suoni rapporto alle loro posizioni o gradi di gravità ed acutezza, come pure quelle costituenti l'indole dei differenti toni; le infinite gradazioni di accentuazione risultante dalle varie durate, movimenti, intensità o vibrazioni; gli interminabili cambiamenti di carattere delle stesse voci o suoni, e mille altri oggetti che si prestano nel dare una forma propria ad un pensiero musi-

cale, sono mezzi tutti i quali somministrano ciò che denominar si deve *universalità* musicale. Viene poi questa universalità categorizzata nei seguenti generi di musica detta antica e moderna, religiosa e profana, nazionale e straniera. Di questi generi non sarà inutile il fare una sinottica descrizione.

1. Nei primi tempi pochi suoni erano conosciuti e adoperati, quindi anche la segnatura, quantunque limitatissima, bastava a dare le corrispondenti cifre: avevasi conseguentemente musica di genere semplice, facile, e piano. Ma la musica sempre universale potè bensì evadere alle nuove successive ricerche, e ciò fino all'epoca presente, ove la più complicata segnatura non basta per soddisfare a quanto dai moderni scrittori vuoi esprimere, ed ove qualunque strumento il più esteso, e forse il più perfetto, non è sufficiente a somministrare tanti suoni e tante espressioni, quante l'immaginazione umana vorrebbe impiegare.

2. In ogni tempo furono separate le impronte musicali stabilite per il culto religioso da quelle destinate alla profana secolare libertà. Ma la musica sempre universale soddisface, ed alla devota grandiosa semplicità templare, ed alla variante capricciosa immaginazione civile. E qui mi giova osservare come pure i nostri primi padri (i Greci) non denominavano già musiche Lidia, Frigia, Giunia, ecc., ma bensì modi Lidio, Frigio, Giunio, ecc., appunto dalla forma con cui organizzavano i loro pensieri musicali. E più presso a noi chiamavasi, e tuttora chiamasi, non già Musica Gregoriana, ma bensì Canto Gregoriano, o Fermo, quello che usasi nella Cattolica Chiesa fino da quando fu sistemato questo canto sotto il Pontefice San Gregorio Magno. La musica di genere profano o secolare non fu giammai stabilmente modellata a seconda di un tipo costante. Ella è cosa ben ragionevole che una composizione di genere libero abbia a variare col variar di gusto negli ascoltanti, e di sentire negli scrittori.

3. Non v'ha Nazione, Regno, Città, e perfino Paese anche il meno civilizzato, in cui la musica non usi del suo prepotente dominio. Ma non pertanto eguale si spiega il sentire, il gusto e l'onore nei diversi abitatori della terra; che anzi, la diversità di clima influisce d'assai sulla tempera umana in guisa che l'ardente Africano tutt'altro si mostra dal raggrinzato Siberino, ed il turgido Asiatico dal vivace Europeo. Ma l'Europa stessa nelle sue nazionali suddivisioni non è forse significativamente varia? - Il concentrato Inglese, il riflessivo Alemanno, il dignitoso Polacco, il brioso Francese, e l'inspirato Italiano non sono forse tante prove effettive dell'influenza dei diversi climi? ciò è innegabile. Dunque, mi si dirà tosto, anche la musica soffre le nazionali sue qualificative suddivisioni. In ciò io convengo pienamente, giacché non è questo il fine del suntuo proponimenti; ma tutto l'esposto d'altronde mostra l'universalità musicale, e quindi la sua suscettibilità nel dare all'infinito qualunque carattere, qualunque genere, in somma qualunque risultato senza soffrire alcuna circoscrivente suddivisione propria. E se si vuole che per musica *suaera* io sottintenda di *genere suero*, e per musica *italiana* sottintenda di *stile Italiano* non mi vi potrei certamente opporre. E più ancora, se mi si parla delle sue qualità nazionali, come sarebbe l'*aria Russa*, l'*Ungherese*, la *Siciliana*, ecc., lo concedo egualmente, sottintendendo sempre che per musica Siciliana propriamente detta, vogliasi intendere quello stile musicale che fu abbracciato e stabilmente inteso dal popolo Siciliano, e così di qualsivoglia popolo.

Ora dunque la oppugnata denominazione concentrasi ad un solo oggetto, e questo consiste nella nazionalità assegnata agli artisti scrittori. Nazionalità che nelle sue conseguenze porta gravissimo danno alla necessaria eccellenza dei musicali componimenti. Nazionalità tanto male intesa, quanto che guida il volgo musicale (mi si permetta la frase) a confinarsi, restringersi e farsi schiavo abituato ad un solo genere di musica, quello cioè che più si confà colla normale sua simpatia. Il Francese, a cagion d'esempio, non rimane pienamente soddisfatto se il componimento musicale non è immaginoso e spezzato.

L'Alemanno sembra rigettare quel componimento, che non sia cosparsa d'armonica scienza, e studiato artificio. L'Italiano è innamorato alla follia di quella melodica felicissima spontaneità che il suo bel cielo sa ispirargli qual propria emanazione. Ora, domando io, se tutte le esposte caratteristiche qualità (1) debbonsi considerare bellezze, preziosità musicali, perchè limitarsi ad una piccola parte di esse piuttosto che tutte adottare per farne all'uopo un tessuto perfetto?... Duolmi in vero osservare nella generalità dei cultori musicali questo troppo appassionato patriottismo, questo nazionale parteggiare.

Se non che, mi conforta dall'altro canto il vedere, che il grande scrittore, sollevandosi dalla mezzana sfera, ravvisa gli oggetti nel loro vero aspetto, e non curandosi d'alcun preventivo partito, s'occupa esclusivamente del soggetto che deve trattare. Ecco, come dalla sua penna sorte perfetto il lavoro, ed ecco come qualunque *pubblico*, rinunciando all'adottata opinione, lo apprezza e gusta, perchè tutto racchiude in sé di vero bello, di merito reale. Esaminate *La Creazione* di un Haydn... Oh! quanto magistero! quali melodie! quanta sublimità!... esaminate un Mozart, un Weber, e qualche altro d'ultramonte, e troverete come sepper tutti servirsi della loro scienza e della loro arte, quali semplici mezzi per sorreggere ed arricchire quelle bellissime melodie, che modellate sull'italiana fecondità acquistano sommo pregio e perfezione. La musica pertanto conservasi mai sempre universale, ed in questo caso la sola capacità dello scrittore si limita a dare una sua parte qualificativa. Se così è, come nessuno può negarlo, scelga adunque l'accorto scrittore quel soggetto che meglio si conformi al suo modo di sentire, e con imparziale maestria lo vesta delle sue ben concepite note, se vuol dare un lavoro perfetto, e perciò atto ad eternare la sua memoria. Che ella sia così, eccome la prova. Il pacifico Paisiello vi diede una *Nina*. Il saggio Mayr vi diede una *Ginevra*. L'appassionato Bellini vi diede una *Norma*. L'affluente Rossini vi diede una *Semiramide*. Il ferace Meyerbeer, vi diede *Gli Ugonotti*. E così dicasi di tanti altri antichi e moderni, nazionali e stranieri. Notisi da ultimo, che oltre alle diversità di clima influiscono i cambiamenti della politica condizione, per cui, a dir breve, in mezzo alla placida calma Europea gustavasi la musica di stile *piano e tranquillo*, in mezzo al rimbombo delle artigierie il *fragoroso*, ed in mezzo alle romantiche passioni il *sentimentale*. Sembra per altro che il genere *fragoroso* non abbia per anco voluto rinunziare le armi al pacifico, al ragionevole, al perfetto....

Rimiscansi ora tutte le fedi del nostro discorso e troveremo: che tutti i diversi generi di musica non danno già tante diverse musiche, ma che tutte le musicali modificazioni provano in vece la sua *universalità*; e che perciò stesso tutte le diversità di stile non provano la sua divisibilità, ma la sua *generalità*. Ciò riconosciuto adunque, se lodiamo l'Alemanno perchè appiatta delle nostre melodiche ispirazioni per grazia la robusta e scientifica sua armonia, non dobbiamo, rifiutarci di approfittare noi pure dell'alemanna scienza ed artificio per rinvigorire e sublimare le feconde nostre melodie. Io non posso cessare dal considerare la melodia e l'armonia quali genuine sorelle; quella la più gentile, questa la più dignitosa, e la musica quale madre comune che ambedue imparzialmente abbraccia, ed al seno suo amorosamente stringe.

MELCHIORE BALDI.

(1) Dalle descritte qualità intendo di escludere le frasi spezzate, che ai soli Francesi si concedono per la troppa necessaria adattabilità musicale alle loro smozzate forme di periodare.

METODO DI CANTO PER FANCIULLI, AD USO DELLE SCUOLE E DEI COLLEGI, ed altre operette didattiche di GIUSEPPE MAINZER, e a tal proposito del CANTO considerato come mezzo di educazione.

### ARTICOLO III.

(Vedi i numeri 39 e 40).

Se le cose dette fin qui dal nostro autore non sono al certo prive di interesse, molto più mi pare debba riescire gradita, non solo a chi fa dell'insegnamento musicale la sua professione, ma ad ogni classe di persone, la lettura di quelle che seguono. La esposizione del modo con cui in Germania è organizzato lo studio popolare del canto ne forma il subbietto.

In tutte le scuole pubbliche dell'Alemagna, (così il Mainzer), e specialmente in Prussia, in Sassonia, in Baviera, nel Württemberg, l'insegnamento del canto è presritto dai governi come elemento essenziale dell'educazione nelle scuole. Nello stesso modo che sotto verun pretesto è permesso ad un privato di sottrarre suo figlio allo studio della grammatica, della scrittura e del calcolo, perchè in tal caso l'autorità della legge ve lo costringe, così nessuno può dispensarsi da prender parte allo studio del canto adottato nelle scuole.

La prima questione che si presenta è la seguente: Da chi è diretto questo insegnamento? vi sono egino tanti artisti di musica in Alemagna, perchè si possano provvedere di un maestro di canto tutte le scuole della città e della campagna? e, in oltre, da chi son mai sostenute le spese che deve necessariamente cagionare un tal ordine di cose?

Questi quesiti si risolvono osservando, che ogni direttore di scuola è o deve essere anche maestro di canto. Colui che non soddisfa a questa condizione è posto nelle scuole ove, indipendentemente dal professore principale, la presenza di un maestro aggiunto si fa necessaria. Per la nomina dei professori, i governi pongono una grande attenzione a che almeno uno dei due maestri sia abile nella musica in modo da poter degnamente presiedere all'insegnamento di quest'arte.

La regola vuole che il canto sia insegnato nelle scuole normali, del pari che nei *seminari dai maestri di scuola*; ma per procurare un qualche sollievo al maestro e per evitare la fatica che gli cagionerebbe l'obbligo di cantare egli stesso dopo avere atteso ai doveri di professore negli altri rami d'insegnamento, si esige da lui, per la sua nomina ed installazione, che possieda almeno bastanti cognizioni di violino per essere in istato di accompagnare con questo strumento il canto dei suoi allievi. Convien, inoltre, che abbia qualche abitudine del pianoforte e dell'organo.

Affine di mantenere, incoraggiare e perfezionare in questi stessi maestri il sentimento musicale, hanno essi tutte le settimane delle *conferenze o esercizj* sotto la direzione di uno dei loro colleghi, eletto da loro stessi in ragione della sua capacità, o anche sotto quella di un pastore o di un ispettore delle scuole che invitano a questo effetto.

Accade spesso che i professori di uno o più dipartimenti intieri si riuniscono annualmente per eseguire alcune grandi opere vocali e strumentali, dei cori a voci di uomini, e anche degli oratorj.

Del resto, le autorità incaricate della soprintendenza delle scuole non restano interamente straniere a questa propagazione del gusto della musica, del pari che agli esercizj pratici per parte dei maestri di scuola. Si cerca di procurare ai più poveri, o a quelli che ancora non hanno che il titolo di candidati, gli strumenti necessari, del pari che la musica che è loro indispensabile, quali sarebbero metodi, composizioni vocali, ecc.; si facilitano loro così i mezzi di giungere ad un punto che è tenuto in sì alto conto nella generale opinione.

«Tutto ciò che il maestro sa, lo può insegnare facilmente ai suoi allievi (1). Così avviene che di frequente si riscontrano delle scuole di campagna ove dei fanciulli eseguiscono con generale soddisfazione piccoli canti, brevi cantate con soli e cori nelle feste delle scuole e della religione».

«Da ciò che ho detto deriva naturalmente che, nelle scuole di un ordine più elevato, nei collegi di giovinetti di ambi i sessi per esempio, il canto e l'arte musicale son coltivati con una cura anche maggiore, e che si danno a questo insegnamento anche i più artistici sviluppi».

«Nei ginnasj il canto ed il disegno sono situati sullo stesso rango che le lingue classiche, l'istoria e le matematiche. L'arte, con questo sistema, procede di pari passo con la scienza. Il dotto, il sentimento artistico del quale non ha potuto prendere alcuno sviluppo, languisce generalmente isolato dietro ponderosi volumi mezzo rosi dalle tarme, mentre quello che è istruito nella musica si sente connesso intimamente con la società per mezzo d'indissolubili legami».

Dalla ultimamente trascritta osservazione del nostro autore nasce opportunità di rivedere quanto per questo lato siamo ancora indietro per rapporto ai Tedeschi. Ad onta, infatti, degli incontrastabili progressi che da qualche anno il pubblico buon senso ha fatto in questa parte in Italia, vi è ancora pur troppo generalmente in vigore un pregiudizio per cui si ritiene che se venga quasi, che sia indecoroso a chiunque per proprio istituto è dato ad una grave professione, quali sarebbero quelle delle scienze o del foro, occuparsi simultaneamente di arti belle, di musica in specie, fosse pur anco in linea di lievissima distrazione. Quanto non è superiore in questo il buon senso tedesco! Dicasi un poco: quale è l'uomo al quale, dopo una giornata passata nella fatica di gravi studj, non si concedano due o tre ore di onesto sollazzo? Ora, se a costui piaccia spendere giornalmente una porzione di questo tempo di ricreazione, che non gli può esser negato, occupandosi di musica anziché a giocare al whist o a calabresella, chi vi sarà che possa in coscienza fargliene un rimprovero? E quando, mediante questo studio giornaliero, egli sia giunto al possesso di una sufficiente abilità musicale, chi potrà ascrivergli con giustizia a fallo se in mezzo ad oneste brigate di amici ne usa decoresamente a diletto proprio e d'altrui? Eppure, in fatto pochi tra noi sono ancora quelli che sien liberi del tutto da tale straissimo modo di giudicare. Vedasi in Germania, al contrario, come il praticare a questa ricreazione la musica nulla tolga alla pubblica considerazione dei più gravi personaggi, professori, legali, guerrieri, magistrati! Chi non sa, anche tra noi, quale profondissimo ed erudito giureconsulto fosse il Thiebault, morto non è molti anni professore di diritto all'università di Heidelberg? Ma quanti vi sono tra noi i quali sappiano che l'illustre professore era altrettanto abile maestro dilettante di musica, e che non un giorno passava senza occuparsi alcun poco nel culto dell'arte diletta? Questa specie di errore per l'esercizio delle arti belle, della musica in specie, sarebbe egli un avanzo della barbarie romana, che ne incaricava li schiavi? - Del resto, sia di ciò che si voglia, contro i resti del barbaro pregiudizio ha già alzato le armi l'aristocrazia della nascita; gli si levò contro una volta come un uomo solo l'aristocrazia del talento, ed il mal pregiudizio finirà presto di sparire del tutto! Ma facciasi ritorno al nostro autore.

(Ad altro numero il fine).

L. F. CASARORATA.

(1) Questa massima, presa in un senso troppo assoluto, sventuratamente non è vera. Può ritenersi, però, come vera nel senso dell'autore, che la riferisce a maestri istruiti nella catechistica, o arte d'insegnare altrui.

L. F. G.



GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 11 Ottobre.

Alla Scala martedì 7 ebbe luogo la prima rappresentazione del Saul del maestro Canetti, colla signora Tedesco e coi signori Musich e De Bassini.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 30 settembre.

Dopo un lungo sonno la nostra Società Filarmonica ha testè dato segno di risvegliarsi: la scorsa domenica vi ebbe luogo un'academia, la domenica antecedente un esercizio: in questo, tra gli altri pezzi, fu eseguito lodevolmente il settimetto di Beethoven; vi meritò lode in alcuni pezzi per pianoforte il giovinetto Lucchini.

stirano pel Teatro Italiano. I migliori artisti della compagnia prenderanno parte all'esecuzione di questa grand'opera in quattro atti. Onde evitare qualsiasi contestazione coll'autore del dramma d'Ernani, venne scritto un nuovo libretto dei più drammatici; la nuova opera ora s'intitola Il Corsaro di Venezia.

ALTRE COSE



Stamo dolentissimi di annunciare che la rinomata signora Isabella Colbran (moglie del celebre Rossini) nel sessantesimo suo anno essa si viene a Bologna il giorno 7 del corrente, dopo lunga malattia, la quale di quando in quando assumeva sintomi tali da offrir lusinghe per la guarigione, e più spesso aggravandosi, infondeva i più affliggenti timori.

Willmers, il pianista che in Germania si attrae l'ammirazione generale, verrà quest' inverno a Milano. Così a noi pure sarà dato di conoscere la sua bravura anche come esecutore.

Alla Pergola le cose procedono piuttosto freddamente: alla metà del mese entrante anderà in scena il Lorenzino de' Medici di Pacini con la Barbieri, Roppa e Sebastiano Ronconi.

NOTIZIE

Bologna. Il 4 corrente al Teatro Comunale ebbe luogo la prima rappresentazione dei Due Foscari di Verdi, aventi ad esecutori la signora Assandri ed i signori Ronzi e Badioli.

Parigi. Leggesi nella France Musicale: « Gardoni ricomparve giorni sono nella Marie Stuart, ed il pubblico gli fece eccellente accoglienza. Gardoni è un simpatico tenore che può occupare un bel posto a fianco di Duprez; servivasi della musica adatta a' suoi mezzi, e noi risponderemo della sua riuscita ».

Giovedì 2 ottobre il Teatro Italiano si apriva coi Puritani, cui terrà dietro il Nabucco di Verdi o la Gazzia ladra, per il debutto della Teresina Brambilla e di Dérisvi.

Troviamo nella France Musicale: « La celebre opera di Verdi, Ernani, è una delle prime che si alle-

Leggiamo nella Revue et Gazette des Théâtres: « Al signor Vatel, direttore del Teatro Italiano di Parigi, venne testè intentato un processo dagli autori d'un certo Nabucodonosor, dato or fau nove anni al teatro dell'Ambigu Comique. I signori librettisti italiani hanno trovato uno spediente opportuno per risparmiarsi le spese d'immaginazione. Questo spediente consiste a tradurre le opere francesi, senza darsi però sempre la pena di far buona scelta, ciò che d'altronde facile sarebbe. Nabucodonosor ha piaciuto a questi signori; eglino l'hanno tradotto, ed il maestro Verdi lo ha posto in musica. Il signor Vatel, che è forzato di prendere i libretti come sono, pretende rappresentare Nabucodonosor al suo teatro; gli autori del melodramma dell'Ambigu sorgono reclamando la parte loro dei diritti d'autore; - ciò è come appunto avvenne per Linda di Chamounix e per la Gazzia ladra. Un giudizio ha condannato il signor Vatel a compensare gli autori di quest'ultima opera. E dunque probabile che il signor Vatel sia parimenti condannato in questa nuova occasione. L'onde egli si è affrettato di fare delle offerte di transazione che si dicono assai eque, e che gli autori del Nabucodonosor francese accetteranno, se pur non vogliono perdere il loro processo davanti l'opinione pubblica mostrando un'avvidità ridicola.

Già noi esterriamo il nostro parere su tutte queste pretese che ponno essere ammesse dal tribunale, ma che noi giammai ci determineremo a trovare legittime. Noi non vediamo in ciò un diritto, bensì un abuso del diritto. E cosa giusta che l'ingegno sia remunerato, ma, di grazia, cosa è la qualità che fare l'ingegno ed i suoi titoli sacri? E, egli il posama d'un ritamatore italiano o la musica di Verdi che si andrà a sentire?

Certuni dicono che il Nabucodonosor italiano non sia che una imitazione ben lontana del dramma francese, e, in questo caso, ne sembra che il signor Vatel dovrebbe ben assicurarsi del fatto. Una vaga reminiscenza non varrebbe a costituire, secondo noi, un plagio. Nabucodonosor è un personaggio che appartiene a chiechessia. Gli autori dell'Ambigu non hanno probabilmente la pretesione d'averlo inventato. Hanno dessi tentato la loro lite contro il signor Vatel dopo aver preso cognizione del libretto, o non dessi ignari di questo soggetto, ed il titolo solo dell'opera avrebbe mai svelato la loro suscettibilità mercantile? - Noi sappiamo. - Ma ciò che v'ha di certo, si è che noi abbiamo avuto parecchie Madde, una folla di Sophonisbe, e ben potrebbe darsi che esistano parecchi Nabucodonosor.

Veniamo per ora a sapere che questo grave affare è in via d'accomodamento. Gli autori del melodramma consentirebbero a lasciar rappresentare l'opera mediante una somma di mille franchi, che sarebbe pagata metà dal signor Vatel, metà dal signor Schonenberger, editore della partitura di Verdi, in Francia. Tale accomodamento è bizzarro: in quanto che gli autori hanno ragione ed hanno torto. Nel primo caso, gli autori sono assai modesti; nel secondo caso, i signori Vatel e Schonenberger ci sembrerebbero assai prodighi ».

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

ALZIRA

Tragedia lirica, divisa in Prologo e due Atti di Salvatore Cammarano

POSTA IN MUSICA DAL MAESTRO GIUSEPPE VERDI

Riduz. per Canto con accomp. di Pianoforte di L. TRUZZI.

- 17771 n. 4. Sinfonia, ridotta per Pianoforte dall'Autore. Fr. 5 80
17773 n. 5 e 4. Scena, Cav. e Stretta del Prologo, Un Incauto eccesso orribile! per T. n. 5 40
17776 N. 6. Scena e Cav., Eterna la memoria, per Bar. n. 5 60
17777 n. 7. Scena e Cav., Da Guman su fragil barca, per S. n. 4 80
17778 n. 8. Scena e Duetto, Che?... Vioi... per S. e T. n. 5 60
17785 n. 15. Scena e Duetto, Il pianto... per S. e Bar. n. 4 80
17784 n. 14. Scena ed Aria, Irene lungi ancor dovrei, per T. n. 5 10
17786 n. 16. Scena ed Aria finale, È dolce la tromba, per Bar. n. 6 90

NB. I suddetti pezzi furono pubblicati anche per Pianoforte solo. Gli altri pezzi a completamento dell'Opera verranno pubblicati in seguito.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 42.

DI MILANO

DOMENICA 19 Ottobre 1843.

COLLABORATORI.

M.º BALBI - BATTAGLIA - M.º BELLINI - M.º BERCA-NOVICHI - BERMANI - PR. BIGLIANI - M.º BOUCHERON - DOTT. CALVI - CANNIASI - AVV. CASAMORATA - CATTANEO - DOTT. LICHTENTHAL - M.º MANNA - M.º MAYR - PR. MAZZUCATO - M.º CAV. PACINI - M.º PEROTTI - M.º PICCHIANTI - M.º ROSSI - DOTT. TORELLI - M.º TORRIGIANI - VITALI - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

- I. Cenni intorno allo stato e cultura progressiva della musica sotto il regno di Carlo VI (Mayr). - II. Metodo di Canto per fanciulli, ad uso delle Scuole e dei Collegi (Casamorata). - III. Grammatica ragionata della musica (Balbi). - IV. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Pietroburgo. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

AI SIGNORI ASSOCIATI

A questo foglio si unisce un'Ave Maria composta dal signor Dottor Pietro Lichtenthal, la quale si offre in dono ai signori Associati.

CENNI

INTORNO ALLO STATO E CULTURA PROGRESSIVA DELLA MUSICA SOTTO IL REGNO DI CARLO VI

(Continuazione. Vedi i numeri 44 e 50 Anno III, e num. 16, 51, 55 e 56 Anno IV.)



orrea il medesimo anno 1711, che essi venivano confortati dal di lui fratello Carlo VI, che prese possesso de' paesi ereditari, e nel giorno 22 dicembre fu coronato Imperatore della Germania. La sua educazione non fu così fortunata come quella di Giuseppe: pure seppe egli ornarsi lo spirito di molteplici solide cognizioni, rendendosi familiari varie lingue, mentre fondando una Biblioteca pubblica ed il superbo gabinetto numismatico, restaurando le accademie di pittura, di scultura, e di architettura, diedesi a conoscere alla posterità quale intelligente promotore delle scienze ed arti belle.

Il suo aspetto era d'una maestosa gravità, che imponeva alle persone, che gli erano presentate una quasi timorosa reverenza, ma i suoi discorsi giudiziозi e gentili rianimavano ben tosto, e lasciavano alle loro facoltà pieno sviluppo, come rilevasi dalle lettere di Apostolo Zeno e di Metastasio.

Al pari del padre e del fratello amava egli la musica con trasporto, e ne' suoi anni giovanili diedesi sotto la disciplina di Ant. Caldara veneziano con tale assiduità allo studio del cla-

vicembalo, e per sino del contrappunto, ch'ebbe rinomanza di eccellente suonatore e valente compositore, avendo scritto per quell'istrumento canoni (1) di cui dilettavasi in modo, che ne faceva scrivere da compositori tedeschi, italiani, e francesi d'ogni genere, dal più semplice, al più enigmatico. Anzi Coxe asserisce, che compose un'Opera, la quale venne cantata sul teatro di Corte da persone della più alta nobiltà. Amante dello stazio per naturale inclinazione, e fors'anco per abitudine contratta nelle Spagne, ove per alcun tempo aveva guerreggiato, volle mostrarlo nelle cose musicali, mantenendo straordinaria schiera di artisti che assorbiva l'ingente somma di 200,000 fiorini, venendo alcuni dei principali assoldati con quattro e sino sei mille fiorini. Aveva inoltre al suo servizio varj maestri compositori, come Caldara, Carlo Badia, Perselli, Conti, Ziani, Reutter, il di cui capo era il famoso Gio. Giuseppe Fox, il quale aveva già servito da maestro al padre e fratello di Carlo, secondo scrittore di ogni genere di musica, sia di teatro, di chiesa, o di camera, e profondo teorico: fu questi il primo che ridusse in sistema le regole pratiche di contrappunto, elaborando un trattato in facile lingua latina col titolo: Gradus ad Parnassum, sive methodus ad compositionem regularem. Vienna, 1725; stampato per comando, ed a spese dell'Imperatore, e venne riguardato pel corso quasi di un secolo come il codice della scienza di contrappunto, e tradotto nelle più colte lingue d'Europa (2). Per dare al suo spettacolo scenico musicale la maggior perfezione, egli chiamò alla sua corte li più grandi luminari della poesia drammatico lirica, l'eruditissimo Apostolo Zeno, e l'inarrivabile Metastasio, onde mercè la singolare bravura de' suoi cantanti, fra quali brillavano l'Orsini, il Domenico, il Cestini, il Gaspari, il Borosini, e per la valentia de' sopra nomati insigni maestri, e per altri che fecero venire appositamente dall'Italia per darle maggior vaghezza e novità, fra quali Porpora e Leo: di modo che per l'unione di tanti geni sublimi quest'epoca viene comunemente contrassegnata qual secolo d'oro dell'oratorio (3). Codesto Ni-

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

cola Porpora non era soltanto eccellente compositore, ma ben anco il più rinomato capo della scuola napoletana di canto, il quale aveva istruito i più celebri cantanti di que' tempi, come Farinelli, Caffarelli, Salimbeni, la Mingotti, la Gabrielli, ed Hubert soprannomato Porporino, dal nome del suo istitutore.

Rapporto a Porpora amiamo ricordare qui un piccolo aneddoto: costumava egli di ornare i suoi canti con molte fioriture, e particolarmente con mordenti e trilli. L'Imperatore alloggiandogli la composizione d'un Oratorio, gli fece assoluto divieto di non usarne, perchè amante d'un canto semplice era alienissimo, in particolar modo, dai trilli. Per accertarsi del compimento di quella composizione volle assistere alla prova, e ne era contento, essendosi Porpora astenuto dai soliti caricati ornamenti; quando tutto ad un tratto il tema della fuga finale cominciò con 4 note ascendenti della scala tutte trillate, e questa serie di trilli ripetuta in tutte le entrate delle differenti voci, formò allo stretto una buffoneria delle più bizzarre, poichè tutte le parti fecero sentire una lunga tritiera di accavallati trilli, di modo che invece di cantanti sembrava esservi radunata una mandra di capre. Carlo VI, abbenchè fosse d'un carattere assai serio, non poté trattenerli di prorompere in un scroscio di riso all'udir questo pezzo grottesco, gli perdonò quel capriccioso scherzo, e ne lo ricompensò largamente.

Una novella prova della sua perizia nell'arte e della sua munificenza diede Carlo allorchè venne rappresentata un'opera di Fox, composta pel giorno natalizio d'una Arciduchessa, ed in cui la principessa ereditaria istessa cantò sulle scene (4). Egli medesimo come fece più di sumente volte accompagnarla, ed in quell'occasione l'Imperatrice gli fece presentare la partizione con ricchissima legatura, e prima di mettersi al com-

munemente ascritta a S. Filippo Neri, che viveva nel Secolo XVI in Roma: di là si propagò a poco a poco per tutta l'Italia, e venne introdotto nelle Corti di Vienna, Dresda, e Monaco, ove aveva sede l'Opera italiana. Esso formava ivi nella settimana santa, e nelle feste di Pasqua il più interessante, solemne e devoto trattamento musicale, perchè Carlo VI lo prediligeva d'assai. Zeno, e Metastasio gli diedero la maggior perfezione, di modo che le loro opere vengono tuttora, e saranno per sempre riguardate come classiche. I più rinomati Maestri le musicarono anche più volte con uno stile, il quale forma un quid median fra quello di teatro e quello di Chiesa, essendo l'uno troppo leggero e profano ad un genere che serve di edificazione, e l'altro troppo grave e forse anco troppo arido per l'interesse dell'azione drammatica.

(4) Carlo VI, riguardava la musica come parte integrante dell'educazione, e perciò sino dalla prima fanciullezza fece istruire le auguste sue figlie nel canto, le quali si resero capaci già nella tenera età di quattro e cinque anni di eseguire nell'interno della corte alle feste di famiglia delle cantate, scene drammatiche, ecc., scritte per tal uso dal Metastasio, come rilevasi dalla raccolta delle sue opere.



halo, quale stretto osservatore di etichetta, volgendosi verso la loggia dell'augusta consorte, fece il profondo inchino, e diede il segno per incominciare l'opera. Avendo dietro a se il suo favorito maestro, trasportato questi in una specie di estasi per la singolare bravura ed intelligenza nell'eseguire i passi più difficili, esclamò: peccato! che V. Maestà non sia divenuta primo maestro di Cappella - cui sorridendo replicò Carlo: - mille grazie, mio caro, Noi stiamo un po' meglio così (5).

Alla terza rappresentazione l'Imperatore altamente soddisfatto di questo spettacolo decretò per tutti i esecutori un lotto, in cui tutti i punti erano di vincita dai 500 sino ai 2000 fiorini.

Ma l'opera più grande, gigantesca, e veramente mostruosa, non più tentata da alcuno né prima, né dopo di Lui, fu quella ch'egli fece eseguire a cielo aperto nell'anno 1725, nei contorni di Praga, al tempo della sua incoronazione a Re di Boemia. La composizione col titolo: *Costanza e Fortezza*, era del suo prediletto Fux, il quale incomodato da podagra venne per ordine dell'Imperatore ivi trasportato in lettiga, affidandone la direzione al vice-maestro Caldara. Il numero degli esecutori, come vuoi da alcuni scrittori, sorpassava i 500, cioè 100 cantanti, oltre 200 suonatori, tutti valenti, non solo alemanni, ma de' più celebri artisti d'altre nazioni: così per le parti delle prime donne vennero chiamate le in allora assai celebri Ambrelli, e le parti d'uomini di soprani e contralti vennero eseguite da musicisti italiani, addetti alla Cappella Imperiale.

Fra i tenori trovavasi Graun, dappoi maestro di cappella di Federico II, Re di Prussia; Tartini, celebre fondatore di scuola di violino in Padova, e Benda della Corte di Sassonia dirigevano l'orchestra, in cui brillava anche Quanz, maestro che insegnò a Federico a suonare il flauto.

La spesa di questo spettacolo ammontava a 500,000 fiorini.

Anche la musica di Chiesa trovavasi nella Cappella imperiale in non minor auge sotto un tanto intelligente amatore dell'arte, mercè della più perfetta esecuzione de' capi d'opera di Fux, Reutter, e singolarmente di Caldara; fra i quali quelli composti da esso lui in Italia nella sua gioventù ispirano la più aurea semplicità di Palestrina; e quelli creati in Germania, uniscono l'amenità delle melodie italiane alla profondità armonica, ed al brio dell'istrumentazione alemanna.

Carlo amava persino ne' gran giorni festivi di Natale, Pasqua e Pentecoste il canto di ario religioso durante la tavola (6).

Anche nelle provincie si tentò ognora, e singolarmente in quelle di Boemia, di mantenere la musica ecclesiastica nel più florido stato, procurandosi le più applaudite composizioni della Cappella cesarea, onde eseguirle alla meglio che si poteva con più scarsi mezzi, e ciò non solo per meno desiderio di emulare la capitale, ma per vero spirito, e sentimento religioso, di cui si dimostrò mai sempre la nazione tedesca ferma conservatrice.

Anche l'organo aveva i molti suoi eroi, fra i quali emersero il celebrato Franzberger, il grande Haandel, ed il gigante Sebastian Bach.

Immerso in gravissime cure di stato, e tutto assorto nel pensiero di stabilire e consolidare la sua drammatica sanzione (7), non fece più rappresentare che due opere nuove all'anno, sempre però colla solita magnificenza, poichè come asserisce un accreditato scrittore della sua vita, ognuna importava la spesa di 60,000 fiorini. Vennero rappresentate quattro e cinque vol-

(5) «Fux; Jammerschade! Eure Majestät hätten ein Ober-Capellmeister werden sollen!»

(6) Carlo VI; Danke schönstens! Doch so haben wir's denn doch noch besser».

(7) Döler. Vita di Maria Teresa.

(8) Prammatica Sanzione venne detta la trasmissione della successione al trono della linea maschile, decretata da Carlo VI a favore della sua figlia primogenita Maria Teresa, sanata dai discendenti della casa di Asburgo, e consentita dalle altre potenze d'Europa.

te, ed ogni persona di qualche distinzione, e costumatezza vi aveva libero l'ingresso.

Finalmente il sommo dolore per la morte del sostegno di sua Monarchia l'eroe della Savoia, il principe Eugenio, e la continua disgraziata nuova dell'infelice successo della guerra, prostrarono le di lui forze di spirito e di corpo, come egli stesso confessava negli ultimi istanti al Principe di Ligne, in guisa che dovette soccombere, e spirò nel giorno 20 ottobre del 1740 nel LVI.º anno di sua età, e XXXIII.º del suo regno.

(Sarà continuato). GIO. SIMONE MAYA.

METODO DI CANTO PER FANCIULLI, AD USO DELLE SCUOLE E DEI COLLEGI, ed altre operette didattiche di GIUSEPPE MAINZER, e a tal proposito del CANTO considerato come mezzo di educazione.

ARTICOLO IV ED ULTIMO.

(Vedi i numeri 39, 40 e 41).

Nelle scuole militari che ogni semplice soldato è obbligato a frequentare per imparare la lettura, lo scritto, il calcolo nello stesso tempo che i fondamenti dell'arte della guerra, si insegnano anche gli elementi del canto. - Così si sentono i soldati eseguire per le strade, la sera davanti alle loro caserme, i loro canti a quattro voci d'uomo; cantano pur intieri battaglioni nel recarsi la mattina all'esercizio, alla manovra. Al loro ritorno non vi è fatica che possa impedir loro di cantare a voce spiegata i loro cori, procurandosi così un'utile e piacevole ricreazione».

«Ma nulla può uguagliare il momento solenne in cui parecchi reggimenti si riuniscono all'aria aperta, e in cui, formando il quadrato intorno al loro predicatore militare, riuniscono le loro mille voci per intonare un inno al Signore. Ciò richiama alla mente il tempo in cui Gustavo-Adolfo, circondato dai suoi Svezesi, indirizzava mattina e sera i suoi voti all'Eterno per mezzo del coro: Nessuno, o Signore, può farmi salvo, se tu non sei».

«Si visitano nella settimana gli ospizi dei poveri e degli orfani, si maschi che femmine; le loro scuole si aprono e si chiudono con dei canti. Nelle chiese che loro son destinate, i fanciulli cantano con un'azione ed un calore che li trasportano in una sfera di beatitudine in cui obliano la sorte crudele che minacciava la loro esistenza».

«Là, più che in ogni altro luogo, si scorge quanto il canto contribuisca a spargere animazione ed incanto sull'esistenza dei fanciulli e del popolo, quale influenza benefica eserciti sulle feste secolari e nazionali, quanto finalmente s'accordi col ben essere delle nazioni. Il canto fa vibrare con più forza certe fibre del nostro cuore e del nostro spirito che resterebbero mute ad ogni altra impressione; è desso che produce l'intimo ardore, indispensabile per imprimere alla volontà quello slancio, quel sostegno, quel fuoco entusiastico che non le saprebbero procurare le sole risorse della ragione; è desso che consolida la risoluzione dell'allievo, che nobilita ai suoi sguardi lo scopo; è desso dunque che proclamar devesi come uno dei mezzi più influenti sull'educazione della gioventù».

«Nel canto la parola ed il suono si prestano un mutuo soccorso. Una parola cantata sarà sempre più presto compresa e più vivamente sentita che una parola semplicemente parlata».

«Così, in ogni epoca, la storia ci presenta degli uomini i quali, profondamente compresi dell'influenza della musica sul popolo, attribuirono a quest'arte effetti meravigliosi, e ne fecero uso per compire nobili disegni».

«Vorrei pure poter lodare degnamente, così un grave scrittore del secolo decimosesto, questo magnifico dono di Dio, questa bell'arte musicale, ma rinnego in essa sì grandi e sì nobili vantaggi ch'è non so d'onde cominciare

«o finire nelle sue lodi; non so in qual modo nè in qual forma farla considerare a tutti gli uomini per renderla loro più chiara e preziosa. La musica è il balsamo più efficace per calmare, per rallegrare e per vivificare il cuore di quei che è tristo, di quei che soffre. La musica è un regolatore che rende gli uomini più dolci, più benevoli, più modesti, più ragionevoli. Ho amato sempre la musica. Chiunque è versato in quest'arte non può fare a meno di essere un uomo di buona natura; esso è proprio a tutto. - Convien a tutto rigore conservarla nelle scuole. Convien che un maestro di scuola sappia cantare; senza di ciò non ne farei caso veruno. La musica è un dono sublime che Dio ci ha fatto, e che molto partecipa della teologia. Non rinunzieri in vista di un tesoro a quel poco che ne so. Convien abituare la gioventù a quest'arte, perchè rende gli uomini buoni, sottili ed abili ad ogni cosa. Tra tutte le arti, tra tutti gli esercizi, il canto è di tutti il migliore. Nulla ha di comune col mondo; non lo si riscontra né dinanzi ai giudici, né nelle controversie. Coloro che sanno cantare non si abbandonano né alla noia, né alla tristezza. Essi son lieti a sanno scacciare i tristi pensieri con delle canzoni».

«Senza lasciarsi troppo trasportare dalla esaltazione del grave scrittore di cui le idee furono ultimamente trascritte; senza convenire del tutto della assimilazione ch'ei si permette della musica con la teologia, bisogna convenire che sentendo parlare su questo tuono dell'arte bella è cosa che rallegra l'animo di tutti i cultori di essa. A compimento intanto di queste parole, mi si permettano alcune brevi critiche osservazioni sul restante dell'opera del Mainzer, su quello che costituisce veramente il metodo di canto per fanciulli. E per cominciare, bisogna bene avvertire che il metodo stesso è elementarissima cosa, e compilato visibilmente col fine non di formare degli artisti, ma dei popolari cantori (1); pur nonostante nulla si oppone a che possa servire di prima introduzione all'arte anche per coloro che son poi destinati ad aggredire le più sublimi regioni di essa. - Del resto ha il merito di contenere un testo bene scritto, breve, lucidissimo, metodico e progressivamente ordinato. Questo testo, arricchito di congrui esempj, è destinato agli alunni, ed è di tanto in tanto interpolato da illustrazioni specialmente destinate al comodo di chi insegna. Queste ultime, a dir vero, mi sembra che esser potrebbero alquanto più estese. - La esattezza dei nomi è facilitazione alla esattezza delle idee; lodo adunque l'intendimento del Mainzer che agli insignificanti nomi delle note, *ronde, blanche, noire*, ecc., (il metodo è scritto in francese) ha sostituito la più razionale nomenclatura tedesca: *intera, mezza, quarto, ottavo*, ecc. Questa facile innovazione sarebbe da adottarsi anche da noi, che conserviamo alle figure delle note nomi tali che, se convenivano, almeno per alcuni, col sistema delle antiche grandi figure, sono in una flagrante contraddizione col buon senso, ora che gli antichi segni sono andati in disuso. Cosa di più dissennato può immaginarsi, infatti, che chiamare *semibreve* la nota di maggior durata tra quelle oggi comunemente usate? *minima* una delle note di maggior valore, dietro la quale precede un codazzo di altre cinque o sei figure, tutte di valuta a quella inferiore? E quali nomi più strani ed insignificanti che *croma*, e *fusca*? E quale irragionevolezza nei nomi delle loro relative, sotto specie? Chiamando infatti (per citare un esempio) *semicroma* la figura che ha un valore corrispondente alla metà della croma, non dovrebbe dirsi *quadracroma*, anziché *biseroma*, quella che ha solo il valore di una metà della metà della croma? La innovazione che il nostro autore propone anche nella nomenclatura delle pause è per noi fortunatamente inutile, giacchè abbiamo il sistema di applicar loro i nomi delle frazioni aritmetiche che corrispondono al loro relativo valore.

«Non solamente dei popolari cantori, ma dei fanciulli cantori, per lo che non vi si tratta esattamente che della chiave di *sol*, volgarmente detta di violino, che in Francia serve al canto del soprano.

«In ogni libro di musicali elementi una delle parti più interessanti è certamente quella in cui si parla dei tempi e della misura. E l'una e gli altri sono dal Mainzer trattati con tutta la desiderabile concisione e chiarezza. Quello, però, in cui non saprei esser del tutto seco d'accordo, è ciò ch'ei dice delle misure che chiama composte. Ei comincia dal dividere la misura in pari e dispari, ed in ciò non può trovarsi nulla a ridire. Quattro sorte di misura pari egli annovera: quella di due semibreve; quella di due minime; quella di due semiminime; quella di due crome (1). Tre ne conta delle dispari: quella di tre minime; quella di tre semiminime; quella di tre crome. Dopo di che egli aggiunge: «Se osserviamo attentamente queste diverse specie di misure, si trova che tutte le misure pari non sono in sostanza che la stessa cosa sotto diverse forme, perchè in tutte vi sono due parti, di cui la durata soltanto è più o meno lunga». Questa osservazione si applica del pari alle misure dispari, composte tutte di tre parti, che non differiscono che per la loro durata. Ciò è in sostanza verissimo; ma altrettanto non mi sembra possa dirsi di quanto egli sostiene relativamente alle misure ch'ei chiama composte. Intorno a ciò così egli si esprime: «Le misure composte si formano per mezzo dell'unione di due, tre, ed anche quattro misure semplici; togliendo, per esempio, in un pezzo di musica, la stanghetta che separa due battute, allora non ne formano più che una sola che ha una lunghezza doppia della prima. Se in pratica si usa pure talvolta questa maniera artificiale di formare delle misure composte, non è questa al certo la loro genesi naturale. Del resto pel nostro autore le misure composte sono le seguenti:

4.º misura di 4/4 composta di 2 battute di 2/4  
2.º — 6/4 — 2 — 3/4  
5.º — 9/4 — 3 — 3/4  
4.º — 6/8 — 2 — 3/8  
5.º — 9/8 — 3 — 3/8  
6.º — 12/8 — 4 — 3/8

Ora, relativamente alla misura di 4/4 o di C, chi ha un giusto sentimento musicale bisogna convenire, che, in luogo di esser derivata dalla misura 2/4, è una misura pari che ha un'esistenza di per sé. Infatti vi è una gran differenza tra una melodia concepita in 2/4 e ridotta in C facendo di ogni due battute una battuta, ed un motivo immaginato originalmente in C; non foss' altro per la situazione dei riposi, che nel primo caso cadono tutti in levare mentre congruamente dovrebbe esser l'opposto, come suole avvenire in effetto nel caso secondo. Stabilite così le primitive misure pari e dispari: C, C, 2/4, 3/2, 3/4, si possono riconoscere per derivate da queste, ma non come composte di queste, le misure sopra indicate. Ciò ha luogo per mezzo della suddivisione ternaria, che si faccia subire in luogo della binaria ai tempi delle misure primitive. Così avviene che, applicata la suddivisione ternaria ai tempi della misura 3/2, ne nasce la misura 9/4; applicata alla musica C, ne deriva la misura 6/4; applicata la suddivisione ternaria ai tempi della misura 2/4, ne viene la misura 6/8; applicata alla misura 3/4, ne viene la misura 9/8; come finalmente per analogo processo deriva dalla misura C la misura 4/8. Del resto il sistema del Mainzer sarebbe elegante e sedurrebbe per la sua semplicità, se dal fatto non fosse contraddetto e smentito.

Il testo è corredato dei necessari esempj, ed oltre a ciò è interpolato da congrui esercizi progressivi, i quali, destinati come sono ai piccoli fanciulli, sono regolati in modo da servire al graduale sviluppo della voce la più limitata. Prendono per

(1) Questa misura è tanto poco, per non dir punto, usitata, che poteva risparmiarsene la menzione.

L. F. CASAMORATA.

punto di partenza il *sol* in seconda riga della chiave di violino; avvezzato l'allievo ad articolare con sufficiente sicurezza questo suono, si aggredisce la scala, accoppiando il *sol* col la successivo ed esercitando li allievi a passare da uno vicendevolmente all'altro di tali suoni. Quindi, ai suoni *sol la si* si aggiunge il *si*, e gli esercizi consistono nel passaggio da uno all'altro di questi suoni, sia di grado, sia di salto. Con analogo sistema si aggiunge a questo principio di scala il *fa* inferiore al *sol* da cui si è partiti, e si esercitano li allievi su tutte le possibili combinazioni di quei quattro suoni. Si aggiungono quindi ai quattro suoni *fa, sol, la, si*, il *mi* in basso, il *do* in alto, e si fa sentire agli allievi la differenza del tuono al semituono, seguitando su quei sei suoni i soliti esercizi. Finalmente con l'aggiunta ora di un suono in alto, ora di un suono in basso si giunge a completare la scala fino ai limiti ordinari della voce fanciullesca. E con la stessa progressività si procede negli esercizi relativi all'uso dei diessi, bemolli, ecc., in quelli che si riferiscono alla spartizione, e così via discorrendo. Gli esercizi stessi intanto è bene avvertire che ora sono scritti ad una sola voce, ed ora a due; parte di essi son destinati ad essere solfeggiati, parte son fatti pel vocalizzo, parte, finalmente, son diretti a far sì che l'allievo si abitui a maritare il suono alla parola. Finalmente chiudesi l'operetta con una collezione di canzoni a due voci destinate all'esercizio del pari che al sollazzo dei fanciulli studenti. Nella loro semplicità sono esse ben fatte, ma la melodia non me ne sembra sempre bastantemente graziosa.

Complemento del metodo è una raccolta periodica di canti popolari a due, tre e quattro parti, destinati non più soltanto ai fanciulli, ma anche agli adulti medesimi. - Anche una collezione di cento melodie, o canzoncine fanciullesche per le sale di asilo ha fatto di pubblico diritto l'infaticabile autore.

Dopo aver parlato del Metodo di Canto, non voglio posare la penna senza dare almeno un cenno di altra operetta elementare dell'infaticabile nostro autore, intitolata: *Premières leçons ou introduction à l'étude du chant; à l'usage des écoles normales, des écoles primaires et des salles d'Asile*. È questo un transunto, un'abbreviazione del già breve metodo di cui ho tenuto parola di sopra. Comparativamente alle più ristrette proporzioni, si può applicare a questo lavoro quel che ho detto dell'altro. È preceduto da un' elegante esposizione dei principj del canto-formo.

La esecuzione tipografica di queste operette è laudabile per nitidezza ed eleganza. E lavoro eseguito col metodo musico-tipografico di Tantenstein e Cordel, e va osservato perchè, in luogo di contenere gli esempj ed esercizi relegati incompadamente in fine del libro, sono essi inseriti bellamente nel ventre stesso del testo, stampati con esso per mezzo di tipi mobili musicali. Questo modo di stampa, rimesso non ha guari in onore tra noi per cura dell'operoso Ricordi, comechè comodissimo, specialmente per le cose didattiche, è a desiderarsi che vada sempre più diffondendosi anche in Italia.

L. F. CASAMORATA.

GRAMMATICA RAGIONATA DELLA MUSICA

Considerata sotto l'aspetto di LINGUA di MELCHIORE BALBI Nob. Veneto (1).

PROGRAMMA

Sulla letteratura storica della musica abbiamo, convien dirlo, ricchezza di trattati pubblicati da scrittori valenti darsi a tutt'uomo allo studio dei monumenti

(1) Essendo già avanzata l'edizione e non lontana la pubblicazione di questa dotta ed ingegnosa opera dell' egregio nostro collaboratore, crediamo far cosa grata a' nostri lettori, inserendone alcuni brani in queste pagine; cosa che avevamo già altre volte promessa, e che effettueremo nel prossimo numero. La Red.

della storia di quest' arte sublime. Sulle teorie contrapuntistiche riflettenti la stessa, non mancano al certo e dotti commentarij, ed analisi profonde, come non mancano opere di somma utilità, che svicerando i misteri di quest'arte difficile, rendono la parte teorica meno spinosa.

Ma nessun maestro, nessun artista in somma ch'io sappia tentò fin qui di scrivere e rendere di pubblico diritto un' opera teoretico-musicale, con cui considerasse la musica sotto l'aspetto suo più interessante e più vero, cioè sotto l'aspetto di lingua.

L'eloquente sua favella che ei parla al cuore viene da tutti ammirata, perchè sebbene misteriosa essa è una lingua universale che tutti intendono, perchè interessa i sensi, l'anima esalta, il cuore muove e riscalda.

Sebbene esistano molte Grammatiche, queste però non dettano che precetti pratici-artistici, sterili come il calcolo su cui si basano; ond'è che mettono spavento allo studioso che vuole in quelle ispidie teorie approfondirsi, poichè scorgesi circondato da un labirinto di difficoltà, da una cerchia d'ostacoli ch'ei giudica impossibile a superarsi. Trattasi d'un'arte che alla immaginazione domanda le penne per alzarsi a voli sublimi; trattasi che quegli il quale allo studio di questa si dà interamente, sente ardersi ad un fuoco inestinguibile che la fervida fantasia alimenta, e che perciò sdeglia di battere le vie torte e difficili, volendo a bella prima giungere alla meta dell'arduo cammino, stanciandosi nell'infinito, e librandosi sui vanni del genio. Trattasi pertanto che la parte più nobile di quest' arte figlia del cielo, è appunto l'ideologia, quella appunto che fin qui è stata trascurata, e che sola può mettere in chiara luce la preziosa e misteriosa favella della musica.

Nè mi si chiami fantastico, o visionario, se nell'ideologia dell' arte io basai il mio lavoro, poichè i cortesi che pazientemente lo esaminarono, troveranno, io spero, associata in quello, alla novità dell'opera, delle utili cognizioni. Difatti, se sulla scienza numerativa, e sulla pratica segnatamente della musica esistono opere già di gran lena le più pregievoli, mancanti però affatto siamo d'un trattato che indichi il modo e il come esser debba concepito il discorso musicale considerato isolatamente, senza l'appoggio della poesia, senza l'appoggio insomma di un soggetto anche il più sterile, come sarebbe quello su cui si tesse una *faba*, od un *canone*. Perchè un compimento, sia pure fantastico, o puramente ideale, dirsi possa regolare, vogliansi delle basi, dei fondamenti, per poterlo attendibilmente giudicar tale, non potendo nè la voce del precettore, nè l'esperienza dell'effetto servire di guida sicura per ritenerlo perfetto, o per caratterizzarlo vizioso, mancante, scorretto.

Nel mio lavoro, io volli che ogni teoria proposta fosse chiaramente sviluppata e dimostrata, e di tutto ciò che oscuro tornar potesse anche all'intelligente, volli fosse data persuadente ragione. Avrò io corrisposto bene all'idea che m'ho preffissa? avrò io incontrato lodevolmente lo scopo a cui tesi?

Sia giudice pure di ciò il pubblico, al cui sano, retto, e in un cortese giudizio la soggetto e raccomandando; e se egli vi potrà scorgere quell'utilità di cui azzardo credere non sia affatto poglio, avrò nella sua rispettata opinione largo compenso alle tante fatiche ch'essa mi costa.

MELCHIORE BALBI.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 18 ottobre.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

— Beaumarchais il gran furbo l'ha inventato questo eterno Figaro; Rossini, che non la vede nè in grandezza nè in furberia a Beaumarchais, ha afferrato la vera idea che rampollava in mente al poeta ed ha



fatto di questo Figaro una cosa eterna. E ad ogni momento si ricorre al Figaro il brillante factotum non solo di Siviglia ma di tutti i teatri di questo mondo. Si è in questi giorni riprodotto alla Scala: dire che tutto in esso ci parve nuovo è dire cosa vecchia; e per isingarsela da luoghi comuni onde si infiorano i nostri giornali ci limitiamo dire schiettamente che tutti hanno fatto il loro dovere sia l'orchestra, siano gli attori, sia il Pubblico; giacchè anche il Pubblico rimpetto a' capolavori ha dei doveri. La signora Angri (Rosina) cantò con isquisita eleganza la sua cavatina, e specialmente il rondò della *Cenerentola*: udiamo in lei que' pezzi che da lunga pezza è rarità udire, novità e buon gusto nell'isforatura, e straordinaria agilità di voce. Il De Bassini pare non abbia che a fare per bene: proteo e brillante ingegno che s'eleva all'altezza del gusto tragico, e si accocchia il beretto saviglioso, canta da doge, e colla chitarra in mano coll'istessa disinvoltura. Il Sinico con molta maestria eseguisce le interminabili agilità del conte Almaviva, agilità che bene spesso sono scoglio anche de' più grandi artisti. Don Bartolo e Don Basilio, l'uno con mezzi direttamente opposti a que' dell'altro, si compensarono giusta il sistema dell'Azais, e con lo devole guisa interpretarono i concetti della musica e della parola: nè la Ruggieri vorrebbe essere obblidata comechè piccola sia la mole della sua parte. Il Pubblico fu attento, come lo è sempre quando assiste al *Barbiere*, fu gioioso, e come già dicemmo, eseguì bene anch'esso l'impegno suo applaudendo ed applaudendo con trasporto.

— Si sta preparando la *Sonnambula* di Bellini, colle signore Birch e Stradiot e coi signori Sinico e Bouché.

**CARTEGGIO PARTICOLARE**

Pietroburgo, 29 settembre.

Tamburini jeri sera in un concerto colla maggior finezza e soavità cantò una nuova ramanza in morte di Bellini composta dal Piatti che deliziosamente l'accompagnava. Il pezzo suscitò le più gradite e toccanti sensazioni, ed invero è assai difficile trovare note che più scendano al cuore; la fusione della voce umana con quella del violoncello riesce incantevole. Il rinomato violoncellista lombardo sta per pubblicare in Germania, Italia e Francia cinque opere nella sua accademia eseguite con pieno successo; esse sono: Fantasia sulla *Lucia*, Variazioni sopra un tema originale, Canto religioso, Litania e Notturno; i primi due di bravura e gli altri alla portata degli amatori.

Tutta la compagnia italiana è al suo posto meno la Viardot e Castellan. La *Lucrezia Borgia* il 1 ottobre inaugurerà l'apertura della stagione e la comparsa di Salvi in questo teatro.

**NOTIZIE**

— **ANNONCI.** Si è dato principio alla fabbrica di un nuovo teatro che fra tre anni, al più tardi dev'essere terminato. La scelta tra i modelli presentati dal consigliere in capo delle costruzioni fu fatta dal principe Federico di Prussia figlioastro del re, e vien assicurato che l'edificio per gusto ed eleganza non sarà inferiore a qualsiasi altro teatro moderno.

— **PARIGI.** I *Paritanti* di Bellini, che apersero la stagione del Teatro Italiano, degnamente interpretati dalla Grisi, Lablache, Mario e Bonconi, ebbero il solito successo di gradimento. Lablache possiede sempre quella forza d'intonazione, quella pienezza di voce che fa meraviglia; la Grisi rimarrà ognora il tipo di tutte le Elvire; Bonconi trionfò con bravura delle difficoltà d'una parte scritta troppo bassa per lui; Mario sembra aver attinto dall'assiduo esercizio della sua laboriosa carriera degli accenti più soavi, più puri e più simpatici che si sieno mai uditi.

— Il signor Vatel (dice il *Monde Musical*) volle far conoscere al pubblico parigino un grande artista che la fama paragona a Rubini: Egli è Moriani, che ha cantato l'8 corrente nella *Lucia*. Questo cantante è veramente degno della sua riputazione. Potenza, scienza profonda, passione, tutto possiede Moriani.

— **ROMA.** Buone sono le notizie che ci giungono sull'esito della *Gioianna d'Arco* di Verdi rappresentata il 9 corrente colla signora Boccabadati e coi signori Ferretti e Davila. Quest'opera, ora meglio eseguita che

nella passata stagione, venne vieppiù intesa ed apprezzata. Fra gli esecutori, la signora Boccabadati riscosse i maggiori applausi. Anche il tenore Ferretti piacque, benchè dopo la sua cavatina di sortita, la sua voce divenisse alquanto velata; Davila ha pure partecipato agli applausi de' suoi compagni.

— **TRIESTE.** Un secondo concerto dato dal Bazzini venerdì 4 ottobre nel teatro Grande, il faceva risuonare di rumorosi applausi. Ma, più che l'applauso delle mani, significava il tramito desto dall'arco del suo violino in cui si grande è il potere di far consentire gli animi di tutti quelli che ascoltano.

— **GIOVEDÌ 9** venne dato il *Saul* del maestro Buzzi, eh'ebbe un esito se non dei più splendidi, certo più fortunato assai della *Medea*, sebbene con questa il pubblico le ultime sere si mostrasse men rigoroso. — Il maestro non si propose di tratteggiare con unità di concepimento questo grande soggetto storico, e di fare che non solo le vesti, ma anche la musica ci richiama col carattere suo alla Palestina, a Saul, a David, al popolo di Israele. Però scrisse un'Opera come un'altra e, come le più d'oggi, con parecchi bei pezzi, che vennero applauditi e che gli fruttarono alcune chiamate sulla scena. Se non dopertutto ardimento e splendore di novità, c'è espressione in molti luoghi, e specialmente laddove il canto ottimo e l'azione sentita di Balzar la fece eminentemente risaltare. Quest'attore cantante rese il carattere di Saul assai felicemente. La Löve riscosse molti applausi pel suo canto lanciato ed ardito. Anche il Mei si trovò che aveva una voce piacente. — In tutto il resto c'era molto di che desiderare.

— **VENEZIA.** Diverse lettere ci danno notizia del fortunatissimo successo che ottenne il *finis Stanislao* del maestro Verdi, e siccome esse s'accordano con quanto ne dice il *Pirata*, riportiamo ciò che leggesi a tal proposito in questo giornale: « Teatro S. Benedetto. Il *finis Stanislao* del maestro Verdi. Esito clamoroso... esito di tutta festa! Quantunque vi fosse una prevenzione infausta, e per l'effetto prodotto a Milano nel 1842, e per alcuni recenti artefetti che si stamparono su di alcuni fogli milanesi a detrimento di questa musica, la luce della verità è apparsa in tutto il suo splendore, e l'Opera del Verdi ha ottenuto su le scene del S. Benedetto di Venezia un esito di tutto entusiasmo. Dieci e più pezzi si possono calcolare magnifici, il duetto tra il tenore e il basso, le due cavarine, il sestetto, il terzetto, il primo finale, l'aria del tenore, il duo dei due bassi, l'aria della prima donna, il duetto di Giulietta e del tenore, e il settimino, sono tutti di sommo effetto. I cantanti tutti gareggiarono in valore, la Marzilli, l'esordiente Cherubini, il tenore Graziani, i bassi Ferrario, Cambiagio e Valentini tutti ebbero segni del più alto favore. Le scene magnifiche, il vestiario ricchissimo, un'Orchestra impuntabile diretta dal bravo Gallo, ed i cori dal maestro Carcano, contribuirono al brillantissimo successo ».

— **VENEZIA.** L'8 corrente si riprodusse sulle scene dell'I. R. Teatro di Corte alla Porta Carinzia, *Don Sebastiano* di Donizetti, e piacque ancor più che alla prima produzione. Il numero uditorio applaudì ad ogni singolo pezzo e di parecchi ne chiese la replica. Quella *Gazzetta Musicale* fa grandi elogi alla signora Corridori come quella che egregiamente sostiene l'importantissima parte di Zaida.

— Thalberg ha suonato nella *Soirée musicale* data il 6 corrente nella villa a Schönbrunn presso Sua Maestà la regnante Imperatrice, in onore di S. A. R. la Duchessa di Berry.

**ALTRE COSE**

— Il maestro Federico Ricci, che deve comporre un'opera per Milano, il carnevale prossimo, ne scriverà un'altra per il teatro d'Angennes a Torino, da prodursi nella primavera 1846.

— **Vieuxtemps** ricevette in Haag dall'orchestra fra le altre cose una corona d'alloro coi seguenti versi:

*L'orchestre rend toujours hommage au vrai talent,  
Mais jamais au génie on n'unit tant de grace;  
Quand son temps sera vieux, on dira de Vieuxtemps:  
Il n'est rien encore que l'efface.*

Dal re d'Olanda ricevette Vieuxtemps l'ordine della Corona di Quercia.

**NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI**

**CAPRICCIO**

per Flauto con accomp. di Pianoforte

SOPRA L'ARIA DEL BASSO nell'opera *ERNANI* di Verdi

COMPOSTO DA GIULIO BRIGGIARDI

17606 Op. 28. Fr. 8

**DÉCAMÉRON**

COMPOSÉ PAR

**S. THALBERG**

Op. 57.

**DIX MORCEAUX**

pour Piano

servant d'école préparatoire à l'étude de ses grandes compositions

16768 N. 1. Puritani. Bellini.  
16770 " 2. Freyschütz. Weber.  
17084 " 5. Le pré aux clercs. Herold.  
Chaque Fr. 5 60.

**FANTAISIE ET VARIATIONS**

pour le Piano

SUR L'OPÉRA

LA BARCAROLLE DE D. F. E. AUBER

COMPOSÉES PAR

**HENRI ROSELLEN**

17692 Op. 76. Fr. 5 90

**ANDANTE**

pour Piano

PAR

**FELICIEEN DAVID**

17695 Fr. 3

**CONCERTO**

per Flauto, Oboe e Clarinetto con accomp. di Pianoforte

COMPOSTO DA

**ANTONIO CANTÉ**

17412 Fr. 9

**GRAND DUO CONCERTANT**

pour deux Pianos

SUR L'OPÉRA

**LINDA DI CRAMOUNIX**

DE DONIZETTI

PAR

**CH. CZERNY**

17487 Fr. 8

**Nuove composizioni**

per Pianoforte

DI

**F. G. LICKE**

17687 Op. 47. Tema variato . Fr. 2 40  
17523 " 48. Valse . . . . . " 1 30  
17688 " 49. Fantaisie sur un thème de l'opéra *Ernani* de Verdi . " 5 40

**GIOVANNI RICORDI**

EDITORE-PROPRIETARIO.

**GAZZETTA MUSICALE**

ANNO IV. - N. 43.

DI MILANO

DOMENICA 26 Ottobre 1843.

**COLLABORATORI.**

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICH. - BERMANI. - PP. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CARRIASSI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PP. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> COV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-  
TI. - M.<sup>o</sup> PICCIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

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

**ERRATA-CORRIGE**

Numero 41, pagina 174. Nell'articolo *Della Nazionalità musicale*, nella terza linea ove leggesi *deficienti nominazioni* deve dire *deficienti*, e nella quarta ultima linea dello stesso articolo ove si trova *due genuine sorelle* deve leggersi *gemine*.

**SOMMARIO.**

I. Al signor Cambiasi (*Mazzucato*). - II. Grammatica regionale (*Balbi*). - III. Della Creazione del Mondo. - IV. Una lacuna da riempire (*Torrigiani*). - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze. - VI. NOTIZIE. - VII. ALTRE COSE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

ALL'EGREGIO SIGNORE

**ISIDORO CAMBIASI**

Milano, 24 ottobre.



h! mio carissimo, si sta ben poco a dire *scriverti*. Cosa devo mai scriverti? Di che mai intrattenervi? Voi, che andate beandovi fra le delizie di Varese, avete dimenticato al certo il torpore in che si trova immerso il povero cittadino costretto a girare in un ottobre il più sereno le contrade pressochè deserte della capitale. No: nulla di nuovo ho a dirvi: ed in special modo nulla di buono. Il nostro teatro maggiore poi non presenta pur troppo nemmeno esso la più piccola attrattiva a noi poveri reclusi. Disgrazie sopra disgrazie! Ed aggiungete che fra le molte reali i nostri dilettanti, a ragione malumorati, se ne creano anche d'immaginarie! Infatti è una cosa da morir d'inedia. Durante la mia breve assenza la Scala s'ebbe un raggio di sole in mezzo ad un cielo per sì lungo tempo nebbioso. Fu magia di Rossini: fu prodigio di quel *ganin* di Barbieri. Ma le nubi si ricomposero più fosche, il tuono mugghi, la folgore serocciò, e tutta la burrasca imperversò furiosamente martedì sera. Povera *Sonnambula*! Non si fosse ella mai svegliata! Ah! quale realtà! V'assicuro che il suo svegliarsi fu terribile, e che le sue parole *io son felice appieno* suonarono della più straziante ironia. Oh! no, no, ella non era per certo felice in quell'istante, ella trangugiava la pillola più amara che uom

possa inghiottire, il dolore dell'artista incompresso. Posso ora, e senza tema che mi si abbia ad imputare il mio dire a secondari fini, posso, dico, parlarvi chiaro, ora che omai nessun legame artistico mi vincola più a Madamigella Birch. È già qualche mese dacchè io non la vedo, ed i suoi studi per la parte della *Sonnambula* furono diretti interamente da tutt'altra persona, che da me. Ebbene posso dunque dirvi con franchezza che la Birch esegui la sua parte assai lodevolmente. Mi spinge davvero che non abbiate assistito meco a quella rappresentazione: voi avreste udito quella cara voce, si fresca, si estesa, si uguale, porgere in tutta la loro castità ed integrità le sante note di Bellini: voi avreste sentito un'esecuzione tutta sicurezza nell'intonazione, nella tenuta, nell'agilità, nella scuola del fiato: nessun grido, per la Dio grazia, bensì in vece sempre canto, canto, e canto. V'ha, lo confesso dell'inceppato nel suo gesto, v'ha della mancanza di slancio nel suo porgere... ma, e poi, è ella forse mancanza reale o piuttosto apparente? E come si fa ad emettere la propria anima ad un pubblico, se con questo pubblico non si fraternizza? Ah! durissima tortura dell'artista! No, mio carissimo, non crediate questo mio lamento sfogo d'una mia simpatia particolare. Sembrami d'aver saputo sempre scervere la simpatia dalla mia opinione: in questa speciale circostanza poi posso farvi sicuro che nessuna ragione pesa a ciò che io nutro simpatia per la Birch. Egli è dunque amor d'arte, solo amor d'arte che così mi fa parlare. Ciò che mi punge adesso nella presente disgrazia della Birch, pensami egualmente allorchè si trattò del tenore Ivanoff. Quantunque poi paragonando sventura a sventura, la attuale della Birch è le cento volte più dannosa di quella dell'Ivanoff, conciossiachè egli avesse in precedenza già calcato con bell'onore le prime scene d'Italia, quando al contrario la Birch per la prima volta veniva a domandare il battesimo artistico al primo pubblico del mondo. — Quale battesimo!... Ma a qual fine prolungare gli omei sull'incompiuta tomba d'un'artista straniera? Solo, come puro storico, vi dirò che essa fu ricevuta quasi tutta la sera senza plauso, anzi più che qualche volta con risate e zittiri, e che solo all'adagio del Rondò, detto con un *aplomb* singolare, il pubblico l'applaudì, e ciò fu per *corlesia*; così stampò un confratello. E per completare la storia vi dirò che il diligentissimo Sinico fu assai applaudito, dico *assai* quando penso al malumore che regnava quella sera nel *parterre* (poichè ne palchietti non vi avea persona), e che il Bouché, quantunque un po' troppo grave sotto le leggere vesti del Conte, fu pure gradito tratto tratto. E ne godo, perchè son due artisti, pieni di zelo, e studiosi, e che si fanno una specie di religione dell'arte loro; e perchè mettono ogni loro possa anche a calzarsi di vestiti che mal loro si convengono: chè male infatti s'attagliano loro le purti d'Elvino e del Conte. — Ora stiamo aspettando la *Linda*, alla

prima rappresentazione della quale (ogni po' che tardi) potrete assistere anche voi, e così mi torrete l'imbarazzo di scrivervi la mia opinione, la quale con grave mio dispiacere si scosta le tante volte da quella della generalità. Devo forse ciò non pertanto tacere, o modificarla? — Mai no. — La schiettezza avanti tutto.

Ho passato a Genova delle giornate deliziose. Nulla però di rimarcabile ho a raccontarvi in fatto di musica, se non fosse di una deliziosa serata intima passata nella casa dell'ottimo nostro amico Gambini. Avevi quella sera pure Honoré, il quale ci deliziò, ma in tutta la forza della parola, eseguendone alcuni brani di musica, fra i quali parecchi eh'io peranco non aveva sentiti. Son questi: la *Marcia funebre* di Thalberg, ispirazione toccante di quell'elegantissimo ingegno; la *Marcia Ungherese* (salvo il verso) di Liszt; e di Liszt le reminiscenze sulla *Norma*. Ah, mio carissimo Cambiasi, in quest'ultimo pezzo quanto fuoco, quanto amore! che squisitezza di lavoro, quantunque un cotol poco seucito o, direi meglio, cocuto a forza. Bellini e Liszt!! Quale divino matrimonio! Affè di Dio, eh'io dalla gioia toccava il terzo cielo. E che suonatore quel signor Honoré! Che nettezza, che brio! quanta forza, quanta delicatezza! La sua scuola è per verità degna di ogni elogio. Esso eseguì anche il *Caravate* di Gambini. Io l'avevo già udito, ve ne ricorderete, dall'esimia vostra consorte superbamente eseguita. Una seconda udizione mi rivelò però nuove gemme. Sempre caro, e nella sua eleganza, e nella sua bizzarria. Il Gambini suonò pure quella sera un suo Galop, pieno di fuoco, principalmente nella chiusa. Ebbi pure a gustare alcuni pezzi di un suo spartito teatrale inedito, nel quale son venuti a piene mani cuore, buon gusto, e *savoir faire*. Il Gambini fa progressi giganteschi, e l'Italia, lo stessi già altra volta, può a buon diritto gloriarsene.

Per terminare con qualche cosa di fenomenale, voglio dirvi due parole su di un certo giovinotto, che appellasi il sig. Cello. Questo giovane non conosce una nota di musica, non ne ha la più piccola nozione. Parlategli di *re*, di *fa*, di *si*, di *diesis*, di *benmolli*, di *minime*, di *crome*, e parlategli arabo o caldeo, comprenderà forse più agevolmente il caldeo e l'arabo. Ebbene, contuttociò egli sa a memoria, dalla prima all'ultima nota, con tutti i recitativi, con tutti i pezzi concertati, niente meno che VESTI spartiti. Tre udizioni gli sono bastanti a heccarsi a memoria, e per lungo tempo, un'opera intera. Voi volete da lui l'esecuzione di un duetto? se voi cantate il soprano, egli canterà il basso; se voi il basso, egli il soprano: se voi gli accompagnate un'aria, egli la canterà; se voi la cantate, egli vi farà colla voce le parti d'orchestra più importanti. Oltretutto canta bene, assai bene fraseggia, con una purezza ed una sicurezza non ordinarie. Oltre poi a tutto questo, è imitatore perfetto dello stile differente di ogni cantore. Poichè, gli direte, per esempio, di cantare



la cavatina d'Ermani come la canta Guasco, ed egli vi fa sentire Guasco in anima, carne ed ossa. Poi volete la medesima cavatina cantata da Ferretti, o da chi altri volete, ed egli vi serve appunto, imitandoli in un modo veramente straordinario. - Sapete voi darmi una spiegazione di un fenomeno tanto singolare? - Il signor Celle ha 17 anni.

Al Carlo Felice, come sapete, v'ha opera buffa, che ha buon esito, ed il teatro per conseguenza è popolato più che di consueto. Nulla di nuovo posso dirvi sugli spettacoli che vi si danno, che non abbiate già letto sul nostro e sugli altri giornali. Vuole però giustizia che vi faccia particolar cenno del buffo sig. Scheggi, il quale a torto fu poco distinta da presochè tutto il giornalismo. Il signor Scheggi è artista, cui, nel suo genere, in giornata sarebbe difficile a trovare superiori. Ciò che mi piace in esso sommarmente si è (come ebbe già a notarsi ancora su questi fogli) che nelle situazioni commoventi, lunge dal destar il riso con de' lazzi o de' gesti inconvenienti e fuori di proposito, giusta il costume inveterato della generalità de' buffi, egli sa commovere, tocca il cuore in somma, ed anziché dare un grottesco e ributtante contrasto alla situazione, le aggiunge forza. Attore pieno d'intelligenza, di spirito, e di risorse, egli è, e meritamente, il prediletto dei Genovesi.

La chiacchierata che vi feci non ha in verità nè testa nè coda. Voi però me l'avete richiesta: prendetevela dunque come è; e poi alla fin fine tra buoni amici i complimenti e le scuse son fuori di luogo.

Vostro Deditissimo  
ALBERTO MAZZUCATO.

### GRAMMATICA RAGIONATA DELLA MUSICA

Considerata sotto l'aspetto di LINGUA  
di MELCHIORE BALDI Nob. Veneto.

#### CAPITOLO PRIMO

In qual modo la musica possa considerarsi  
come Lingua.

Il bisogno di manifestare altrui i propri pensieri costringe l'uomo fino dai primi tempi a servirsi di quei mezzi, che più fossero atti a soddisfarlo; quindi adottò l'uso di alcune voci variamente articolate secondo ciò che voleva significare, e siccome nessun mezzo più acconcio della propria lingua poteva prestarsi all'intento, così fu assegnato comunemente un tal nome alle suindicate articolate espressioni. Ma se era quasi innato nell'uomo il bisogno d'esternare i propri pensieri incominciando dal cercar di provvedere agli oggetti di prima sua necessità, è altresì certo che in qualche guisa, e con espressioni adatte, l'anima sua lo eccitava a dar segni dinotanti le sue varie passioni, cioè quello stato di piacere, dolore, noia, collera, tristezza, ecc., come tutto giorno veggiamo anche nei bambini, prima di proferir alcuna parola: tali espressioni però, dettate dal cuore soltanto e dall'anima, non sono, per vero dire, che alcune voci non articolate, ma però sufficienti a farci chiaramente conoscere, che quell'individuo gioisce o soffre. Se quelle prime espressioni articolate hanno dato principio alla formazione delle varie lingue, è parimente evidente, che anche le altre espressioni non articolate hanno dato origine alla musica, cioè alla nostra lingua musicale.

Col progresso del tempo tali voci vennero ordinate in una data serie denominata *Alfabeto*, le di cui lettere vennero stabilite in un determinato numero, e divise in *vocali* propriamente dette e *consonanti*. Le prime diconsi *vocali*, perchè danno da sé sole un suono chiaro e distinto, laddove le *consonanti* non si possono pronunziare senza essere accoppiate a qualche *vocale*. Diversifica l'alfabeto-musicale da ogni

altro in quanto che i di lui suoni devono essere tutti chiari e distinti, quindi pareggiati a tante sole vocali, e perciò non suscettibile (come abbiamo detto) d'alcuna articolazione; oltreacciò diversifica anche nel numero delle sue lettere, che è indeterminabile, avvegnachè è infinita la divisione armonica, incominciando da un qualsiasi determinato estremo grave a qualsivoglia estremo acuto. Però, venne anche il nostro alfabeto circoscritto in maniera approssimativa, come bentosto vedremo nel seguente capitolo.

Fissato dunque l'alfabeto, accoppiate alcune poche lettere di questo, si ottiene la *sillaba*; con l'accoppiamento di varie sillabe la *parola*; e finalmente colla ben ordinata disposizione delle parole il *discorso*. Così pure avviene della musica. Due, tre, o quattro suoni (1) successivi producono una *breve espressione* comunemente denominata *binia*, *terzina*, *quartina*, ecc., paragonabile alla *sillaba*; colla successione di alcune *brevis espressioni* si combina una *espressione maggiore* paragonabile alla *parola*; e finalmente colla ben ordinata disposizione delle varie *espressioni*, il *pezzo musicale* paragonabile al *discorso*. Nella stessa guisa poi, che una sola *sillaba* ed anche una sola lettera può essere bastante a formare una intera parola, così nel nostro caso, qualunque brevissima espressione ed anche un solo suono può considerarsi quale espressione maggiore. Dunque se il fine di una grammatica qualunque dev'essere quello di offrire una categorica classificazione, indicando l'ufficio particolare di ogni parola, e additarne l'ordine, il numero, la qualità, e la proprietà di tutte le parti componenti il discorso, in pari modo il nostro fine dovrà esser quello di esporne un'equiparata categorica classificazione, indicando l'ufficio particolare di ogni espressione e additarne egualmente l'ordine, il numero, la qualità, e la proprietà di tutte le parti componenti il discorso, o pezzo musicale.

#### CAPITOLO II

Del suono in generale, e delle sue proprietà.

##### § I.

L'urto di due corpi produce un suono, il quale, scuotendo l'aria che lo circonda, si propaga, e giunge col di lei mezzo fino al nostro orecchio, infondendo così in noi stessi una relativa sensazione. Tale è la fisica definizione che gli viene assegnata. Tanti variati suoni risultano quante sono le diverse colonne o strati d'aria che vengono messi in moto, perciò d'un numero infinito, poichè all'infinito può cangiarsi anche il volume dell'aria scossa. Alcuni suoni riescono indistinguibili anche presso alla più esercitata orecchia, ed a questi dassi comunemente il nome di *Indeterminati*, perciò dalla musica generalmente esclusi; alcuni altri riescono più o meno distinguibili alla medesima, e diconsi *Determinati*. Le sempre nuove scoperte dipendenti dal continuo esercizio del nostro udito, e quindi dal nostro maggior perfezionamento, ci assicurano a mio avviso, che in natura non esistono suoni indeterminati, ma che piuttosto tali appajono dalla mancanza dei mezzi atti a distintamente farceli rilevare, o dalla stessa nostra incapacità di precisare il nome loro.

Varie sono le cagioni per cui un dato suono ci riesce indeterminato. Fra queste la prima è certamente l'essere troppo grave; che se altro suono non sarà troppo grave, ma la sua oscillazione in vece sarà incostante, per cui lasci dubbia in chi lo ascolta se sia più o meno grave, più o meno acuto di quello che se lo giudicherebbe a prima giunta, io ritengo in tal caso, che non sia un solo suono, ma due o più suoni tanto fra loro vicini, che le varie oscillazioni si contrastino vicendevolmente con tale rapidità da non lasciar tempo di riconoscere quanti e quali siano questi suoni prodotti. In prova di ciò si

(1) Nella stessa guisa, che si parla di pochi suoni successivi formanti la *breve espressione*, e l'*espressione maggiore* melodica, intendosi di favellare di pochi successivi accordi costituenti l'*espressione armonica*, come si vedrà a suo luogo.

esamini il così detto *tamburo* di un organo da cui risulta un suono indeterminato, ed osservando come sia combinato troveremo, che tre o quattro canne di controbassi progressive di mezzo grado producono un tale rumore; dunque il contrasto di tre, o quattro suoni simultaneamente prodotti, benchè determinati, ma gravi, ma differenti fra loro e vicini, produce, per così dire, un suono composto che ci riesce pari al rumore del tuono, e perciò indeterminatissimo. Altra cagione che rende indeterminato un suono è la troppa *acutezza*, per cui si sente quell'acutissimo strillo, o fischio, che al nostro orecchio riesce assolutamente impercettibile, e quindi ci mette nella impossibilità di poterlo determinare. Da ultimo, quanto meno elastico è il corpo percosso, tanto più risulta oscuro, fioco, e di troppo breve durata il suono prodotto, ed è perciò indistinguibile. Così avviene dal percuotere qualunque corpo detto opaco, come sarebbe a dire un pezzo di piombo, un lotto di terra, un sasso, un legno, una tela, ecc. - Qualunque suono indeterminato non può quindi far parte delle nostre teorie, se non che nel caso di dover trattare qualche teorica riguardante la musica imitativa oggetti fisici.

Passando ora a trattare del suono *determinato*, di quello cioè, intorno al quale tutto s'avvolge il nostro sistema, dirò essere quattro le sue proprietà, cioè *posizione*, *durata*, *carattere*, *intensità*. Di queste le sole due prime sono di un'essenzialità veramente elementare, laddove le altre due servono soltanto a qualificare, abbellire ed a variare il suono, già esistente in quella data *posizione*, o stabilito per quella tale *durata*. Ora passiamo a trattare di tutte quattro le accennate proprietà separatamente considerate. (Sarà continuato).

#### DELLA

### CREAZIONE DEL MONDO

di GIUSEPPE HAYDN

Sue prime esecuzioni a Parigi.  
Altra esecuzione a Vienna.

Giuseppe Haydn, venuto negli anni della vecchiezza, e sazio delle solenni attestazioni di stima che da ogni parte dell'Europa gli pervenivano ove le sue immortali composizioni erano state ammirate e plaudite, s'accammiò finalmente dal principe Esterhazy, appo il quale era stato lungamente in qualità di maestro di musica, e divenuto proprietario di una piccola casa nel sobborgo di Gumpendorf, a Vienna, ivi si ritirasse con animo di finire colà fra la domestica quiete i suoi giorni. Ciò fu incirca l'anno 1794, ed egli contava già di sua età sessantasei anni. Ma la mente del grande compositore ferventemente ardeva giovanile sotto quella veneranda canizie, onde appunto in quel tempo, appunto in quel luogo, appunto in quella età egli concepì l'idea della sua immortale *Creazione*. Mise mano all'opera verso la fine del 1795, e, lavorando assiduo, l'ebbe finita in sul principio del 1798. A coloro che lo riprendevano proibendolo sulla soverchia lentezza del suo lavoro, egli soleva rispondere bonariamente: « Io ci metto molto tempo perchè voglio che l'opera duri molto tempo ». Il fatto ha mostrato che egli non presumeva punto più di quello che si potesse impromettere dall'importanza del suo componimento.

Dopo la prima esecuzione che ebbe luogo durante la quaresima del 1798 con immenso successo nel palazzo del principe di Schwartzemberg a spese della società dei dilettanti, della quale facevano parte i principi di Lichtenstein, Lichnowsky, i conti Harraeh, d'Appony, e tutto l'alto ceto di Vienna, la fama e la celebrità della *Creazione* si è sempre più accresciuta. Le principali città di Alemagna l'eseguirono tutte come

a gara. Londra, Berlino, Pietroburgo, Stokolma, Edimburgo, Mosca, si affrettarono di imitarle; e l'Italia e la Spagna medesima non tardarono a seguirne l'esempio.

Certamente nel concorso di queste spontanee ed unanimi manifestazioni, che si risvegliano di repente sopra tutti i punti dell'Europa, avvi evidente segnale dell'impero del genio. Vero è però che la sana critica potrà rilevare in questa bell'opera alcuni errori di gusto. Haydn dovette pur subire l'influenza del suo secolo. Allora l'imitazione della natura nelle arti era invalsa come una cotale specie di mania. Il barone Van Swieten, amico e collaboratore di Haydn, bibliotecario di S. M. l'Imperatore, letterato e musicante mediocre, ma perdutamente innamorato della musica descrittiva, vedendo in quest'arte una potenza di espressione senza alcun confine, s'invaghi dell'idea d'una cantata sopra la creazione del mondo, idea che Haydn aveva attinta da Lidley durante il suo soggiorno in Inghilterra. Sotto l'influenza di questo argomento, concepì e scrisse questo piccolo libretto diviso in tre parti; abbozzò assai deforme che il compositore adornò de' più bei colori. I recitativi destinati a collegare le arie fra di loro, i duetti, i terzetti, i cori, sono estratti quasi alla lettera dai versetti del primo capitolo della Genesi. Tre angeli, Gabriele (soprano), Uriel (tenore), Raffaele (basso) spiegano di tratto in tratto le meraviglie della Creazione, e in seguito le falangi celesti aggiungono le loro laudi. Nelle due prime parti il barone Van Swieten ha trovato modo di passare come in rassegna tutti i fenomeni del mondo fisico, i quali possono comportare una materiale imitazione: egli ha, per così dire, messo a contribuzione gli elementi. Laonde, nello spartito di Haydn ritroverete l'aria dei *Ruscelli*, l'aria dei *Vegetabili*, l'aria degli *Uccelli*, l'aria degli *Animali*, ma tutte queste cose rivestite da una musica così soave di melodia, così piena d'armonia, così grande d'effetto co' più semplici mezzi, così vera ad onta di qualche abuso di espressione, che l'uditore, rapito, costretto è dimenticare le insidiose trappole tese al maestro dallo zelo inconsiderato del poeta.

Niente, d'altra parte, vale a meglio mettere in chiaro le risorse del genio di Haydn, quanto l'arte colla quale egli evita e dissimula gli scogli del genere descrittivo. I pezzi sopraccitati, quello in ispezialità della creazione dell'uomo, sono riforniti di un mirabile prestigio pittorresco. Il coro onde ha fine la prima parte sarà sempre uno dei più luminosi esempi di gradazione di effetto. Certo torna qui vano il far menzione della famosa espansione d'orchestra che accompagna le parole e si *fe' luce*. Questa improvvisa esplosione acquista tanto più di forza in quanto che nella pittura del *Caos*, o, per meglio dire, del *Nulla* che la precede, la sonorità è ingegnosamente ottenuta col mezzo dei sordini, del *sotto voce* e del tono minore. Cotali tinte crepuscolari preparano mirabilmente l'abbagliante apparire del giorno. Da per tutto questo tratto meraviglioso ha prodotto una sensazione stupenda.

Più dolci sono e soavi le impressioni che desta la terza parte dell'opera. Adamo ed Eva ammirano e celebrano le opere di Dio. Haydn, a cui la vita coniugale con l'intrattabile e fiera donna Anna Keller non aveva per certo lasciato troppo tener rimembranze, ha saputo ciò non pertanto infondere alla prima coppia matrimoniale accenti d'infinita soavità.

Non è da tacersi uno strano avvenimento, che, contemporaneo alla prima rappresentazione in Parigi della *Creazione del Mondo*, destò in quella capitale grande costernazione, e fu in parte causa che non fosse per allora colà apprezzata a dovere l'opera del grande maestro. Ciò fu l'anno IX della repubblica francese, quando i fautori di Napoleone Bonaparte, cercando ogni mezzo di richiamare la Francia tutta alla devozione di quell'eroe che l'avea salvata dagli orrori dell'anarchia, pensarono di concertare una grande musicale solennità, nella quale si dovesse eseguire il capovverso d'Haydn che già da due anni aveva destato un'ovida ammirazione per tutta l'Europa. Fu assegnato a questa festa il dì 24 dicembre 1800. Sino alle nove ore del mattino le entrate

del teatro dell'*Opéra* erano stipate d'immensa folla, la quale non entrò che alle sei ore della sera. Non serve che ci perdiamo a descrivere l'abbagliante splendore di quella sala, illuminata a giorno, di quella calca sfarzosa, di quelle loggie raggianti di lusso e d'eleganza. Un minuto secondo bastò per disseminare il terrore per tutta quella baldanzosa e leggiadra unione. Si era appena incominciata l'introduzione, quando lo scroscio d'una lontana esplosione scuote repentinamente e conquassa la sala. Tutti si turbano, tutti sono in agitazione, e una pallida ansietà è scolpita sopra tutti i volti. Tostamente una funesta voce si sparge con tutta rapidità. Si parla d'una macchina infernale, di un attentato alla vita del primo console. Tutto a un tratto un profluvio di plausi e di acclamazioni fa echeggiare tutto il teatro. Buonaparte, con fronte serena e tranquilla, si presenta al suo paleo colla sua famiglia. Da quel punto l'attenzione è distratta del tutto dall'oratorio di Haydn. Invano i duecentocinquanta esecutori si sforzano di fare il loro dovere e di non lasciarsi vincere dallo spavento; e quantunque Buonaparte affettasse un contegno calmo, quieto e sorridente sino al calar della tenda, la generale agitazione che si comunicò agli artisti li obbligò a precipitare l'esecuzione e a sopprimere ancora l'ultima parte dello spartito.

Or, si faccia ragione se le pure e quasi occulte finzze di questa musica poterono essere intese ed apprezzate in quella circostanza. Qual potere restava egli alle illusioni dell'arte in faccia di un sovrastante pericolo? « Meschini noi! gridava il giornale dei *Débats*, noi corriamo alla creazione del mondo, e la Francia sta per essere ripiombata nel caos! » Forse quell'Oratorio che non si era per quella volta nè inteso, nè giudicato, si sarebbe restituito nel favore del pubblico nella seconda rappresentazione che si annunziò pel 12 gennaio, qualora il primo console gli avesse almeno prestato un poco d'incoraggiamento. Ma Buonaparte, siccome tutti sanno, non amava che la musica italiana; la *Creazione* d'altronde gli ricordava un giorno e una circostanza funesta. Questo molestissimo contrattempo valse a rendere compiuta l'ingiustizia, della quale si la stampa che l'opinione furono ciechi complici e spietati. Conciossiachè e parodie e motteggi e satire d'ogni maniera si pubblicarono contro l'opera di Haydn, quanto ne potea comportare quella nazione a que' giorni e lo stato in che colà allora trovavasi l'arte musicale; lo che è dir tutto in poche parole.

Nondimeno la più parte degli artisti ed alcuni intelligenti amatori seppero apprezzare il valore incomparabile di quell'opera maltrattata. All'ultima recita i suonatori d'orchestra dell'*Opéra*, animati dal più vivo entusiasmo, decretarono all'autore della *Creazione* una medaglia d'onore in oro che fu poscia incisa da Gatteaux, e inviata all'autore unitamente ad una lettera. Nella Gazzetta di Lipsia del 25 settembre 1801, al N. 32, trovasi l'affettuosa risposta di Haydn, la quale termina con queste parole: « Signori, » voi avete in un sol giorno ricompensate le mie fatiche di sessanta anni; voi avete incoronato i miei bianchi capelli e sparso di fiori l'orlo dell'aperta mia tomba: il mio cuore non vale ad esprimere tutto ciò che egli prova e non può rappresentarvi la sua profonda riconoscenza ».

Infiniti sono gli autori, i poeti, i personaggi che hanno colmato di elogi, di scritti e poetici plausi questa *Creazione*. Carpani nelle sue *Haydine*, Framery, Lebreton, Gerber, Griesinger, Fétis e tutti quanti i biografi hanno rendute popolari le descrizioni e le narrazioni di tante solennità musicali in cui l'opera si è rappresentata. La più segnalata, per verità, fu l'ultima esecuzione della *Creazione* alla quale assistette in persona lo stesso Haydn, poco tempo prima della sua morte. Carico d'anni e di gloria, facendogli calca intorno alla sua sedia Salieri, Beethoven, Hummel, Girowetz, la principessa Esterhazy, i principi Lobkowitz, Trantmansdorff, e tutto ciò che Vienna aveva di più nobile ed illustre, il venerabile patriarca ascoltò con segni di emozione profonda una parte dell'opera sua. Alcune lagrime, qualche interrotta parola, un ultimo

ineffabile sorriso... ecco tutto ciò che la debolezza dell'età poté permettere al vecchio già vinto dalla contentezza. Nel momento di partire dalla sala, ove aveva avuto luogo questa tenera scena, stese Haydn le braccia verso l'orchestra e sull'assemblea degli spettatori, come in atto di benedirli: era quello l'estremo addio! Il dì 31 maggio di quell'anno medesimo, il grande compositore aveva finito i suoi giorni.

### UNA LACUNA DA RIEMPIRE

Al Teatro Rossini in Livorno, costrutto ed ornato riccamente ed elegantemente, vi ha, fra i molti, un fregio, che gira nella fascia sottoposta al parapetto dei palchi in prima fila. Ivi entro vedi disposti in ordine cronologico, sotto forme di medaglie, i ritratti dei più potenti ed illustri compositori di musica che abbia vantato, e vanti l'Italia. La serie di questi ritratti, cominciata coi nomi dei Jomelli, Palestrina, ecc. finisce con quelli di Rossini, Mercadante, Donizetti e Bellini: un po' prima di Rossini è Genovese, e prima di questi, Zingarelli: lasciare dimenticati, fra Zingarelli e Rossini, Mayr e Pier, che tanto operarono ed ottennero per lo splendore ed incremento dell'arte, parmi ingiustizia ed ingratitude; e perchè chi scrive queste poche parole è parmigiano, gli sarà, spero, condonato, se muove a lamentarsi che, non solo in un emblema del Teatro Rossini in Livorno, ma nella parte migliore del mondo musicale, Pier, parmigiano, non abbia ottenuto quel posto a cui avrebbe diritto, come il primo che accennasse alla riforma (parlo di musica quale il pubblico la vuole in teatro) compiuta si splendidamente da Gioacchino Rossini. Pier, che apprese in Parma la musica dal maestro Ghirelli, scrisse, pure in Parma, e per un teatrucolo di dilettanti il suo più bel lavoro, vo' dire l'*Agnese*, opera, entro la quale, fra gli altri brani rimarchevoli per grandezza d'invenzione e squisitezza di canto, è il finale dell'atto primo, che io tengo per fermo sollevarsi a quell'ultima altezza drammatica, che è ottenibile coi mezzi dell'arte, e dove la moda non può operare capricciosamente i repentini e successivi suoi sconvolgimenti. Queste cose ho eredito dire per rimuovere fin dove si può quel danno di aggiungere poi colla dimenticanza una riconferma alla taccia di poverità per le scienze e le arti, predicata tant'alto dagli stranieri a nostro danno.

P. TORRIGIANI.

### CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 18 ottobre.

La sera di giovedì 17 del corrente andò in scena a questo teatro della Pergola il *Lorenzino de' Medici*, musica di Pacini. Li esecutori principali erano la Nini-Barbieri, Roppa e Sebastiano Bonconi. La esecuzione, se non fu tutta ugualmente buona, fu però a momenti eccellente. Ciò nonostante la musica parve non piacesse gran fatto al pubblico. È un fatto bizzarro, e che merita esser notato, come tutte le opere di questo medesimo d'altronde a buon titolo celebre autore, che in altri luoghi e sovra altre scene hanno maggiormente incontrato i favori del pubblico, sulle rive dell'Arno hanno d'ordinario ottenuto una sorte molto modesta. Intendiamo dire nel complesso; chè nei particolari molti pezzi di esse hanno meritamente riscosso spontanei e fervidi plausi. Basti per ora questo cenno: ritorneremo in seguito a tener di tutto ciò più particolarizzato discorso.

I Lombardi del Verdi traggono in folla il popolo al piccolo teatro di Borgognissanti, dove, compatibilmente all'infimo rango del teatro ed al modicissimo prezzo del biglietto d'ingresso, non sono del tutto mal resi dagli artisti tutti che vi prendon parte.



NOTIZIE

- Bologna. Trovasi in questa città il celebre pianista Döhler, il quale vi rimarrà per alcune settimane. Vieni detto che egli partirà senza farsi sentire; ma non si vuol credere a siffatta notizia.

- Napoli. Pacini è qui grinto di recente; egli porrà fra breve in scena al San Carlo la sua nuova grand' opera *Stella di Napoli*.

- Palermo. Col Lombardi alla prima Crociata si apre la stagione autunnale il primo ottobre; in essi Marietta Gazzaniga si fece onore grandissimo, e s'acquistò titolo di egregia artista. Castellani (Oronte) piacquero, e Zaccaria (Paganò) rappresentò la sua parte con grand' impegno.

- Parigi. 18 ottobre. Teatro Italiano. *Nabucodonosor*, dramma lirico in quattro parti di Temistocle Solera, musica di Giuseppe Verdi. Da lunga pezza quest'opera ci era nota per il successo che conseguiva in Italia. Allora noi domandavamo ai *touristes*, reduci dalle loro escursioni al di là delle Alpi, quali erano le opere che destavano fanatismo al loro passaggio in questa o quella città, e si rispondeva *Nabucodonosor* o *Ernani*. L'astro di Verdi promette di brillare fra breve di uno splendore incomparabile nel cielo de' trionfatori. Per parlare senza metafora, opiniamo che Verdi è chiamato a conquistare una bella riputazione. Ei non ha, diceci, più di trent'anni, ed eccolo, per le due parti di cui abbiamo nominato, nel rango de' primi compositori dell'epoca. Ci si assicura eziandio che ne' suoi *Lombardi* v'ha una parte di *perfection*. Per limitarci alla rappresentazione di ieri l'altro, abbiamo ad affermare che quella serata lascerà viva rimembranza. D'ordinario, il pubblico del teatro *Vendôme* è diffidente, e noi non vogliamo punto biasimarlo. Egli ha le sue abitudini. Che vi ha di più dolce che le abitudini di dilettante? Da molti anni egli è avvezzo alle melodie di una dozzina di capidopera irrimediabilmente eseguiti; di questi capidopera ei sempre si diletta. Epperò si in anticipazione quando viene il bel pezzo, quando Mario sospira melodiosamente la sua cavatina quando la Grisi, la bella druidessa, invocherà la dea dalla fronte d'argento. *Casta Diva*, non non siamo nulla sorpresi che il repertorio del Teatro Italiano sia limitato ad un piccolo numero d'opere, senza che il pubblico cessi di esservi numeroso e sollecito. Ed è appunto per questi motivi che il successo che ottenne l'opera di Verdi ci pare vieppiù grande, vieppiù rimarcabile. A memoria di dilettante, pochi esempi vi hanno di simile entusiasmo per una musica sconosciuta. E noi aggiungeremo che il soggetto del dramma avrebbe potuto scemare l'entusiasmo, sendo che negli episodi biblici v'ha alcun che di grandioso, di severo, che non piace gran fatto al pubblico; ciò troppo deva dalle nostre passioni moderne. Si è interessato alla favola di *Enca*, della *Sonnambula*, della *Gazza ladra*, ben altrimenti che alla maestà di *Mossè* e di *Nabucodonosor*. Se i compositori volessero persistere a trattare le immense epopee dell'epoca antica, farebbe loro d'uopo delle risorse che giammai si sono messe a loro disposizione, vale a dire dei cori formidabili e perfettamente organizzati. Cinquanta coristi non saprebbero rappresentare il popolo ebreo né i fieri Assiri. Per epoche gigantesche e necessaria una messa in scena analoga. Confermiamo nullameno che, malgrado la mancanza di una pompa sufficiente, *Nabucodonosor* di Verdi ha della grandiosità, del carattere, e agguagliamo che il poema non è noioso. Sotto questo rapporto, il merito principale è dovuto agli autori francesi del dramma di questo titolo, rappresentato alcuni anni fa sulle scene dell'*Ambigu*. Il signor Temistocle Solera li ha liberalmente messi a contribuzione; ma egli stesso ha ben ordito il suo poema per la musica. L'azione è semplice, chiara ed allestata. Nel corso della rappresentazione diversi pezzi furono replicati. Altri brani rimarcabili attireranno, senza dubbio, l'attenzione del pubblico; ma è d'uopo che si familiarizzi con questa grand'opera. Il *debut* di tre cantanti era una attrazione di più: Derivis *Zaccaria*, Teresa Brambilla *Abigail*; e Landi *Fenena*. Derivis era diceci, ammalato, e quindi la sua voce doveva essere gravemente alterata; così riserbiamoci ad esternare la nostra opinione su questo cantante, che ha passato diversi anni in Italia, e ci ritorna con una certa riputazione. - La Landi è una francese il di cui nome fu fatto italiano; ha voce dolce, gradevole, e potrà rendersi utile in certe parti che, senza aver molta importanza, richiedono d'essere ben sostenute. - Grande fu il successo di Teresa Brambilla. Ella è una gentile persona, dal gesto fiero, dall'agire energico, ed alla quale assai convengono l'elmo e la corona d'Abigail. La Brambilla ha, inoltre, una voce estesa, che salendo senza sforzo alle note acute del soprano ha pure dello sciolto. Dire che il suo metodo richiama quello di sua sorella, è forse l'elogio. Noi crediamo poter congratularci col signor Vatel d'aver arricchito la compagnia di questa distinta artista. - Ora rendiamo omaggio a Ronconi. Egli ha superato se stesso, e come attore e come cantante, nella parte principale, quella di Nabucodonosor. Energico e appassionato, gemente e frale alla sua volta, egli ha colorito la parte sua con una rara abilità. Finora nessun'opera gli fece più onore.

- Così, come già lo dicemmo in principio, il successo dell'opera di Verdi è stato clamorosissimo. Tutti gli amici dell'arte ne gioiranno.

- I signori Aniceto Bourgeois e Dupaty hanno ricevuto mille franchi in lacerazione de' loro diritti sul poema *Nabucodonosor*. Quanto al signor Alessandro Dumas, per *Gemma di Vergy*, il di cui argomento fu tolto dal suo *Charles VII*, fu più gentile. Una lettera da lui diretta al signor Vatel dichiara che l'illustre scrittore si trova troppo onorato d'essere tradotto da Donizetti; e che per conseguenza egli pienamente approva tutto che vorrà farsi di *Gemma di Vergy*. Rimane adunque *Ernani*, che trova il signor Vito Hugo inflessibile come suo scoglio. Epperò il suo lavoro sarà trasformato e rappresentato sotto il titolo *Il Proscritto di Firenze*.

- Il *Ménestrel* notifica che il direttore dell'*Opéra-Comique* ha affidato un poema in un atto al sig. Bazzon, giovane maestro italiano.

- Ecco quanto dice la *Gazette Musicale* a proposito di Moriani: « Udiamo Moriani: ei cantò quella parte di Edgardo che Rubini ci fece conoscere, che Duprez ha creato a Napoli, or son dieci anni, e di cui più volte noi udimmo da lui cantare l'ultima scena, che Mario e Salvi hanno l'anno dopo l'altro sperimentato. Venendo per l'ultimo di tutti, Moriani s'assumeva l'impresa di superare i suoi antecessori, e noi dobbiamo dichiarare che non l'ha adempita. Egli è senza dubbio un artista di gran merito; ma è un cantante freddo, che dà troppo al calcolo, la di cui voce scopre la fatica ed il suo metodo esagera il sistema della lentezza. Ciò che Moriani meglio esprime, si è il duetto del primo atto, duetto sentimentale e melanconico del quale le note esser vogliono leggermente carezate anzi che prese con vigore. Nel finale del secondo atto, in cui Rubini si mostra sì perfetto, si drammatico, e di cui si accusava di non essere attore, Moriani non ha prodotto che un effetto. Il suo *Baletton* non ha eccitato emozione. Nella gran scena finale non ha saputo uguagliare l'espressione patetica di Rubini, di Duprez, neanche di Mario, il quale assai più di lui è sciolto e la di cui voce è più possente. Tuttavia si sono applauditi diversi passi resi con squisita finatezza; ma questa finatezza è troppo compassata, troppo ammantata per divenire simpatica. Moriani agisce come canna, con arte infuita; tutte le sue pose, tutti i suoi gesti sono antipatici. Il suo *aria* è non abbastanza il personaggio; lo ammiriamo, ma accorgendoci che qualcosa gli manca, e questo qualcosa è la passione, né più né meno ».

- Teatro dell'*Opéra-Comique*. *La Charbonnière*, opera comica in tre atti, parole dei signori Scribe e Mélesville, musica del signor Montfort. - La musica del signor Montfort è di una nullità completa. Niuna idea, niun motivo che si possa lodare; l'impotenza del compositore si scopre ad ogni tratto, e saremmo veramente assai imbarazzati a fornire la nostra critica su d'una musica così secca. L'esecuzione lodevolissima di cosa che non esiste. - L'esecuzione lodevolissima di quest'opera la preservò da una caduta completa. - Così la *Gazette des Théâtres*: altri giornali ne recano un giudizio meno severo.

- Vienna. Alla seconda rappresentazione del *Don Sebastiano* vi fu numeroso uditorio; l'esecuzione fu buonissima. - Il *Templario* di Nicolaj è la prima opera che andrà in scena all'I. R. Teatro d'opera di corte. Il compositore vi ha praticato notabili cambiamenti; il finale è quasi affatto nuovo. - Il maestro di cappella dell'opera di corte signor Nicolaj darà alla fine del mese venturo una grande accademia nella sala del Ridotto, nella quale ei farà eseguire la sua nuova sinfonia. - Il maestro di cappella Giovanni Strauss è partito ai 13 di questo mese colla sua orchestra alla volta di Berlino. - Le prove della gran festa musicale, che avrà luogo il 9 e 11 novembre nell'I. R. Cavallerizza d'inverno, sono cominciate. Oltre l'oratorio *Cristo all'Oliveto* di Beethoven, verranno eseguiti dei pezzi di Haydn, Mozart e Beethoven, sotto la cooperazione di oltre mille individui.

ALTRE COSE

- Il chiaro signor maestro Alessandro Nini ha contratto impegno col signor Favale per iscrivere una nuova opera seria al teatro Carignano in Torino l'autunno 1847. Il signor Nini saprà certamente anche nel nuovo spartito far bella mostra di quell'eleganza e quella coscienza di scrivere che gli fu sempre guida in tutti i suoi lavori.

- La salute di Donizetti va notabilmente migliorando, ed il celebre maestro pensa di ritornare a Vienna nel prossimo dicembre.

- Compositori viventi di famiglie sovrane europee. La principessa di Russia. Diede qualcosa alla luce. Una grande popolarità raggiunge la musica altrettanto originale quanto gradevole da lei composta pel ballo *La Mascherata*. - Il principe Alberto, sposo della regina d'Inghilterra. Non ha nulla pubblicato. - Il principe ereditario di Anover. Ha dato molto alla luce. - Ernesto duca di Sassonia-Coburg-Gotha. Pubblicò un fascicolo di canzoni. - Gustavo principe di Svezia, figlio del re Oskar. Ha composto tre melodie a più voci e le ha donate alla Università di Upsala. - Duca Massimiliano di Baviera. Ha scritto molte polke ed altre danze, che ebbero buona accoglienza; la sua *Amalienpolka* viene particolarmente lodata. - Il principe di Hohenzollern-Hechingen ha composto parecchie canzoni che diconsi assai pregevoli. - La principessa di Schwarzborg-Sondershausen, Matilde, nata principessa di Hohenzollern-Hechingen, generosa protettrice dell'arte. Delle sue composizioni sono comparse a Lipsia dodici canzoni per

una voce con accompagnamento di pianoforte, le quali appartengono sotto ogni riguardo alle migliori di queste specie. - La Duchessa di Kent, delle di cui composizioni venne non guari eseguita una marcia per musica militare ad una festa di corte a Vienna.

- Leggesi nel *Ménestrel*. - La signora Jenny Lind, la grande cantante svedese, il di cui nome è sì popolare in Germania, ha teste contratto un nuovo impegno di tre anni col teatro d'opera di Berlino, in ragione di 25000 talleri (25000 franchi) l'anno e 50 talleri (50 franchi) per ogni rappresentazione; ella avrà inoltre un congedo di due mesi redimibile mediante 1500 talleri (1500 franchi). Giammai in Germania nessuna attrice ha sinora ottenuto un sì considerabile emolumento.

- Liszt diede de' concerti a Stuttgart in principio del mese corrente ed ebbe sì da parte della corte che del pubblico una onorevolissima accoglienza. Da Stuttgart egli si recò a Parigi per alcune settimane, e quindi proseguirà il suo viaggio artistico per Darmstadt, Brema, Oldenburgo e forse anche per l'Olanda; per la fine di dicembre deve trovarsi a Weimar, ove per tre mesi disimpegnerà le funzioni di maestro di cappella di corte; in principio di marzo ha fissato di trasferirsi a Vienna nello scopo di darvi una serie di concerti. Anche la *Gazette Musicale* fiennese afferma che Liszt scrive un'opera italiana il di cui libretto gli fu dato dal signor Goitia: non dice però, come altri giornali annunziarono, che quest'opera sia destinata per Vienna.

- Il *Giuramento* di Mercadante venne tradotto in francese dal signor Opepli di Bruxelles, e sarà quanto prima rappresentato a Gand.

- Veniamo a sapere che a Mans si è data la *Norma* di Bellini sotto questo alquanto complicato titolo: *Les Gaulois sous la domination romaine, ou la Druidesse infidèle à ses dieux*.

- Leopoldo de Meyer, il famoso pianista, ha ricevuto una gran medaglia d'oro dal *Cercle des Arts* di Bruxelles.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.

DI GIOVANNI RICORDI

BONBONNIÈRE MUSICALE

MÉLODIES FAVORITES

pour le Piano

DANS UN STYLE BRILLANT

PAR

W. Plachy

Op. 97.

16745 N. 8 Divertissement sur *Don Sébastien* de Donizetti.

16744 N. 9 Trio final de l'Opéra *Ernani* de Verdi, varié.

Chaque. Fr. 1 75.

ANTHOLOGIE MUSICALE

FANTASIES BRILLANTES

pour Piano

SUR LES MOTIFS FAVORIS D'OPÉRAS NOUVEAUX

COMPOSÉS PAR

F. X. CHOTAK

Op. 67.

16740-41-42 Trois Fantaisies sur *Don Sébastien* de Donizetti.

Chaque Fr. 4 50.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE - PROPRIETARIO.

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

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 44.

DI MILANO

DOMENICA 2 Novembre 1845.

COLLABORATORI.

M.° BALBI. - BATTAGLIA. - M.° DELLINI. - M.° BERCA-NOVICH. - BERNANI. - Pr. BIGLIANI. - M.° BOUCHERON. - Dott. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASARATA. - CAT-TANEO. - Dott. LICHTENHAL. - M.° MANNA. - M.° MAYR. - Pr. MAZZUCATO. - M.° Cav. PACINI. - M.° PEROT-TI. - M.° PICCIANTI. - M.° ROSSI. - Dott. TORELLI. - M.° TORRIGIANI. - VITALLI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.° di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Grammatica ragionata della musica (Balbi). - II. Annunzi musicali con osservazioni (Cambiasi). - III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - IV. NOTIZIE. - V. ALTRE COSE. - VI. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI. SUPPLEMENTO.

GRAMMATICA RAGIONATA DELLA MUSICA

Considerata sotto l'aspetto di LINGUA di MELCHIORE BALBI Nob. Veneto.

(Continuazione del Cap. II. Vedi il N. 43).

§ 2.

Della posizione dei suoni.

La posizione di un dato suono viene considerata in quanto riguarda il suo collocamento nella serie progressiva dei varj gradi di gravità od acutezza. Quanto più è lunga, a cagion di esempio, una data corda stirata, e grossa di diametro, tanto più grave risulta il suono; e viceversa, quanto più è corta e sottile di diametro, tanto più acuto risulta il suono, giacchè a seconda delle varie condizioni del corpo sonoro oscillante, essendo vario anche il volume d'aria scosso, ne avviene, che il suono prodotto cangia corrispondentemente i suoi gradi di gravità od acutezza. I nostri antichi istitutori dividevano i suoni in varie categorie, come di bassi parlando dei suoni più gravi, di *medii* parlando dei meno gravi, di *acuti*, *sopracuti*, e di *acutissimi*, parlando di tutti quelli che venivano prodotti da corde sempre più sottili e corte.

Impossibile cosa sarebbe il voler assegnare una categoria stabile dei varj gradi di gravità od acutezza ad una serie di suoni. Non variano forse tutto giorno le estensioni e capacità dei nuovi stromenti? Certo è, che nei primi tempi la cetra e la lira constavano di sole quattro corde, indi di sette, poscia di dodici, e di quindici, mentre al presente gli usitati nostri stromenti mareano una considerevole estensione. Ma ciò che più monta si è, che qualunque strumento o naturale od artificiale ha certamente una estensione sua propria, per cui i suoni gravi, medii, acuti, ecc., non sono tali, che relativamente ai limiti propri della possibile sua esten-

sione. Che se consideriamo la cosa in generale, quanto più si perfezionano le nostre orecchie nel distinguere i varj gradi di gravità od acutezza, e l'arte ci somministra i mezzi sempre più atti a determinarli, merè i progressi del suo perfezionamento, tanto meno se ne può stabilire definitivamente il limite. Io pertanto uniformandomi all'uso attuale, adotterò che il suono più grave sia il così detto *do* prodotto dalle oscillazioni della maggior corda dei moderni pianoforti. L'estensione progressiva poi dei suoni successivi sarebbe infinita, ma credo che l'altro *do*, alla distanza di sette ottave complete, non lasci desiderio di cercarne di più acuti. Tale progressione disposta ad una pressochè eguale distanza del così detto *semitono*, cioè dell'intervallo praticamente *minimo*, somministra una serie di ottantacinque suoni, equidistanti diversi.

Non posso starmi dal far noto, che esiste generalmente un errore d'opinione in quelli tutti i quali pretendono, che un suono dello stesso nome di un altro dato, produca gli stessi risultati, benchè fissato in posizione diversa. Così, «dato un *do* qualunque, anche il suo compagno alla distanza, per esempio, di un'ottava più grave, o più acuta (dicono essi) vi corrisponde egualmente». È verissimo, che un dato suono sia equisono di un altro dello stesso nome da cui per dupla progressione proceda, e che alcune condizioni siano le stesse, come a suo luogo vedremo, ma ragione dimostra, che *suono eguale* non significa lo stesso suono, o, per meglio esprimermi, diversifica il suono *unisono* dal suono *equisono*, laddove l'*unisono* esige la stessa posizione di quello col quale viene confrontato, e l'*equisono* ammette l'eguaglianza di alcune condizioni soltanto, ma è varia la *posizione*; quindi è falsa l'idea che il risultato sia lo stesso in quanto all'impressione che deve produrre nell'animo di chi lo ascolta. In conferma di questa verità toccate uno dei suoni più gravi del fortipiano, indi toccate immediatamente uno dei più acuti, ma dello stesso nome, per esempio un *fa* ed il suo equisono, ed osservate attentamente quale impressione vi produca il primo, quale il secondo, e troverete che quello vi desta un'idea di grandezza e maestà, a differenza di questo, che vi sveglia un'idea di vezzo e leggiadria; dunque i loro caratteri sono diversi, e perciò diversi risultati devono produrre. Aggiungasi, che anche nell'armonia gli equisoni vanno soggetti ad alcune condizioni, dalle quali sono certamente liberi gli unisoni.

Che se ciò non fosse, basterebbero i soli dodici suoni contenuti in un'ottava ancorchè incompleta, poichè si potrebbe eseguire qualunque pensiero musicale giocando questi soli, e ritornare dall'ultimo al primo, senza passare al compimento dell'ottava, cioè del primo equisono che già in tal caso diverrebbe inutile. Questa avvertenza è troppo decisiva, ed in pari tempo troppo trascurata, e mi obbliga, giusta la mia osservazione, a ritenere per assoluto, come dissi, che, quanti sono i suoni progressivi da un

estremo all'altro, tante diverse lettere producono nel nostro alfabeto.

Qualunque suono adunque, a seconda della sua *posizione*, dà un risultato suo proprio, e l'arte ci somministra i mezzi sempre più atti a determinarli, merè i progressi del suo perfezionamento, tanto meno se ne può stabilire definitivamente il limite. Io pertanto uniformandomi all'uso attuale, adotterò che il suono più grave sia il così detto *do* prodotto dalle oscillazioni della maggior corda dei moderni pianoforti. L'estensione progressiva poi dei suoni successivi sarebbe infinita, ma credo che l'altro *do*, alla distanza di sette ottave complete, non lasci desiderio di cercarne di più acuti. Tale progressione disposta ad una pressochè eguale distanza del così detto *semitono*, cioè dell'intervallo praticamente *minimo*, somministra una serie di ottantacinque suoni, equidistanti diversi.

Non posso starmi dal far noto, che esiste generalmente un errore d'opinione in quelli tutti i quali pretendono, che un suono dello stesso nome di un altro dato, produca gli stessi risultati, benchè fissato in posizione diversa. Così, «dato un *do* qualunque, anche il suo compagno alla distanza, per esempio, di un'ottava più grave, o più acuta (dicono essi) vi corrisponde egualmente». È verissimo, che un dato suono sia equisono di un altro dello stesso nome da cui per dupla progressione proceda, e che alcune condizioni siano le stesse, come a suo luogo vedremo, ma ragione dimostra, che *suono eguale* non significa lo stesso suono, o, per meglio esprimermi, diversifica il suono *unisono* dal suono *equisono*, laddove l'*unisono* esige la stessa posizione di quello col quale viene confrontato, e l'*equisono* ammette l'eguaglianza di alcune condizioni soltanto, ma è varia la *posizione*; quindi è falsa l'idea che il risultato sia lo stesso in quanto all'impressione che deve produrre nell'animo di chi lo ascolta. In conferma di questa verità toccate uno dei suoni più gravi del fortipiano, indi toccate immediatamente uno dei più acuti, ma dello stesso nome, per esempio un *fa* ed il suo equisono, ed osservate attentamente quale impressione vi produca il primo, quale il secondo, e troverete che quello vi desta un'idea di grandezza e maestà, a differenza di questo, che vi sveglia un'idea di vezzo e leggiadria; dunque i loro caratteri sono diversi, e perciò diversi risultati devono produrre. Aggiungasi, che anche nell'armonia gli equisoni vanno soggetti ad alcune condizioni, dalle quali sono certamente liberi gli unisoni.

Che se ciò non fosse, basterebbero i soli dodici suoni contenuti in un'ottava ancorchè incompleta, poichè si potrebbe eseguire qualunque pensiero musicale giocando questi soli, e ritornare dall'ultimo al primo, senza passare al compimento dell'ottava, cioè del primo equisono che già in tal caso diverrebbe inutile. Questa avvertenza è troppo decisiva, ed in pari tempo troppo trascurata, e mi obbliga, giusta la mia osservazione, a ritenere per assoluto, come dissi, che, quanti sono i suoni progressivi da un

Nell'atto stesso, che viene prodotto un suono, egli non può a meno di marcare una specifica durata di tempo, e questa pure può essere esistente in una serie interminabile come le gradazioni delle *posizioni*. Se grande influenza ha presso il nostro udito la posizione di un dato suono in quanto all'essere grave od acuto, non minore certamente è quella di udirlo costante per lunga pezza di tempo, piuttosto che appena prodotto abbia a cessare di esistere.

Se esaminiamo il numero delle vibrazioni delle varie corde tese, troviamo che nell'atto stesso in cui una data corda segna una vibrazione, la sua metà ne segna due; il quarto quattro; l'ottavo otto, ecc.; naturalmente un suono quanto più è grave, tanto più richiede di sostenutezza, o lunghezza di durata; verità, quanto incontrastabile, altrettanto mal conosciuta, e perciò trascurata. Io non pretendo, che qualunque suono a seconda della sua *posizione* debba avere costantemente una sola durata specifica, ma dico altresì, che è fuor di natura il ritenere (come taluni col fatto vorrebbero che ciò fosse), che un controbasso, a cagion d'esempio, abbia ad agire con una velocità pari a quella di un violino, o di qualunque altro strumento acuto, cioè della stessa categoria del violino, e viceversa.

Giò premesso, a correzione soltanto di chi oltrepassa i limiti della ragionevolezza assegnati, dico, che infinita è la progressione, passando dalla massima durata alla minima, tanto più, che nè manco questi estremi si possono asse-







ALTRE COSE

ai già conosciuti, e per gusto, brio e leggiadria valutasi a taluno di essi superiore. Un'estesa analisi a lui si addirebbe. Anche il bolero meritasi un posto d'onore.

Mendelssohn-Bartholdy. - Six romances sans paroles (\*); Concert pour violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre Op. 64 (\*); e Sei sonate per organo Op. 65 (\*).

Provetto e tenace generale, che per elezione tenendosi rinchiuso in una erta fermezza, adopera cure ed artifizj si profondamente calcolati da farla tenere per insospugnabile. Ei viene decantato siccome area di sapienza, degno continuatore delle contrappuntistiche combinazioni di un Bach, e poderoso ed irremovibile scoglio che providamente si frappone alla smodata invasione delle effimere nullità blandite dal pubblico. Il concerto in mi minore di Mendelssohn otterrà elogi al suo comporre e maggiori ancora fra qualche lustro; le sei romanze senza parole forse non equivalgono alle prime dello stesso compositore, la cui vena melodica potrebbe essere più pronta, florida e chiara; e le sonate per organo opereranno fra noi il miracolo di fugare dal tempio d'Iddio gli inverecondi pezzi da teatro; gli organisti che avranno il buon senso e la fortuna di studiarle apprenderanno quanto estese e grandi siano le risorse del loro istromento. Consiglio anche i suonatori di fisarmonica a procurarsene.

Un fiorero della retroguardia finalmente annunzia la prossima apparizione di un corpo di riserva dalla classica bandiera. Faran parte dell'eletto e coscienza drappello: Giorgetti (nome assai caro alla colta Euterpe italiana) munito di un terzo sestetto per due violini, due viole, violoncello e basso, che porterà in fronte il nome di Rossini; Papalardi a Napoli al sommo apprezzato per due elaborati quartetti, il quale ci farà dono di un terzo, tuttora inedito; Bottesini con un primo quartetto in re maggiore a due violini, viola e violoncello. Quest'Ercole di contrabbassista possa divenire di lustro al più difficile e sublime genere di musica da camera oggi pur troppo a comune disdoro soverchiamente trascurato!

Qui pongo termine alla qualsiasi lunga sfilata, e con essa al tedio de' lettori che furono benevoli di seguirla. Ls. CAMBIASI.

(\*) Le opere contrassegnate dall'asterisco sono edito presso Ricordi. Si sottintende pezzi per pianoforte in dove non è indicato alcun istromento.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Sabato, 1 novembre.

La Sonnambula non ricomparve più dopo la prima sera. - Il Barbiere eterno da prove, non tanto lusinghiero in vero degli amanti di novità, di una eterna stazione tra noi. - Vuolsi però che Linda possa fare la sua prima apparizione Martedì. Sia dessa la ben venuta, la ben eseguita, la ben accolta. La sosterranno, dicesi, la signora Hayes (Linda), la signora Angri (Pierrotto), ed i signori Sinico (Visconte), De Bassini (Antonio), Beneventano (Prefetto), e Soares (Marchese). - I chiari artisti, signori maestri Nini Alessandro, Rossi Lauro, Rossi Luigi (apprezzatissimo nostro collaboratore) ed il pianista signor Honorè, trovansi da più giorni nella nostra capitale.

NOTIZIE

BARCELONA. Si lavora con grande attività nella costruzione del nuovo teatro el Liceo. Sarà desso, affermasi, uno de' più belli dell'Europa. - BERLINO. Ecco la lista de' manoscritti di Beethoven che il governo di questa città ha acquistati

dal signor Schindler di Bonn all'epoca delle feste dell'inaugurazione del monumento dell'illustre compositore in questa città: 1.º Lo schizzo della partitura di Fidelio; 2.º 47 canti (lieder) per una, due, tre e quattro voci, con accompagnamento di pianoforte; e tutti questi canti, testi e musica, sono inediti ed interamente ignoti al pubblico; le parole di alcuni sono pure di Beethoven; 3.º 29 lettere di Beethoven a suo nipote; 4.º 136 fascicoli intitolati Conversation's Bucher (libri di conversazione), e che contengono, in ordine di data, dal 1819 in avanti, le conferenze che Beethoven ha avute in iscritto con forestieri di distinzione che gli hanno reso visita, e che, a cagione della sua sordità, non potevano conversare con lui che colla penna in mano; e delle meditazioni o riflessioni su differenti oggetti, da lui ridotto in forma di conversazione con sé stesso. Il signor Schindler possiede pure sessantuna lettere che Beethoven gli ha scritte, ma ei non vuole privarsene; desidera anzi che gli eredi le conservino fra le loro carte di famiglia.

MADRID. Il compositore russo Glinka è in questo momento a Madrid ove rimarrà, come si disse, qualche tempo per studiare la musica popolare di Spagna.

MANTOVA. Piacque assai Maria di Rohan: e ne vengono molto lodati gli esecutori, che sono la signora Gambaro valente allieva di Mercadante, il tenore signor Olivieri, ed il basso signor Gian, che assai fu applaudito nell'aria, ed insieme a suoi compagni nell'ultima magnifica scena.

MONACO. Alla gran festa d'ottobre si è rappresentato al Teatro Reale Egmont, dramma di Goethe, musica di Beethoven.

PARIGI. Meyerbeer è tuttora a Parigi: l'illustre compositore sta allestendo il suo Campo di Sesta, tradotto dal signor Scribe, che sarà dato probabilmente all'Opera-Comique.

Teatro Italiano. Al Nabucodonosor, ultimamente rappresentato, succederà la Gemma di Ferg di Donizetti, che non fu mai data in Francia. Poi terrà dietro Il Proscritto (Ermano) di Verdi.

Questi giornali annunziano che il tenore Malvezzi è atteso il primo dicembre prossimo, e i suoi debutti avranno luogo dal 5 al 10 dello stesso mese.

Moriani è partito per Madrid, ove è fissato per dare trentacinque rappresentazioni d'in oggi al mese di gennaio. Il celebre tenore ritornerà a Parigi, ed è sperabile ch'egli dedicherà al Teatro Italiano i due mesi che precederanno la stagione del Teatro Italiano di Londra. Moriani, continua a dire la France Musicale, si è proccacciato in Parigi la stima di tutti quelli che hanno potuto assistere alle sue rappresentazioni, e il giornalismo pacifico gli ha reso ampia giustizia.

Una dicitissima cantante, la signora Strepponi, che ha creato a Milano la parte che la signora Teresina Brambilla ha testè cantato con grande successo a Parigi nel Nabucodonosor, arriverà quanto prima in quest'ultima capitale. Questa artista viene a propagarvi la sua eccellente scuola; gli allievi non le mancheranno. Così la France Musicale.

La signora Cinti-Damoreau è di ritorno a Parigi. La celebre cantante vuol ora consacrare tutto il suo tempo all'insegnamento del canto; ella aprirà una scuola presso di lei, e darà pure delle lezioni particolari.

Emile Prudent è di ritorno da Boulogne-sur-Mer ove ha dato, in meno di otto giorni, due magnifici concerti, uno alla Società Filarmonica, l'altro al teatro. Le sue composizioni non si sono meno ammirate della sua esecuzione. La Società Filarmonica di quella città, in testimonianza di stima, lo ha nominato membro corrispondente con Meyerbeer e Onslow.

PRESBURGO. Ernst il violoncellista diede quivi un concerto a profitto dell'Unione di Musica sacra; egli suonò un grande Allegro-Concerto di Bazzani, una elegia di propria composizione, e Il Concertato di Venezia. Ernst suonò egregiamente e fu accolto con clamorosi applausi.

VARESE. L'Alboino, travagliato e nudrito lavoro dell'abile Sangalli (1), ebbe sabato l'ultima sua rappresentazione: corone di alloro e di fiori furono gettate al festeggiato maestro, il quale trionfalmente fu condotto alla sua abitazione, fra il suono della banda musicale di cui non eravi penuria nel primo suo spartito. - La Pecorini nella Linda soavemente canta come un leggiadro usignoletto. Che piacere l'udirle e il vederla! Essa è la reina di questa varesina stagione teatrale. Che delizia se tutti i suoi compagni la uguagliassero! - Lodovico, mente canta e declama la Brambilla. - Il tenore Naudin ha simpatiche missioni di voce negli acuti, e studiando potrebbe ben riuscire. - Il Landi possiede buon metodo, intelligenza e solerzia. - Donelli sarebbe un distinto artista se non belasse alquanto, se qua e là non eseguisse troppo compassatamente, e nelle cadenze non stracchiasse e gridasse, rendendosi martire dell'insulsa moda predominante; in complesso però è de' migliori per un teatro di provincia. Ciò dicasi pure del buffo Rossi che indovinò a meraviglia il duo elettrizzazione della Linda, ecc. Questa sera andrà in scena Don Pasquale. La generosissima Impresa allestì gli spettacoli con una magnificenza degna della Scala, aumentò l'orchestra fino a quaranta parti, le quali quando non fan forte fan benissimo; raddoppiò il numero de' coristi, diede compagnia doppia, fece allestire dodici scene nuove, sfarzeggiate in ogni cosa. (Da lettera del 30 ottobre).

VIENNA. Thalberg dava il suo primo concerto il 26 ottobre nella sala della Società degli amatori di musica.

(1) Vedi su di quest'opera l'articolo relativo nel SUPPLEMENTO d'oggi.

Leggesi nell'Omnibus: - È curioso questo brano di lettera inedita del Bellini, scritta al maestro Bornacini in Ancona, il giorno 21 marzo 1833, due sere dopo la prima rappresentazione della Beatrice, che fu così mal accolta per ragioni che non giova indagare, e che in parte tutti conoscono. - Sabato e domenica, scrive il Bellini, si ridarà la Beatrice, e n'aspetteremo l'esito: Il tempo poi risponderà a tutto. La Zaira trodò la sua vendetta nel Capuleti, la Norma in sé stessa, chi sa che ne sarà della Beatrice! Io l'anno al pari delle altre mie figlie: spero di trovar marito anche per essa.... - Il Bellini morì prima di veder pienamente avverato il suo vaticinio, prima di sentire quelle sue meste e divine melodie così bene interpretate. Oggi non è chi ricusi alla Beatrice un onorevole posto fra i più celebrati spartiti di questo esimio maestro. - Il Maestro Savi ha ricevuto l'incarico di scrivere per la compagnia Italiana in Berlino una nuova opera, dal titolo Caterina Howard, poesia di Giorgio Giachetti. - Il teatro La Fenice di Venezia avrà nel carnevale venturo la seguente compagnia d'opera: Sofia Löwe, Carlo Guasco, Luigi Barnabei, Natale Costantini, Ignazio Marini. Due saranno le opere nuove: Attila del maestro Verdi, con libretto di Solera, La Sposa d'Abido del principe Poniatowski, con libretto di Peruzzi. La prim'opera, nuova per Venezia, Giovanna d'Arco di Verdi.

La famiglia reale d'Inghilterra si distingue per talento musicale. La Regina Vittoria è una distinta suonatrice di pianoforte ed ha una bella voce di mezzosoprano; la duchessa, di lei madre, suona bene il pianoforte; la principessa Augusta ha composto della musica per canto; il duca di Cambridge, zio della Regina, suona egregiamente il violino; Giorgio IV era un abile violoncellista e buon baritone; Guglielmo IV suonava il flauto. - Il consorte della Regina, principe Alberto, è, com'è noto, compositore.

Atene possiede ora una Unione artistica nazionale, che ha per iscopo: 1. di promuovere in Grecia la coltura delle belle arti, ma in ispecie la musica, pittura, scultura e architettura; 2. di fondare delle collezioni di opere artistiche; 3. di costituire una scuola artistica per l'istruzione della gente povera e di talento. Di questi moderni accademici d'Atene se ne contano già oltre 220, cui presiede la Regina, ed i vicepresidenti sono i signori Coletti ed Andrea Melaxas.

Döhler sta componendo un'opera italiana, e così dai maggiori pianisti, quali sono Thalberg, Liszt, Döhler e Willmers, si attendono opere teatrali.

Il Don Sebastiano di Donizetti sarà dato fra breve a Pesti.

Musical Union. È questa la denominazione di una società musicale in Londra che ebbe la sua origine in principio di quest'anno, e la quale si dedica all'esecuzione di terzetti, quartetti strumentali ed altra buona musica da camera, e per la sua influenza sulla musica e sui musicanti è già divenuta una stimabile ed utile istituzione in Inghilterra. Il presidente di questa Unione è Sua Altezza reale il duca di Cambridge (zio della regina d'Inghilterra) e distinto violinista; vicepresidenti S. E. il conte di Westmoreland, ambasciatore inglese in Berlino, noto quale compositore di parecchie canzoni e di alcune opere italiane. Il numero dei membri, che tutti debbono possedere cognizioni musicali, ammonta già a 200 fra la scelta società inglese. In ciascuna stagione hanno luogo otto mattinate, alle quali ogni notissimo artista straniero al suo arrivo in Londra è invitato.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.º DI GIOVANNI RICORDI

GIOVANNA D'ARCO

Dramma lirico di T. Solera

POSTO IN MUSICA DA

GIUSEPPE VERDI

L'Opera completa

ridotta nelle seguenti maniere:

Table listing musical editions: Canto con accomp. di Pffe. Fr. 54 - Pianoforte solo 20 - Pianoforte nello stile facile 14 - Pianoforte a quattro mani 28 - Pianoforte e Violino 22 - Pianoforte e Violoncello 22 - Pianoforte e Flauto 22 - Violino solo (solo i torchi) - Due Violini (idem) - Due Violini e Viola (idem) - Flauto solo 10 - Due Flauti 18

SUPPLEMENTO AL N. 44

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

CARTEGGIO PARTICOLARE

1.

ALBOINO

DRAMMA LIRICO

DI

F. ROTONDI

POSTO IN MUSICA DA

S. SANGALLI

rappresentato per la prima volta nel teatro di Varese l'antunno 1845

Quanto parlare, contrastare, scrutinare e scrivere non s'è egli fatto nel corrente ottobre in Varese e fuori sull'Alboino di Rotondi, posto in musica da Sangalli! Un vero giudizio n'è riuscito da tutto questo agitarsi? Parmi pur troppo di no: parmi pur troppo che il fatto provi il contrario; non udii io stesso molti forestieri raccontarmi d'essere stati e dalla fama e dai giornali informati molto falsamente? Ond'è che trascinato, come dicono tutti, da un prepotente amore per la verità e la giustizia, voglio io pure presentare al paziente pubblico la mia opinione. Nell'esperta m'avverrà forse di contraddire ad alcuni articoli su questo soggetto che già comparvero in altri giornali; prego però tutti i detti articoli a non aversene a male, e ad accordare a me quella libertà che accordarono a sé stessi.

Il dramma è ordito sulla nota storia, di cui Paolo Diacono è forse il più chiaro narratore, ed a cui s'attiene con molta fedeltà il poeta. A me pare che in generale sia stato giudicato superficialmente ed equivocamente questo lavoro poetico. Che il dramma riesca nella rappresentazione alquanto freddo e staccato, è vero; ma è forse questa una conseguenza anche dell'assoluta nullità nella parte drammatica di alcuni degli attori. È vero che il personaggio, per esempio, di Cornelia apparve un po' troppo evidentemente un intruso; ma con tutto ciò io son d'avviso che, se nel lavoro di Rotondi si scorge l'incertezza di chi mette i primi passi nell'ardua carriera melodrammatica, vi si manifesta però anche un talento non comune, e che merita ben più l'incoraggiamento che non la sprezzante critica, di cui fu fatto segno. Venendo poi alla parte poetica trovo che i tratti di calda e vera

poesia vi son frequentissimi: basti citarne qualche tratto; per esempio la scena di Rosmunda nel quinto atto:

Costoro S'amano, son felici! Oh mi esacerba L'altrui contento! È scherno al dolor mio! Tristo sparvero, io dissociar vorrei Ogni colomba; il fonte Turbar d'ogni letizia. - Eppure un tempo Io sorrideva ai fiori, All'acque cristalline, A tutta la natura; e m'era cruccio La nuvola, che appena Offuscasse impertuna I miei verdi boschetti. Ogni duol della terra avrei voluto Consolare in quel tempo, perchè m'era Io pur felice! - Et ora?... Contaminato ho il cuore, È venosa l'aura Che mi penetra il sangue, ed un atroce Forza mi sembra governare gli enti, Che sol la vita infonda poi diletto Di saetta la morte. Oh, mi fo' trista La sventura, e odiando mi divenne L'altrui letizia insopportabil vista! Per il giorno che la guerra Sculptò nella mia terra; Che fra il sangue dei più cari, Impiunita dal dolor, Nei domestici miei lari Venni in tanto al vincitor. Per l'angue, che il veleno Mi stillo nel vergin seno; Che la florida natura In deserto mi cambiò, E di larve e di paura Le mie notti funestò.

La romanza di Alboino sorpresa dall'oragano alla caccia:

Eppur gioconda è l'orrida tempesta Per chi ha vagito sotto il ciel nemboso Di nordica foresta.

Muggiano i venti, ondeggia

La selva zibollita; Questo furor del turbine Nitempra la mia vita, Colora le memorie Della mia prima età. Sugli agitati nugoli Io vedo la coorte Che nelle nostre cantiche Trionfa della Morte; Che, giunta al di funereo, Me pure accoglierà!

L'apostrofe di Rosmunda alla spada d'Alboino ch'ella gli ha insidiosamente staccata dal fianco:

Quante madri han detestato Questo fulmine di guerra! Quante palme ha circondato Alle tempie del mio Sir! Ma riposi omai la terra, La vittoria acqueti l'ale... Nel tuo carcere, o fucile, Io ti voglio seppellir.

E la risposta d'Alboino:

No, Rosmunda; è sempre un soglio Da' nemici insidiato, Come intorno ad uno scoglio Rugge sempre l'Ocean. Del guerriero coronato Mai la spada non si giaccia, Perchè il flutto che il minaccia A' suoi piedi fremia invan.

Ben di rado ci è dato leggere ne' melodrammi poesia che valga questa del Rotondi.

Sangalli, interpretando lo spirito del dramma, lo ha vestito d'una musica piuttosto severa, che brillante: non allontanandosi dalla classica scuola italiana nelle cantilene e nella purezza dei modi, ha però arricchito la sua composizione del sapore armonico della scuola tedesca, missione nella parte istrumentale. So l'opera non è dappertutto bellissima, non è però in alcun punto trascurata, o cadente. I pezzi migliori sono a mio parere i seguenti: - il preludio che s'apre con un canto guerresco, assai caratteristico; l'aria d'Alboino, ricca di canto spontaneo ed affettuoso: il



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 45.

DI MILANO

DOMENICA 9 Novembre 1848.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - Pr. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- Dott. CALVI. - GARRIANI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - Dott. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- Pr. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROT-  
TI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - Dott. TORELLI.  
- M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno  
si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta  
musica classica antica e moderna, destinati a comporre  
un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il  
quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà:  
ASTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Anto-  
logia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12  
per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di  
porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il dop-  
pio per l'associazione annuale. - Le associazioni si  
ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in  
casa Ricordi, contrada degli Omenoni num. 3720, e  
nelle sale sotto il portico di fianco all'1. R. Teatro alla  
Scala; all'estero presso i principali negozianti di mu-  
sica e presso gli Uffici postali.

recitativo di Rosmunda, l'agitato che segue, e tutta la  
scena del baccanale intorno: il terzetto finale. Il duetto  
d'Almohide e Cornelia ha un bellissimo andante e  
una stretta di grand'effetto: la prima sera se ne  
volle la replica: il coro delle donne, elegante assai,  
rammenta troppo per il genere quello del *Giuramento*;  
così pure la romanza del tenore ha molto il carat-  
tere di quello del *Bravo*: nel Prologo poi parmi un  
difetto sensibile il troppo rapido succedersi dei vari  
pezzi: non v'ha tra essi il riposo necessario; l'udi-  
tore ne riman sopraffatto. I ritornelli son tutti eleganti;  
quello poi che precede il terzetto finale è ottimo la-  
voro di sapere e di energia: ma dove Sangalli ha  
raggiunta una bella meta si è nella romanza d'Alboino  
dell'atto secondo. È un andante in *dodici ottavi*, in  
fa diesis minore: l'agitazione della natura, e quasi la  
pioggia, sono espresse da un tremolo dei violini, che  
dal pianissimo si rinforza gradatamente con un effetto  
magico: il canto è intercalato da note unisono de' trom-  
boni, piene di veemente passione; sopra quest'in-  
strumentale agitatissimo come bene si spiana il bel canto  
d'Alboino che ripensa le memorie della sua prima  
età, che in quel turbine rivede i turbini che coprivano  
col loro fragore i suoi vagiti! Quando la romanza  
sul chiudersi si risolve alla terza maggiore, e ad una  
misura di tempo più viva (*noce ottavi*) come è ben  
indovinata l'espressione di quel pensiero di riposo, e  
di gloria tranquilla in cui è assorto Alboino! È pur  
bello questo pezzo! È pur profonda l'impressione che  
lascia nell'anima!

Il Sangalli ha avuto il coraggio di rinunciare alle  
numerose cabalette, tanto caro ai pregiudizii popolari,  
ma che mal si sarebbero presentate in una musica di  
carattere severo; i seguaci della moda del giorno ne  
furono forse scontenti, e chiamarono codesta musica,  
scientifica e non popolare, con una logica che io non  
so comprendere. Il fatto si è che la bellezza reale  
dello spartito lo sostenne anche nelle prime serate tanto  
ardue, e fatali ad ogni innovazione: l'opera fu accolta  
con grandi applausi, ed il maestro venne chiamato  
moltissime volte sulla scena durante le prime tre rap-  
presentazioni. Si volle da alcuni che lo spartito pec-  
casse di molte reminiscenze; fu sempre comodissima  
cosa l'asserir molto, e non provar nulla: altri han  
trovato somiglianze e imitazioni di motivi d'altri ma-  
estri con un'acutezza incredibile; per esempio trova-  
rono che la stretta del prologo somiglia al noto *Un  
ultimo addio ricevi infelice della Straniera*, che il  
coro de' cacciatori è imitazione pure di quello della  
*Straniera*, che la romanza d'Alboino era copiata dalla  
sortita di Nabucco nell'opera celebrata di Verdi;  
altri poi più spedito ha proclamato che l'opera da  
capo a fondo era un cenzone di altre opere: le as-  
serzioni gratuite, ripeto, furon sempre comodissime:  
senza rispondere a quest'ultimo, io sostengo che ha-  
sterebbe confrontare un istante i motivi posti in discus-  
sione per convincersi quanto questi giudizi siano falsi  
e strani. No! Sangalli non ha mala fede nel suo spar-  
tito: se talvolta le sue frasi non son nuovissime, non  
sono però mai plagiarie, e tranne le due prime bat-  
tute del canto del burdo che s'assomigliano veramente  
a due battute del coro d'introduzione del *Guglielmo  
Tell*, tranne una battuta secondaria della stretta del  
prologo che è affatto simile ad una di Bellini nell'aria  
del Pirata *Per te di vano lagrime*, tranne queste fri-  
volezze e quelle poche somiglianze di carattere che  
ho notato più sopra, l'opera di Sangalli ha un'impronta  
più che sufficiente d'originalità: i tratti più belli poi  
sono assolutamente i più originali. Che peccato che io  
non abbia un nome illustre da sottoporre al mio giu-  
dizio! un nome di quelli che bastano tante volte agli  
occhi del volgo per render rispettabile un'opinione!

In quanto all'esecuzione solo dirò che gran parte  
del buon esito dell'opera si deve al bravo Donelli ed  
all'Ardui che guida la scelta orchestra da quel valente  
ch'egli è.

Parlando d'un buono spettacolo teatrale, d'una bel-  
l'opera nuova, d'un giovane che comincia con si fasti  
auspicii una spinosa, ma brillante carriera, come non  
volgere una parola di sincera gratitudine ed ammi-  
razione al Nobile Signore, che potenza e cure volge  
alla generosa protezione delle arti, e che fa sì splen-  
didamente lieta la nostra amena città in questo troppo  
breve Ottobre? Sangalli ha già degnamente corrisposto  
al generoso Mecenate; pei nostri distinti villeggianti al-  
tri l'ha già ringraziato sui pubblici fogli: pei buoni  
Varesotti voglio ringraziarlo io.

EUGENIO MARONI-BIROANI.



### II.

**NB.** Da persona degna di tutta stima e credenza  
riceviamo le seguenti righe e l'articolo che le  
segue.

Trieste, 27 Ottobre.

*Sono ad incomodarvi per un ufficio di giu-  
stizia ch'io debbo ad eccellente persona. Il ma-  
estro Buzzi Romano, che voi non conoscete, ma  
che stimereste se lo conoscesto d'avvicino, ha  
dato sul nostro Teatro un'Opera, certamente  
buona, e con buon successo: ma a cui nocquero  
alcuni intrighi e censure d'ignoranti; tanto che  
io so che anche a Milano non se ne è parlato  
nel miglior modo, e come avrebbe meritato. Un  
giudizio di tale spartito sta nell'articolo che vi  
occludo, imparziale, ed assemmato. Io vorrei  
pregarvi di volerlo pubblicare nella Gazzetta  
Musicale; perchè questo è foglio accreditato.  
L'Opera del Buzzi nell'entrante Carnevale si  
darà alla Fenice in Venezia, e nel Teatro Du-  
cale di Parma. Vi dico anche questo perchè è  
prova che il lavoro ha realmente molto merito.*

### SAUL

Tragedia lirica in quattro atti di **Camillo Glu-  
haul**, posta in musica dal maestro **Antonio  
Buzzi**.



Volendo con brevi parole toccare alcun poco del  
merito di questo lavoro, appoco qui sulle scene del  
nostro maggiore Teatro, ci è di grato ufficio l'inco-  
minciare da una lode, che assai di rado accade di po-  
ter dare: vogliamo dire del buon libretto; dalla cui scelta  
augurammo una buona riuscita alla musica. - E così  
fu. Il maestro Buzzi, seguendo l'alto concetto dram-  
matico, si studiò, e più spesso con felice ardimento,  
di mantenere la sua musica ad eguale livello. E la  
musica del *Saul* è tale da richiamare l'attenzione del-  
l'arte sovra un ingegno novello, che più sicuro di sé  
ed avvalorato dalla fiducia del proprio valore, non  
potrà a meno di conseguire una giusta celebrità, nel  
difficile aringo su cui si trova. C'è carattere, unità,  
condotta; in una parola c'è stile, proprio all'indole  
del soggetto. Non iscorgi quel fraseggiare spezzato,  
quella incertezza di fare, quel muovere saltellando,  
quello andar vagando da un motivo appena tocco ad  
un altro che non si svolge. Come scorgiamo nei più,  
troppo immaturi al comporre, e troppo facili a cre-  
dere di essere nati a creare. Ciascun personaggio della

tragedia parla qui un linguaggio musicale, che ne im-  
pronta il carattere e lo rileva.

Nè Saul degrada il suo tipo con brillanti cabalette,  
o motivi da ballo. Egli conserva sempre quell'espres-  
sione forte e sentita, con cui il grande Astigiano seppe  
renderlo sì drammaticamente interessante. « Fero, im-  
paziente, torbido » a mano a mano ci fa sentire la  
tema che in core gli ha posto Iddio, l'ardimento del  
Re Guerriero, quella pietà che ispira la grandezza ca-  
duta presso una fine sconsolata e terribile. Gli fa con-  
trasto Nicol, i di cui canti, lieti e soavi, e dolcemente  
agitati, rendono assai bene la parola dell'affetto pio-  
toso, sia che rivegga lo sposo desiderato, sia che in-  
tenda a mitigare gli affanni e gli impeti del padre. La  
parte eroica del dramma musicale si concentra in Da-  
vid. Egli rifonde e ritempra in sé il diverso accento  
di Saul e di Micol, e tutti i suoi pezzi tengono di  
questa duplice e variata espressione. Con tali pregi  
il lavoro del Buzzi ornato di una chiara e bella istru-  
mentazione, cui non può rimproverarsi nè forza so-  
verchia, nè soverchia semplicità, avrebbe dovuto sin  
dal suo primo apparire conseguire un pieno e lumino-  
so successo, se le incertezze di una prima rappre-  
sentazione non avessero qua e là nociuto alla per-  
fetta esecuzione. Per venire al fatto.

L'effetto della prima sera fu compiuto, per ciò  
che riguarda l'aria di sortita della Micol, cantata per  
eccellenza dalla signora Löwe, che entusiasmi il pub-  
blico e che tanto influì sin dal principio sul buon  
successo dell'opera.

Piacque pure l'adagio del Duetto che segue fra  
questa e David (Mei). La stretta fu un po' meno felice,  
anche perchè scritta in una *federata* più acuta che  
non comporti la voce di questo artista; che ha del  
resto molta omogeneità di timbro, e bei modi di can-  
to. Scritta in origine pel Malvezzi, non potea in tutto  
convenire al Mei. E si sa bene altresì, come il ritoc-  
care una tessitura tolga agli effetti della originaria  
composizione.

Saul ci apparisce nel secondo atto. La sua sortita  
è annunciata maestrevolmente da un gran coro guer-  
riero di bella e originale fattura. Un recitativo, grave  
e solenne, assai bene accompagnato da strumenti di  
metallo, presenta, e spiega l'espressione predominante  
e caratteristica del protagonista della Tragedia. Di un  
bel canto, e assai bene sostenuto dal Balzar, è l'aria  
che segue. Sopraggiunge David, e dà luogo ad un  
finale maestrevolmente condotto che fruttò reiterate  
appellazioni al Maestro ed ai Cantanti.

Se non che il pezzo sovrano dell'opera è il finale  
dell'atto terzo, che comprende in sé la lotta fra Saul  
e Achimelech; quegli irriverente ed impetuoso, questi  
necesso difensore dei dritti del tempio. Il pubblico non  
si quietò, se non dopo aver salutato per ben tre volte  
maestro e cantanti.

Felicitamente immaginato e condotto è pure il canto  
lirico di David che precede questo grandioso finale,  
il cui trapasso da immagini tranquille e soavi alla  
espressione dell'impeto della guerra è colorito egre-  
giamente dal vario strumentale, che si bene s'addice  
all'indole di quei canti.

Nel quart'atto v'è di notevole il Duetto fra Saul  
e Micol che prepara alla catastrofe finale, dalla Löwe  
e dal Balzar perfettamente eseguito, e puossi dire che  
con questo finisce il buon lavoro dell'Opera. Perchè  
i due pezzi che seguono, l'aria del tenore e il rondò  
della donna, staccano troppo, e più specialmente quest'  
ultimo; sebbene reso con maestria e forza rara di  
canto dalla Löwe, che in questo pezzo come negli  
altri mostra di possedere tutte le qualità che contra-  
distinguono la vera attrice-cantante.

L'opera del *Saul* è fuor di dubbio tra le migliori  
novità che abbiamo a questi giorni occupato le liri-  
che scene d'Italia. E rivela nel giovane compositore  
potenza d'arte e d'ingegno, che non mancherà per  
certo di produrre altre belle e nobili opere, se la for-  
tuna gli è seconda. V.

**NB.** Il Madrigale di Antonio Lotti che oggi pre-  
sentasi a nostri Associati, ha avuto una fa-  
ma particolare, e pel nome dell'Autore, e pel  
calore suo intrinseco, e per un caso singo-  
lare. Essendo stato portato in Inghilterra, ebbe  
in poco tempo una voga grandissima presso  
tutti i conoscitori e dilettanti, di modo che  
Buononcini, d'altronde accreditato scrittore di  
applaudite opere teatrali, ebbe la folle impu-  
denza di farlo passare per propria sua com-  
posizione: ma giunti da Venezia i legali do-  
cumenti che comprovavano ad evidenza es-  
sere autore il Lotti, e divulgatasi questa  
notizia nel pubblico, Buononcini perdette  
ogni credito, e dovette ritirarsi da Londra.

### SOMMARIO.

- I. 1. R. Teatro alla Scala. *Linda di Chamounix* (Maz-  
zucato). - II. Bibliografia (Picchiatti). -  
III. Al signor Alberto Mazzucato (Cambiasi).  
- IV. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - V. NO-  
TIZIE. - VI. ALTRE COSE.

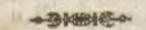
### I. R. TEATRO ALLA SCALA



#### LINDA DI CHAMOUNIX

di DONIZETTI

(la sera del 4 corrente)



Caterina Hayes

**L**ibbene dunque: ci siam pur  
incontrati un'altra volta con  
messere il nostro pubblico! Noi  
(lui ed io), martedì sera, abbi-  
mo dunque palpitato ancora al-  
l'unisono al suono delle idillia-  
che cantilene del Donizetti, noi  
abbiam pianto tutti assieme con  
Linda, questo vago giglio del-  
la valle, noi abbiam riso alle  
simpatiche goffaggini del Marchese;  
le voci de' nostri esperti coristi ne  
ripeterono le liete arie savojarde, e  
Pierotto colla sua mesta canzone ne ri-  
toccò delicatamente ogni fibra. Linda  
adunque riapparve a noi fresca come al  
suo primo apparire, più bella forse e più  
soave ancora. - Ma l'impulso di sì care  
sensazioni non partì nemmeno questa volta  
tutto intero da Donizetti. Esse avevano un altro mo-  
vente, possente quasi forse, al paro di loro. E que-  
sto movente era una vaga personcina, che timorosa

e coraggiosa al tempo stesso si indossò le vesti  
dell'innamorata fanciulla savojarda; e fu Linda.  
La vaga personcina è Caterina Hayes, giovinetta  
irlandese, che calato appena un teatro, quello  
di Marsiglia, si ricondusse tra noi, e ne raffigurò  
la più vera Linda, che le note di Donizetti de-  
siderar potessero ad interpretare.

Ed ora, messeri i cari propugnatori dell'onore  
del canto italico, voi che brandite ferocemente  
la spada stando in vedetta a che a nessuno stra-  
niero dischiudansi le inviolabili porte nè quindi  
penetri nel sacro dell'Enterpe italiana, voi tutti  
che vi coprite il volto inorriditi al sacrilegio  
che una *Sonnambula* di Bellini, la musica ita-  
lica per eccellenza (e questo giustissimo), fosse  
testè eseguita da un solo cantante italiano, men-  
tre gli altri tutti erano l'uno Francese, l'altra  
Inglese, e così via, io vi chiedo di grazia,  
dopo aver udito Madamigella Hayes, Madami-  
gella Hayes Irlandese, si, io vi domando «Quale  
è il cantante italiano che oggi canti più ita-  
lianamente di questa Irlandese? Io, vedete,  
ve lo domando a fronte alzata, certo, sicurissi-  
mo, che non uno solo ne trovate ne' tempi  
che corrono; tempi che, ben lo confesso, sono  
pur anco nequitosi e vergognosi in vero. E se  
codesti tempi sono e vergognosi e nequitosi,  
se da qualunque parte volgiamo d'intorno lo  
sguardo non vi scorgiamo che millanteria ed  
ignoranza, se ogni amore di studio è spento, se  
il sentimento dell'arte smarrito, perchè farei  
sostenitori d'un onore, che fu un giorno, che  
sarà pur forse ancora, ma che ora non è? E poi,  
se v'ha un mezzo a riacquistare queste glorie  
perdute, a rimetterle nel primiero sovrano seg-  
gio del canto, è ella forse codesta, di andar pro-  
clamando, pascendoci delle più vane illusioni,  
meriti che più non esistono, che più non posse-  
diamo? e con mala fede disconfessando quelli  
reali, degli stranieri, che tanto orrevoli e spessi  
esempi ne danno tuttodì di quanto possa lo stu-  
dio ben diretto ed indefesso? Leviamoci, leva-  
moci la maschera, scopriamo le nostre piaghe,  
e la sferza della critica le escerbi, acciochè esse,  
martoriando l'ammalato, lo rendano avvertito  
che è tempo di medicarle, anzi che diventino  
gangrenose, micidiali. Cambiamo linguaggio una  
volta, ed anziché inorgogliare i nostri sedicenti ar-  
tisti di vanagloria, indichiamo loro in quale unico  
modo si può ambire al titolo d'artista. Ripetiam  
dunque che in Italia lo studio è morto, e che mal  
si affida chi confida nel solo istinto, e cammina  
superbo perchè ha core e voce. Core e voce sono  
impercettibili embrioni artistici, cui non possono  
sviluppare che due cose sole: educazione e studio.

E poi, d'altra parte, c'entra poi anche un po' di  
galateo. Diciamo alla buon'ora le cose chiare.  
Cosa credete mai che potran dire, quale saggio  
formarsi della gentilezza nostra codesti bersagliati  
stranieri, essi stessi che, alloraquando noi andia-  
mo a frotte a domandar loro nelle loro regioni  
una sanzione artistica, ne impingono delle loro  
borse, e ne accolgono con entusiasmo e con  
affetto forse maggiore d'assai di quello che tri-

butino a loro connazionali? - Un po' di grati-  
tudine adunque, un po' di carità cristiana.

E tornando a' nostri benemeriti propugnatori, di  
cui più sopra, diciamo una volta per tutte, non è il  
bel cielo, non sono i molli prati, i verdi poggi, il  
sol puro, l'acre dolce che fignino la musica: que-  
ste circostanze fisiche potranno influire sul  
colore più o men vivv, più o men gujo, più  
o meno spontaneo, più o meno melodico della  
musica istessa: no. La musica non sceglie più  
l'una che l'altra zolla di terreno; nè qua esiste,  
perchè questa terra è italiana, spagnuola, o ger-  
mana, nè là non esiste, perchè quella è Fran-  
cia, Svezia, od Inghilterra. La musica sta nel core  
dell'uomo, e perciò dappertutto dove puossi rinve-  
nire un core che batta, ella può aver trono; la  
musica in conseguenza è cosmopolita: ed ella può  
arrivarsi dagli antipodi; si dal mar glaciale, co-  
me dalla zona torrida. E noi veneriamola sempre  
egualmente. È obbligo nostro.

So ben che a quanto dico mi si opporranno  
e il nome di abitatori del paese del canto che ci  
siam guadagnati, e la facilità nostra a inventar  
ed imitar melodie, e la spontaneità e la multi-  
plicità delle nostre canzoni popolari, e tutte le  
solite istorie. Ma, Dio buono! È egli in questo  
che consiste la musica, la vera musica? Sta ella  
in qualche canzoncina, più o men ballabili, quasi  
tutte d'altronde triviali e comuni? La musica ha,  
in fede mia, il suo seggio più alto d'assai; ed  
allorchè verrà il tempo che il *Guglielmo Tell*  
non ci spaventerà, che Beethoven non ci farà  
dormire, che Weber potrà valicare le Alpi, al-  
lora solo, potremo alzare la testa giustamente or-  
gogliosi, e potrem chiamarci, più che qualun-  
que, uomini musicali.

Caterina Hayes ha voce soprana estesa, ben  
educata, quindi vo' dire regolarmente sviluppata  
in tutto il suo diapason. Le sue note di petto  
non hanno ampiezza, ma son chiare, e servono  
quanto basta a basare una frase nel suo com-  
pimento. Di non ingente sonorità, e di poco colorito,  
è il suo registro medio: e parmi che se ne avrebbe  
con maggiore nutrizione forse potuto ottenere mi-  
glior partito. Fa d'uopo d'insistere incessante-  
mente sull'educazione di queste note centrali d'o-  
gni voce, de' soprani in specie; esse rinvengono,  
più o meno, quasi sempre trascurate, come che  
gli effetti sonori del registro più acuto, quello  
di testa, lusinghiamo sì, che si abbandonino pres-  
sachè sempre gli studi atti allo sviluppo degli  
altri due. Ma tengasi ognora ben presente che  
col solo registro medio si canta: la è in questo  
soltanto la voce naturale, la voce parlante e  
declamante; più all'insù non otteniamo che ef-  
fetti eccezionali, addizionali al canto; non mai  
il canto propriamente detto, non mai un'espres-  
sione naturale. La Hayes pure ha il suo registro  
superiore assai ben nutrito; e benchè ne scemi  
il metallo un leggerissimo velo, questo non ap-  
par discaro; che fors'anzi gli aggiugne simpatia;  
e i suoni, non riuscendo per tale motivo d'un  
éclat esorbitante, prendono una così veste, diri-  
quasi, di verecondia e castità angelica, che ti



seduce irresistibilmente, ed alla cantatrice più presto ti affeziona.

Non finirei più se tutte io volessi numerare le doti artistiche di questa interessante giovinetta: però esse si possono comprendere agevolmente allorchando si asserisca, come lo si può fare in tutta coscienza, che essa unisce scorse musicali e studio in un grado che difficilmente è dato di sorpassare. Poiché (parlando di studio), ed eccellente metodo di respirazione, e scale discendenti ed ascendenti giustissime, principalmente le diatoniche, e trilli, e gruppetti (de' quali talvolta abusa), e messe, e smorzature, e un invidiabile modo di contrasto di piano e forte, contrasto che alle volte ti accarezza con una specie quasi di coquetterie oltremodo affascinante. E parlando di core, in verità vi dico, che meglio che la signora Hayes accenta, porge, esprime (sorridente ella o piangente), parmi quasi impossibile il farlo. Al che aggiungerei volentieri il suo gesto, che, se non è correttissimo, se non annuncia il genio, accompagna ciò non pertanto ed interpreta assai convenevolmente la parola e la situazione, e si attrae viva simpatia. - E voi sapete che allorchando si ha studio e core, come lo detto possederli la Hayes, si può essere nominati, o vi si è ben presso, Artisti di Genio.

Desidererebbe da taluni, e non a torto, un più ampio volume nella voce della Hayes, che trovasi alquanto esigua, e quindi non sufficiente alle ampie volte della Scala; ma ciò, lo spero, si farà in progresso di tempo, poiché quando emettesse la voce con sì retti principj, essa non può che avvantaggiare. Ricordiam bene che questo è il secondo teatro che calca questa giovinetta. - Noi pure, per non mancare alla professione d'imparzialità che abbiamo giurata, raccomandiamo alla Hayes qualche spinta meno forzata negli acuti, che potrebbe condurla alla men retta intonazione, e, male più grave, alla rovina delle più belle note superiori; le raccomandiamo pure la soppressione totale di alcuni singulti, di che ella interpola tratto tratto il canto, specialmente nei momenti di passione, e che per di più sono di cattivo gusto; poiché l'espressione musicale vuol essere resa da suoni musicali, e non da altri. Lievi peccche, alle quali il suo invidiabile buon senso saprà rimediare anche da solo, anzi forse prima che possa caderle tra mani il nostro debole suggerimento.

Non voglio finire di parlare della Hayes senza dirigere una preghiera a chi in seguito sarà incaricato di scegliere gli spartiti che essa dovrà eseguire. Per carità, fuggiam, fuggiam dai gridi di alcuni de' nostri ultimi capo-lavori: salviamola per carità; si pensi solamente a far cantare quella voce tutta cantante: che il grido sarebbe la falce che reciderebbe inesorabilmente e per sempre la tenera pianticella, che si bel frutto promette.

Linda di Chamounix ebbe dunque anche questa volta giusta retribuzione: retribuzione di applausi inessanti ed unanimi. - Che bella musica! che cara musica!

Tutto andò bene, e tutti gli artisti furono coperti di caldi evviva. De Bassini disse ogni frase col solito suo accento energico, cui serve a meraviglia a colorire il suo organo, si magnifico negli acuti. Egli ha sempre una passione nel suo canto, energia e robusta più che elegante, ma sempre piena di effetto: ed è invidiabile proprietà. Lo si avrebbe, nella sua maschera, desiderato più vecchio. - Beneventano fece dimenticare i torti passati, e nella parte del Prefetto fu il benissimo accolto. Egli possiede una voce, bella, eguale, estesa: ma guai a lui se ne vuol forzare i limiti acuti. Sarebbe colpirla di velo, di tremolio. Facciamo questo avvertimento, quantunque nella circostanza attuale non calzi, che in nulla trascese il Beneventano nella Linda, e cantò la sua parte com'è scritta, che gli è adattatissima. Crediamo però l'avvertimento non fuori di proposito. Tanto meglio pel Beneventano se non ne sente il bisogno. Entrambi i due artisti (questi e il De Bassini) eseguirono con accordo assai raro il Duetto del primo atto, del quale la cabaleta suscitò molti battimani; e con giustizia. - Noi amiam Sinico nel Guglielmo Tell. Al Sinico si convengono, più che le parti d'affetto, quelle di nerbo e slancio. Egli però

seppe trarsi d'impaccio con disinvoltura e fu pure festeggiato. Nella Anghi si applaudì la festeggiata Rosina del *Barbiere*, ed in Soares un buffo corretto e diligentissimo. - Abbiamo finito? No davvero: ehè voglio dir bene anche dell'Orchestra e dei Cori, i quali resero molte cose con tinte ed inflessioni giuste. Nè voglio tacere de' pittori, che ci diedero nel terzo atto una bella nevicata; frutto di stagione. Fortuna però che ne' teatri la neve non si trova appiccata che ai teloni, mentre i personaggi hanno la felicità di camminar sulle tavole sempre all'asciutto. A parte lo scherzo, io ritengo che ciò tolga non poco all'intero effetto che si potrebbe ottenere da un dipinto di tal genere; e mi sembra non sarebbe difficile il poter produrre una qualche illusione anche sul pavimento, o con tele bianche, o con altri mezzi, de' quali sapran dar idea, meglio che me, i pittori o i macchinisti.

RETIFICAZIONE

A FOGGIA DI

Appendice.

- In un articolo del Pirata del 51 ottobre, che non ci venne fatto di leggere che oggi, troviamo un avvertimento, scritto sicuramente con ispirito filantropico ed al più nobile oggetto. Vuole il Pirata far sentire al signor maestro Malipieri, e forse con ragione, che..... Ma prima di tutto bisogna far sapere a' lettori che il signor maestro Malipieri nell'autunno corrente darà in un teatro di Venezia una sua opera intitolata *Attila*. *Attila*, ed è già noto in tutto l'orbe terraqueo, è pure il soggetto che il maestro Verdi tratterà istessamente in Venezia, ma in carnovale, vale a dire subito dopo quello del Malipieri. Ora dunque questa cosa duole al Pirata. Egli trova che il maestro signor Malipieri non agisce questa volta gran fatto da galantuomo. « Vuole forse, » dice il Pirata alquanto crucioso, « vuole forse il signor Malipieri preparare uno scontro all'*Attila* del Verdi? Si rammenti, continua mi- » naccioso il Pirata, « che anche *Ernani* fu pre- » ecluduto da un *Ernani*... La minaccia è terribile, ed il signor maestro Malipieri ne rimarrà al certo spaventato e meditabondo. Noi però lasceremo da una parte *Attila*, il maestro Malipieri e il maestro Verdi; ma ci troviamo dall'altra in dovere di soggiugnere al Pirata che la comparazione tra l'*Attila* e l'*Ernani* non può in questo caso sussistere affatto, essendo che quel cotale *Ernani*, a cui del rimanente Domenico vorrà dar pace per un bel pezzo, non ebbe proprio davvero la minima colpa d'essere comparso qualche mese prima di quello del Verdi. Dappoiché e libretto e musica eran già bell' e fatti tre mesi avanti che il Verdi nemmeno sognasse di mettere in musica il soggetto di Hugo, ed anzi ricordami che in quei tempi si parlava come egli dovesse invece musicare Cromwell. Sembra che il mondo a poco a poco voglia marciare a rovescio. Altre volte, e non a torto, avvasi cura d'inculpare chi rimetteva in scena soggetti già da altra penna musicati. Trovavasi ciò un mancar di riverenza e di delicatezza verso un confratello d'arte. Or invece si dà biasimo a chi ha così avversa la stella di scegliere un poema, il quale più tardi vuol destino che sia prescelto a celebrare il nome di più fortunato compositore. Secondo il ragionamento del Pirata il povero Paesiello sarebbe stato uno sfrontato a mettere in musica *Il Barbiere di Siviglia*. Perchè?... Perchè Rossini dopo di lui seppe ridurlo un maggiore capolavoro. Ma dunque Paesiello doveva indovinare che più tardi sarebbe venuto un Rossini a gettare il suo Figaro nell'oblio? Si signori; e Paesiello fu giustamente castigato, - è il Pirata che lo dice. - Oh! il Pirata sarebbe stato assai più logico e cortese, se nelle escursioni della sua navicella, se nel solcare e risolare i flutti del suo mar burrascoso, allorchè vi ripescò questo povero cadavere d'*Ernani*, da pressochè tutti sconosciuto, e da tutti obliato, avrebbe, dico, operato più da uomo dabbene se lo avesse voluto in silenzio rispettare, e non ricordarne il nome per calunniarne la memoria!

ALBERTO MAZZUCATO.

BIBLIOGRAFIA

Histoire generale de la musique et de la danse par J. Adrien De La Fage - Dernière livraison - Paris 1844. Vol. 2. in ottavo.

ARTICOLO I.

Il desiderio di venire in cognizione dei fatti accaduti nei tempi anteriori a quelli in cui si vive fu sempre una di quelle passioni comuni a tutti gli uomini di ogni nazione e d'ogni epoca. La qual passione, che più fervente suol manifestarsi colà dove maggior sia l'incivilimento nazionale, sembra aver per iscopo il ricrear nel passato un qualche conforto al presente, una scorta al futuro. Ma se il raccogliere i frutti sul terreno dell'istoria è opera laboriosa e difficile, avvegna- ché alla natura perspicacia facilmente ponno sfuggire i giusti rapporti fra il presente ed il passato, per quella immensa variabilità e modificazione delle cause, la quale esclude una identità nei fatti che si riproducono: pure, nell'andare spaziando con la immaginazione nelle epoche retrospettive, ne porge sempre in qualche maniera un compenso alla fatica che si impieghi in tali studi, pei quali non solo si perviene a godere di quel piacere che suole arrecarci una curiosità soddisfatta, ma anche si può dir che per essi la nostra vita morale pervenga in certo modo ad oltrepassar i confini imposti dalla natura, allorchè per una viva pittura istorica trasportano il nostro spirito a vivere in più epoche, e presso varie nazioni.

A soddisfare questo comun desiderio un infinito numero di libri istorici possiede oggi l'Europa, a tal che, oltre le istorie universali, non vi ha ramo di scibile umano che manchi della sua storia speciale, che ne accemi l'origine ed il progredimento fino ai tempi presenti. La teologia, la giurisprudenza, le scienze tutte, le arti, e le belle lettere vantano ciascuna istorie generali e complete; la sola musica si rimane povera infra tante ricchezze. Non pertanto vogliamo noi dire che l'arte divina di regolare i suoni la sia mancante affatto di tradizioni e di istorie scritte: ma quelle già comparse, incominciando dal secolo XVI, fino ad ora le si riscontran tutte più o meno inesatte; oscure ed incomplete, e tali insomma da non poter per niun lato sostenere un confronto con quelle appartenenti alle altre specie testè accennate. Gli interessanti lavori del Padre Martini, del Burney, di Hawkins, di Forkel, di Blainville, di Kalkbrenner, del De La Borde e di vari altri, sono ben lungi dal soddisfare alle attuali esigenze su tali materie; nè si possono considerare propriamente come istorie quei compendi o sommari più modernamente pubblicati, e quasi per incidenza o per corredo inclusi in varie opere riguardanti l'arte musicale, come per esempio son quelli con che Choron e Fayolle, Gervasoni, Bertini, e recentemente Fétis ornavano le loro rispettive Opere biografico-musicali, o come quei brevi cenni inseriti opportunamente dal Dottor Lichtenhal sotto varie rubriche nel suo *Dizionario della musica*.

Una completa istoria generale di quest'arte, secondo che oggi richiederebbero, manca affatto all'Europa. La cagione che abbia distolto da tale impresa l'animo degli scrittori dell'epoca nostra sembra al certo essere stata la immensa difficoltà di venire a capo, a superar la quale si rende necessario il concorso di molte e non comuni facoltà individuali. La vasta erudizione bibliografica; l'immensa lettura; la cognizione di varie lingue morte o viventi; lo spirito ingegnoso, filosofico e di grandi vedute; lo stile chiaro, conciso, pittoresco, ed elegante, qualità che tutte di rado riuniscono in un solo scrittore, non sarebbero bastanti all'uopo qualora non vi concorresse un pieno possesso della scienza teorica dell'arte musicale, avvalorato da quella esperienza che può solo acquistarsi con un lungo pratico esercizio di essa. E di più alcune estrin-

seche circostanze richieggonsi, onninamente dipendenti dalla posizione sociale dell'autore medesimo, e così tali da renderlo alieno da vedute di vistosi lucri pecuniari come compenso di simili fatiche, mentre gli permetta, senza suo scomodo, di impiegare nell'opera sua tutto il tempo a ciò necessario, e sostenere le gravi spese che talora occorrono a procacciarsi i materiali indispensabili per tali lavori. Queste considerazioni, che certamente non poteano sfuggire alla mente del dottissimo maestro Adriano De La Fage, non produsser sgomento nell'animo suo allorchando, or son più anni, gli cadeva in pensiero di intraprendere la compilazione di una storia generale della musica e della danza. Fino d'allora a maggiormente estendere le sue cognizioni egli davasi cura di vie più penetrare nella profondità della scienza teorica dell'arte musicale, che di già onorificamente esercitava e come maestro e come compositore, nel tempo istesso che con copiose ed accurate letture arricchivasi la mente di quelle nozioni che potessero all'uopo abbisorgargli, visitando di poi gli archivii e le biblioteche della Francia e dell'Italia, onde ricercare e raccogliere i materiali che all'uopo abbisognavano. Copioso saggio delle sue dotte lucubrazioni ebbe per diversi anni Parigi nelle pubbliche lezioni d'istoria musicale ch'ei dava in quel reale Ateneo, ed in fine in sul cadere del decoro anno 1844 rindea di pubblico diritto i due primi volumi dell'opera che porta il titolo che leggesi in fronte a questo scritto, e di cui è nostro assunto il tener ora discorso.

Già di sopra accennammo che in fra le estrinseche qualità di un coscienzioso scrittore di tali materie pur quella vi bisogna di possedere uno spirito disinteressato, che non sia mosso principalmente ad intraprendere il suo lavoro da speranza di grossi guadagni. Che di tal qualità sia provveduto il nostro autore siam resi certi infino dalla prima pagina della sua istoria, la quale ci non intitolò ad un gran potentato vivente, nè ad alcun'altra persona autorevole e ricca da cui possa sperarne onorifica e larga ricompensa, il più spesso in simili casi, o non accordata, o sivero elargita più ad una bassa adulazione con che la si accompagna, che al vero pregio dell'opera. L'istoria del signor De La Fage è dedicata alla memoria degli illustri musicisti di tutti i tempi e di tutte le nazioni, tanto compositori che esecutori: ai teorici, didattici, e poeti lirici: ai dilettranti, fabbricatori di strumenti, editori di musica... ed in somma a tutti coloro per cui l'arte musicale ebbe esistenza, e che contribuirono per ogni maniera al suo sviluppo ed al suo progresso.

Dopo un succinto quadro sullo stato presente della letteratura dell'istoria musicale, così antica come moderna, nella sua prefazione discende il nostro autore ad esporre le ragioni che lo determinarono ad incominciare la pubblicazione del suo lavoro dalla musica dei Chinesi, degli Indiani, degli Egizi, e degli Ebrei. Poche e vaghe notizie avenssi cinquant'anni indietro dell'istoria musicale presso quei popoli; perfino ignoravasi che tanto i Chinesi, come gli Indiani, possedessero ciascuno un loro particolare sistema musicale, nè sull'Egitto eransi per anco raccolte quelle notizie che, per la facilità di visitar quelle contrade, son oggi a noi pervenute. Cosichè a coloro che nel passato secolo scrissero istorie musicali non può farsi rimprovero di questa lacuna che si incontra nelle loro opere. Nell'incominciare dunque la pubblicazione del suo lavoro da questo punto, noi crediamo che il signor De La Fage abbia soddisfatto opportunamente a due necessarie condizioni, quella cioè di corredar l'istoria musicale di quel tanto di che ella appariva mancante, e di avere il più lontano possibile fissato il punto di partenza della sua narrazione istorica, rimontando ad una delle epoche le più remote che mai si conservasse nella memoria degli uomini, giacchè per vari rispetti quelle nazioni sono da considerarsi come le prime che giungessero ad un grado di civiltà degno di interessare la comune attenzione. Seguendo l'opinione universale che gli Egizi fossero i primitivi istitutori dei Greci, necessariamente la storia della musica egizia ed

ebraica viene a contatto con quella dei greci, di cui il nostro autore impromette diffusamente trattare nel terzo volume della sua pubblicazione. Nel rimanente egli ne presenta il piano generale che si è prefisso seguire nell'intero corso della sua opera. Dopo esaminato e discusso (egli ci dice) i fatti attenenti alla musica greca, verrà a narrar quelli riguardanti gli etruschi ed i romani scendendo infino all'epoca di Costantino, primo imperator cristiano. A questo punto, come per digressione, ci parlerà in un libro incidentale di alcuni popoli, il di cui sistema musicale può considerarsi come derivato da quello dei greci, abbenchè più non si colleghi coll'altro che di poi venne in Europa generalmente adottato. Riprendendo poscia il filo della sua narrazione egli tratterà dello stato e delle vicende della musica nel medio evo propriamente detto (vale a dire dalla decadenza dell'impero romano infino ai tempi di Guido d'Arezzo), nel corso della quale epoca si manifestarono i primi tentativi della moderna armonia. La seconda parte del medio evo, ossia l'epoca del risorgimento, che in quanto all'arte musicale può riguardarsi compiuta alla creazione della musica teatrale, offrirà certamente ai lettori un quadro interessantissimo; ma il più brillante periodo dell'istoria dell'arte musicale non potrà a meno di apparir quello che da questo punto incomincia e si conduce infino ad oggi, col quale il maestro De La Fage renderà compiuto il laborioso suo lavoro. Egli è in quest'ultimo periodo, il quale abbraccia circa due secoli e mezzo, che l'arte musicale prese una direzione assai differente da quella che fu costretta seguire nei tempi anteriori, e nel cercar sempre nuove vie per dilettere i sensi, e commovere il cuore degli uditori, ella pei suoi esperimenti giungeva a scoprirvi gli occultati rapporti fra essa e l'umano sentimento, si creava una nuova tonalità, vestiva inusitate forme tutte sue proprie, si emancipava da ogni schiavitù, ed infine la giungeva ad uno stato di assoluta indipendenza, cioè a quel grado maggiore a cui ella potesse inalzarsi.

Che che in contrario voglia dirseno, almeno per quel tanto che da noi se ne sappia, non si potrà mai impugnar che oggi la musica sia molto più ricca di quel che la non lo fosse in tutti i tempi trascorsi, tanto presso di noi, che presso ogn'altra antica nazione, sia per l'ampiezza e perfezione dei mezzi di esecuzione, come per la molteplicità delle forme ritmiche, melodiche ed armoniche, sconosciute affatto dai nostri antichi. Ciò che soltanto è vero egli è, che appunto per la sua maggior vastità di dominio, per comparire in tutto il suo splendore, la musica esige oggi molto più che mai lo esigesse, in colui che voglia usare delle di lei ricchezze, un servizio genio profondamente istruito nei suoi misteri, corroborato da altezza di pensiero, da sana mente e da acume di intelletto. Il concorso di tutte queste facoltà, siccome di rado incontrasi in uno stesso individuo, perciò non recherà meraviglia la rarità dei perfetti compositori di musica nell'epoca attuale.

LUIGI PICCHINATI.

AL SIGNOR

MAESTRO MAZZUCATO

Per alcuni giorni ancora dovendo trattenermi in questi ameni colli mi affretto comunicarvi in iscritto quanto mi sarebbe stato più dolce parteciparvi a voce. E in prima vi rendo le migliori grazie che io sappia per la garbatissima vostra del 24 ottobre che vi compiaceste far inserire nel N. 45 della *Gazzetta Musicale*. Vi mostrate troppo buono a mio riguardo. Un modesto dilettante, mosso solo da smaniosa passione per la bell'arte, troppo vien onorato nel vedersi dirigere pubblicamente lettera da uno de' primi cultori di essa. L'avete voluto, e sia.

I trattenimenti teatrali in Varese con favolosa frequenza si succedettero, e la soddisfazione ed

il concorso del pubblico si accrebbero. Quale altra impresa in un mese poté far produrre quattro opere, di cui una appositamente composta, e due balli, oltre molti pezzi vocali o strumentali staccati? Qui brevemente verrò passando in rivista le une e gli altri, sicchè questa mia sarà un ripiegio de' nostri divertimenti che jeri sera ebbero il chiassoso loro compimento, correlato da svariati bouquets e da fiorite corone.

Dell'applaudito *Albino* del vostro pregiato amico Sangalli, che aprì la stagione, e, se non m'inganno, venne rappresentato non meno di quindici volte, i lettori di questo giornale furono già pienamente edotti dall'articolo del signor E. Maroni-Biroldi; a me pertanto non rimane che aggiungervi, nel caso l'ignoraste ancora, il Maroni, vellentissimo costruttore e suonatore d'organo, essere un fortunato giovane varesino che non vede, non sente e non scrive che musica, non parla che di musica e non opera che per la musica. Ei col massimo zelo dirige una ben addestrata banda di amatori. - La *Linda*, il melodico riscontro della *Sommambula*, poscia commosse ed esilarò. Sarei spinto a tesservi un lungo e meritato panegirico della Pecorini (protagonista), ma mi pare di velervi impormi silenzio per quel benedetto vizio di non voler udire le lodi delle migliori vostre allieve: per la cagione stessa debbo cizandio tacere della *Brambilla* che ha contegno scenico assai sicuro, l'ottimo Landi nella *Linda* mosse i primi passi nella sua carriera e venne incoraggiato. Il Torri eccitò sempre il buon umore senza mai cadere in scurrilli esagerazioni, qualità assai rara ne' moderni e negli antichi buffi...

Gli sgarzosi numeri dell'*Ernani* conseguirono quindi il consueto loro trionfo. Il tenore Naudin con felice accento espresse la cavatina e vari altri brani. La esordiente Scotti nella sua espansiva voce possiede un tesoretto che abbisogna di sollecite ed attente cure onde renderlo fruttuoso. Cerchi di uguagliare i suoni, d'ammorbidire alcune note più acute, si guardi dagli sforzi vocali che si possano assimilare alle grida, i moti della persona e delle braccia assecondino l'anima da cui internamente è investita. Spero che queste franche parole non le riusciràn spiacevoli, e voi meco converrete esser sacrosanto obbligo non far la corte a que' giovani che posseggono doti per riuscire d'ornamento alla propria arte. Rossi fece valere l'artistica sua versatilità nella parte di Silva. Donelli sta in scena in maniera disinvolta e naturale, ha gesto spontaneo, sentire delicato, modula talvolta con soavità, come nella graziosa cabaleta del secondo atto, e tal'altra con esuberanza di espressione; nel *Don Pasquale* con maestria e garbo superò ben anco agilità che ben pochi baritoni in giornata saprebbero affrontare; in una parola è un vero artista.

Ultimo a comparire si fu l'ora accennato spartito di Donizetti, tutta gojezza, tutto vezzo, tutto canto e d'una venustà carmosina. La Pecorini, il Donelli, Rossi e Naudin, vi venivano applauditi, in ispecie i due primi nel loro duetto al finire del primo atto. Io però, a parlarvi schietto, non rimasi appagato. Oh dio! le mie orecchie son tuttora lenite dal balsamo a Parigi versatovi nel marzo del 1844 da Lablache, dalla Grisi, da Mario e da Romeo.

Tanto le opere come i balli erano montati al di là della generale aspettazione, e venivano coadiuvate e rinvigorite le prime da una numerosa coorte di coristi e da una robusta orchestra quale mai vi ebbe pari in questo piccolo teatro, ed ambidue dalla banda di Lainate che ormai può quasi competere con alcune militari, e sovrasta ad ogni altra civica o particolare. - In ragione del diletto in me prodotto sopra tutti i pezzi offerti nelle varie serate, compresa quella a beneficio de' poveri, emerse la *ouverture della Gazza Ladra*; il Pizzi spiccò tanto bene i passi d'ottavino nell'allegro che anche voi stesso avreste battuto le mani per esultare lui e tutti gli esperti suoi compagni dall'Arditì con alacri impulsi guidati a colorire gli affascinanti concepimenti del Cigno Pesarese. La bella esecuzione di questo capolavoro accrebbe vieppiù il dispiacere di coloro che avrebbero desiderato non trovar omesse le scelte *ouvertu-*



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 46.

DI MILANO

DOMENICA 16 Novembre 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERGAMONICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAROLATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MATH. - PR. MAZZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup> PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

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

### SOMMARIO.

I. Bibliografia (Picchianti). - II. Lorenzino de Medici (Casarolata). - III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. FIRENZE. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE. - VII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### BIBLIOGRAFIA

*Histoire generale de la musique et de la danse par J. Adrien De La Fage - Dernière livraison - Paris 1844. Vol. 2. in ottavo.*

(Vedi N. 45).

### ARTICOLO II.

tra il nostro autore in materia col presentarsi i fasti della musica cinese. Veramente non si conosce popolo che più remote tradizioni di quelle dei Chinesi conservi sulla propria origine. Da queste si rileva come le primitive istituzioni musicali comparvero nella Cina contemporaneamente a quelle della pronunzia del loro linguaggio, ed alla invenzione della calligrafia. La più importante delle invenzioni però vien considerata quella del ritrovamento di varie specie di musicali strumenti attribuita a Fou-Ki, che dicesti avvenuto al trono dell'impero celeste duemila novecento cinquantatré anni avanti l'era nostra cristiana. In questo lungo Capitolo II del primo libro il De La Fage minutamente ci descrive con ordine cronologico l'andamento generale della musica presso quella nazione per il lungo spazio di quattromila e settecento cinquantadue anni, poiché senza tener conto delle incerte epoche anteriori a Fou-Ki egli conduce la sua narrazione insino all'ultimo anno del nostro passato secolo.

I Capitoli III, IV, V, VI e VII di questo primo libro sono impiegati nella esposizione dei principii del sistema musicale dei Chinesi, della sua forma, della modalità, del ritmo, e della loro musicografia. Nel Cap. VIII si impegna a considerare la musica cinese nei suoi organi, cioè a dire nei suoi mezzi di esecuzione. Ed incominciando dalle voci, passa di poi alla minuta descrizione delle varie specie di strumenti da corda, da fiato, e da percossa, estendendosi assai sulla loro particolar conformazione e sul loro uso. Fan corredo a questo Cap. VIII dodici tavole nitidamente incise, ove ogni strumento descritto ritrovasi presentato in disegno, e talora

ritratto dal vero. Alcune generali riflessioni sugli stromenti musicali usati nella Cina chiudono questa interessantissima parte dell'istoria.

Il Cap. IX si distende alquanto sulla melopea cinese, la natura della quale viene dal nostro autore primitivamente desunta dalla forma speciale di quel linguaggio. Da tre raccolte di arie chinesi vien corredo questo capitolo, le quali, secondo le ricerche fatte al Pekiou dal missionario Amiot, si pretende esser quelle state composte dall'anno 202 all'anno 265 precedenti la nostra era cristiana. Se una autenticità potesse garantire questa asserzione, non vi ha dubbio che le sarebbero di moltissimo pregio, ma il maestro De La Fage non promuove dei giusti dubbi in contrario, e per le di lui chiare e lucide considerazioni non si può a meno di convenire nella sua istessa opinione.

Ciò che si riferisce all'esercizio dell'arte musicale nell'impero cinese dà la materia al Capitolo X. Per la esattezza dei suoi principii e del suo sistema, la musica cinese riuscirebbe facilissima nel suo insegnamento, quando che la non fosse stata fino ad antico involupata in un misticismo che la oscura, né collegata con vari studii stranieri affatto ad essa, e non guasta da ridicoli sogni sulle particolari virtù di alcuni numeri, ed altre simili stravaganze. Da ciò ne avviene che il maggior numero dei musicisti di quella nazione, per iscarsar tali noie si ridussero ad esercitar quest'arte affatto meccanicamente, e così vennero a rendersi incapaci a poter dar ragione di ogni più piccola cosa che ad essa si riferisca, e quindi a cadere in un tal qual disprezzo presso che universale, ma più particolarmente dei sapienti teorici, d'altronde alieni dall'uso pratico dell'arte. Questo però non reca disturbo al piacere universale che per l'opera di tali artisti an'oggi ritraggon quei popoli dalla musica, che essi amano, ed il di cui uso non si limita alle religiose cerimonie in onore dell'Essere supremo, o dei loro antenati, ma si estende alle pubbliche feste nazionali, di alcuna delle quali si fa cenno in questo Cap. X, come si usa pur anco nell'interno delle loro abitazioni, o per semplice diporto, o per festeggiar qualche particolar circostanza di famiglia. Ove poi son posti in maggior rilievo i costumi, tanto della privata come della pubblica vita dei Chinesi, si è nel Cap. XI, in cui si danno estese notizie sulla forma della danza che si usa tra quei popoli, e su gli esercizi che ad essa riferiscono.

Un ordine eguale si è tenuto dal nostro maestro De La Fage nel Libro secondo per la esposizione dell'istoria della musica presso gli Indiani, la quale in alcuni punti ci presenta una qualche rassomiglianza a quella dei Chinesi, in altri al contrario ne offre una vera antitesi; con questa resta compito il primo Volume della sua opera. E del pari trovasi pure ordinata la materia in ciascuna delle due sezioni in che si divide il Libro terzo che forma il secondo Volume, ove nella prima di esse si parla della mu-

sica degli Egizj, nell'altra di quella degli Ebrei; lavoro che assai si distingue per forza di argomentazione e per giustezza di critica dell'autore. Ciascun libro, come le dette due sezioni, porta in fronte un Capitolo, ove, dopo opportune considerazioni su ciò che si impegna allora a parlare, l'autore accenna tutte le sorgenti da cui trasse le notizie necessarie alla seguente sua narrazione, nel corso della quale con frequenti note e citazioni va richiamando alla memoria dei lettori. Ognuna di queste parti riceve poi compimento da un ultimo Capitolo contenente delle critiche riflessioni generali dell'autore medesimo sui fatti precedentemente esposti, ed è corredo di opportune tavole, e di molte pagine di musica relativa a ciascuna di esse. Questa uniformità di condotta tenuta dal De La Fage, questa uguaglianza di disegno rigorosamente osservato, per quanto più potessi nei quattro grandiosi quadri istorici della musica dei popoli orientali che esso ci presenta, porge al lettore una facilità per discernere con gli occhi dell'intelletto, se glie ne prenda vaghezza, tutti quei punti in che essi coincidono, come quelli in che differiscono, allorchando tutti insieme venga a schierarsigli in faccia della mente, onde porre in confronto ciascuna delle loro parti corrispondenti. Una tale operazione, conducendo lo spirito alla investigazione delle cause delle similitudini e delle divergenze dello stato progressivo dell'arte presso differenti nazioni che ebbero un corso di vita contemporanea, debbe necessariamente produrre quella istruzione e quel diletto, che ogni che abbia senso ama ritrarre da simili studii. Per modo di esempio a prima vista nei quattro suddetti quadri in chi gli abbia letti resta facile lo scorgervi una perfetta rassomiglianza in quella parte che riguarda le tradizioni sulla origine della musica. Vedonsi nei Chinesi le prime istituzioni musicali esser contemporanee alla formazione del loro linguaggio, ed alla invenzione della loro calligrafia; ora sotto l'istesso rapporto si incontra fra gli Indiani un ente fantastico e soprannaturale, che essi chiamano Brahma, il quale nei primitivi tempi della creazione si prese la cura di comunicare alla specie umana l'arte divina della musica, facendosi in ciò recare aiuto dal di lui figlio Naredo, e dalla propria sposa Sere-swati. Questa dea, secondo le loro credenze religiose, presiede all'ordine ed alla simmetria dell'universo ed insieme della musica, ed è perciò che le viene attribuito il dono dei linguaggi, avvegna che abbia ella insegnato agli uomini il più seducente, il più melodioso di tutti i linguaggi primitivo ed universale, inteso e parlato da ogni popolo, i di cui elementi, sempre eguali in sé stessi, esisteranno per tutto il corso dei secoli. Se il medesimo punto venga considerato nel quadro istorico-musicale degli Egizj, vedremo che la invenzione della musica per le loro tradizioni viene attribuita ad Ermete consigliere e segretario di Osiride e contemporanea alla istituzione delle primitive regole sulla

res della Linda e del Don Pasquale. - Veraci encomii furon tributati alla sorprendente destrezza del clarinetista Fortina ed alla bravura del prelodato Arditi, che si appalesò approfondito nei misteri delle combinazioni musicali in una nuova Sinfonia ad orchestra e banda, nel cui finale erano ad effetto intrecciati due motivi di differente carattere, non che in un difficilissimo capriccio sopra favoriti temi dell'Albino che domenica sera precedette il tanto decantato suo scherzo - I campanelli. - L'aria de' Puritani ammalò, e la Pecorini promosse l'incanto. - Gustosi il duo del Marino Faliero detto dal Donelli e dal Maspes, che con impegno cantava nella maestrevole prima partizione del Sangalli e nella Linda. - Lusingò la giovanetta signora Nina Mora, leggiadra suonatrice di chitarra e di accordicon in oltremonte avuta in gran pregio.

A questa interminabile enumerazione forse il sonno vi avrà preso. Dovrò lasciarvi assaporare le delizie di Morfeo, oppure scuotervi e farvi riaprire le luci? Sussate se preferisce quest'ultimo partito. - Più volte insieme visitammo il giardino del benemerito sig. dottore Pellegrini Robbioni ove la bellezza della natura in sì mirabile guisa è collegata con quella dell'arte da farlo proclamare pel Boboli o per lo Schönbrunn della Lombardia. Quel delizioso sito negli scorsi giorni festivi, dal più bel sole rischiarati, per cortesia del proprietario e per opera del munificente ed incomparabile signore che a piene mani profonde l'oro per diletto de' varesini e de' villeggianti e per vantaggio degli artisti, era fatto scoglio di ammirabilissime prove della banda ducale e di peregrino convegno del fiore della cittadinanza. I sensi erano trasportati in una ebbrezza di ricreamento; nell'estasi da cui ognuno era invaso non si faceva che il voto ne successivi anni potersi rinnovare il magico passatempo. Addio. Credetemi il tutto vostro

IS. CAMBIASI.

Varese, 8 Novembre.

### GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO

Salato, 8 novembre.

Linda di Chamounix, capolavoro di Donizetti, ebbe martedì esito felicissimo. Vedasi in proposito l'articolo relativo. - Sembra che gli spettacoli melodrammatici della stagione si compiano alla Scala con questo. - Il celeberrimo violinista Bazzini, e l'esimio flautista Briccialdi trovansi da più giorni tra noi. Nutresi speranza di rivederli in qualche pubblico concerto.

### NOTIZIE

AMSTERDAM. Ci si scrive da colà. - L'attuale compagnia italiana dà un'opera per settimana, ciò che è ben poca cosa per Amsterdam assuefatta alle ambulanti compagnie alemanne, le quali cambiano spartito pressochè ogni sera. Si son già date le seguenti opere: *Morino Faliero, Cenerentola, Semiramide, Lucrezia Borgia ed Elena da Felto*. Finora sono preferite le note rosine a tutte le altre; però la compagnia, composta delle signore Costo-Tampini, Coltoni, Tizzoni, e del signor Casigliano, Anonni, Rocca ed altri, in generale ha fatto molto incontro. La *Semiramide* piacque assai. Allo stesso teatro il sig. Tamplini suonò il 23 ottobre due pezzi a solo sul fagotto, e fu applaudito. - Gli Olandesi, a mio parere, non tengono la musica come il più bello de' divertimenti, e ne è indizio il nostro Teatro, al quale non mancano mai applausi, bensì persone. - DRESSO. Al 19 ottobre venne data una nuova grand'opera romantica in tre atti, intitolata *Tannhäuser e la guerra de' cantori a Wartburg*, parole e musica di Riccardo Wagner, la quale non dispicisce. - Il celebre Giovanni Strauss trovò ora in questa città, e vi diede un concerto il 22 dello scorso mese. - FIRENZE. S. A. I. R. il gran Duca di Toscana con rescritto del 21 Luglio 1845, approvò la fondazione in Firenze di una pia Società per il soccorso dei poveri artisti di musica bisognosi, e ridotti impotenti nell'e-

sercizio della loro professione. Ad organizzare la detta società ed a stabilirne gli opportuni regolamenti venne incaricata una commissione composta dei seguenti distinti personaggi.

- S. E. il signor Principe Don Tommaso Corsini Soprintendente.
- Sig. Marchese Piero Torrigiani.
- Principe Giuseppe Poniatowski.
- Conte Mario Alberti già Moribaldini.
- Cavaliere Novellucci.
- Cavaliere Fabbrini.
- Maestro Cavaliere Ferdinando Giorgetti.
- Maestro Ferdinando Ceccherini.
- Maestro Luigi Picchianti, Segretario.

GENOVA. 31 ottobre. - Jeri a sera ebbe luogo la beneficiata del bravo Scheggi. Oltre il solito spettacolo questi cantava la famosa aria di *Mamma Agata* che gli fruttò molti e vivi applausi. - A rendere più brillante ed accento il trattamento contribuiva l'egregio professore di flauto signor G. Briccialdi, il quale eseguiva alcune difficilissime variazioni sulla *Sonnambula* con una grazia, con una soavità, con una maestria da non darsi a parole. Gli uditori ruppero in fragorosi applausi e vollero ripetutamente chiamato sul proscenio il valente suonatore. La brama di rindirlo altra volta è rimasta vivissima in cuore a' Genovesi. - Così l'Espero.

MADRID. È imminente la rappresentazione dei *Puritani*, in cui Moriani deve fare la sua prima comparsa con Ferri, Inchindi e Roselli. - NAPOLI. Il 19 ottobre ebbe luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro sig. Giuseppe Puzone, *Il figlio dello schiavo*, la quale, se in complesso non ebbe esito troppo favorevole, venne però in diversi brani apprezzata. La cavatina della Tadolini, il duetto fra questa e Fraschini nel primo atto, l'aria di Coletti, quella di Fraschini, e l'ultimo allegro della Tadolini nell'atto terzo, furono i pezzi meglio accolti. (Da lettera)

OPERA. *Perceval e Griselda* è il titolo di una nuova opera composta dal signor Müller, che rappresentata in questa città fu accolta con piacere. - PAVIA. Giorni sono, gli artisti del Teatro Italiano sono andati a Santa-Giulia a cantare *Il Barbero di Siviglia*. Lablache, Mario, Ronconi e la Persiani furono assai festeggiati. Dicesi che Tagliacoff abbia rappresentato assai bene la parte di Basilio. Il signor Yatel ricevette dal re e dalla regina de' complimenti i più lusinghieri a riguardo suo e de' cantanti.

La musica del Verdi è ormai gustata da tutto il pubblico. La seconda rappresentazione di *Nabucco* fu vieppiù brillante della prima. Diversi pezzi si sono fatti ripetere; Ronconi, la Brambilla e Derivis furono applauditissimi. Si attende quanto prima *Il Proserpio* (Ernani) di Verdi, che è alle prove.

Feliciano David, che si è deciso di recarsi a Vienna per farvi eseguire il suo *Deserto*, sarà di ritorno a Parigi nel venturo dicembre. - Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: «La signora Labrandi, che ha esordito ultimamente nella Norma colla parte d'Adalgisa, è una debuttante che il timore ha privato non soltanto dell'uso della sua voce, ma anche di tutte le sue membra, a tal punto che non poteva né camminare né tenersi in piedi. In simile stato, la povera giovane era talmente da compatire che non si ebbe il coraggio di disapprovarla».

Liszt è da qualche giorno arrivato a Parigi. - ROMA. Teatro Argentina. - *Alzira* del maestro Verdi. - Sera del 28. Esecutori - Augustina Boccabadati (Alzira), Luigi Ferretti (Zamoro), Antonio d'Avila (Gusmano), Felice dell'Asia (Alvaro), Clementina Bertolini (Zuma), Baldassarre Mirri (Adalbaldo), Alessandro Giacchini (Ottumbo), Dario Bertini (Ovando).

Sinfonia: scarsi e deboli applausi. - Prologo - Coro - *Muota, muota coperto d'insulti*. - Applausi vivi e generali. - Cavatina Zamoro: applausi ancor più crescenti e fragorosi. - Stretta del prologo - *Nomi dell'armi i tuoi furori*. - Universali e strepitose dimostrazioni di plauso. Galata la tela per due volte il Ferretti venne chiamato sulla scena dalle entusiastiche grida di tutta l'affollatissima udienza. - Atto Primo - Coro - *Giunse or da lido ispano*: mediocremente applaudito. - Cavatina Gusmano: finito il largo - *Mille battaglie ho vinto, vincer non posso un cuor*. - moltissimi applausi: la caballetta, poco effetto. - Cavatina Alzira. Tanto al largo quanto alla caballetta l'entusiasmo del pubblico non poteva esser maggiore. Gli applausi mal frenati interruppero i più bei momenti del canto. Al finire di questo pezzo di musica interminabili e numerose grida di evviva! di brava! costrinsero per lungo tempo l'attrice a rimanersi sul davanti del proscenio, e sospesero il proseguimento dell'azione. Duettino fra Zamoro ed Alzira: a cui si tolse la caballetta non acconcia al genere di canto del tenore; silenzio. Finale. - Grida di applausi alle parole. - *E sei guerrier? Carnofee e non guerrier sei tu*. - prouunciato dal Ferretti colla più sentita energia. Irruzione di plausi ed entusiasmo al largo: la stretta non piacque; ciò non pertanto, abbassata la tela, la Boccabadati, il Ferretti, il d'Avila si vollero sul proscenio in mezzo agli applausi dell'intero auditorio.

Atto Secondo. - Coro - *Mesci - mesci*. - silenzio. Duetto fra Gusmano ed Alzira: applaudito unanimemente il largo: chiamati sulla scena gli esecutori dopo la caballetta. Aria di Zamoro: applausi strepitosissimi e senza fine al Ferretti con due chiamate sulla scena. Finale, applaudito. Terminata l'azione, i tre principali cantanti vennero chiamati sul proscenio. Da tutto ciò è facile il dedurre quale sia stato l'esito di quest'opera nuova per noi. Magnifiche le decorazioni, superbe le vesti del Sartori, numerosissime le comparse. La scena del prologo rappresentava una vasta pianura, la Piazza di Lima

e l'appartamento d'Alzira nell'atto primo, una caverna rischiarata dal raggio di luna nell'atto secondo, mostraron quanto sia la potenza del Venier e gli fruttarono gran numero di chiamate al proscenio. L'impresario Antonio Lanari ebbe l'elogio meritato ed unanime di quanti assistettero alla suddetta rappresentazione, così pel dono fatto dell'*Alzira*, come per l'uso e splendore della *mise en scene*. Non vogliono essere dimenticati il direttore dell'orchestra signor Cav. Emilio Angelini ed il maestro concertatore signor Campana, allo zelo ed alla intelligenza de' quali dobbiamo la sollecita comparsa di questa applauditissima opera di Verdi. - Ieri 29 il giudizio del pubblico non differì punto da quello pronunziato la sera innanzi, e l'*Alzira* s'ebbe gli stessi applausi, la stessa accoglienza.

(La Rivista di Roma)

ROVONI. I Lombardi e Lucia, le due opere dateci ultimamente in questa città, ebbero prospera riuscita, e ne furono assai lodati gli esecutori, signora De la Grange e signori Ivanoff e Varesi.

VIENNA. Thalberg, da qualche settimana arrivato in questa capitale, vi diede un concerto il 26 ottobre. Non è a dire quanto egli abbia entusiasmato per la sua maestrevole esecuzione, tutta arte, eleganza e grazia. Thalberg ha versato il totale introito del suo concerto, di fiorini 1200, alla cassa dell'Istituto delle vedove ed orfani de' poveri musicanti. Ora è partito per la capitale dell'Ungheria.

WEIMAR. Venne qui data, nello scorso mese, una nuova opera romantico-comica, *Il figlio del ricco o Il mantello rosso*, del direttore di musica di Corte signor Eberwein, ed ebbe buon esito.

### ALTRE COSE

In Annover col cominciare dell'anno nuovo verrà alla luce una nuova *Gazzetta Musicale*. - Il signor Prumier, vecchio allievo della Scuola politecnica e delle Scuole normali, professore d'arpa al Conservatorio di Parigi, venne nominato cavaliere della Legion d'Onore.

S. M. il re di Prussia fece rimettere al sig. Félix padre, per mezzo del barone d'Arnim, suo inviato straordinario a Bruxelles, la decorazione della terza classe dell'ordine dell'Aquila Rossa, con una lettera di propria mano, in cui S. M. si congratula col detto maestro del merito delle lui opere.

L'Igiene del Cantante. È testè comparso a Parigi, sotto questo titolo, un volume, in cui l'autore, giovane versato nella scienza medica ed abile cantante nel tempo stesso, ha sparse delle assai giudiziose osservazioni che gli furono suggerite dallo studio simultaneo della scienza d'Iperate e dall'arte di Rubini. - Il metodo impiegato dall'autore in questo eccellente lavoro è semplice, ma scientifico. Ed comincia a far conoscere l'apparato generale della voce, quali sono le leggi per cui atisce e quali i suoi rapporti coll'economia animale: da questa conoscenza derivano le regole da seguire, i pericoli da evitare. Lo studio dell'organo vocale lo conduce etiandio a presentare qualche ingegnosa scoperta sul migliore metodo di canto da adottare, sulla diversità dei timbri, ecc. - L'Igiene del Cantante del dottor Segond, aggiungono i giornali francesi, sarà con vantaggio consultata da tutte le persone che si dedicano all'esercizio della favella, artisti ed oratori, e più particolarmente dagli amatori dell'arte del canto, desiderosi di rendersi conto de' fenomeni che si osservano in una gola ben organizzata, e di evitare gli accidenti che troppo di sovente insorgono a guastarla.

Un raro lavoro artistico è presentemente esposto a Lipsia da un signor I. di Barbsy di Rumburg. L'esterio di questo lavoro forma un elegante armadio, nel cui interno trovasi un'orchestra di 140 flauti di differente calibro, la quale eseguisce con distinta precisione dei pezzi di Norma, *Belisario*, delle *ouvertures*, per esempio di *Una notte in Granada*, *Oberon*, la *Figlia del Reggimento*, ecc. Il fabbricatore di questo eccellente lavoro artistico, unico nel suo genere, è il signor Cristiano Heinrich di Vienna, dal quale l'attuale possessore lo ha comperato per 500 laici d'oro.

Meyer, il pianista, si è imbarcato per l'America, e pensa di trascorrere tutta questa parte del mondo; tre pianoforti a coda di Erard lo hanno preceduto, i quali, allorchè si saranno resi inabili alla sua forza, vuol spedire come trofei di vittoria, uno in Inghilterra all'Abadia di Westminster, il secondo a Parigi all'*Opéra-Comique* ed il terzo al redattore di quella Gazzetta che pubblicherà le più esatte notizie de' suoi viaggi. Essi sono già destinati ad essere posti in pubblica mostra, al pari del suo ritratto al dagherrotipo ch'egli ha da Londra spedito a Vienna in un col suo busto, capolavoro di scultura.

### GIOVANNI RICORDI

EDITORE - PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 9 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

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



articolazione della voce da cui nasce il linguaggio, ritenendosi che questo loro dio nel suo passaggio sulla terra dividesse le lettere in vocali, consonanti, e mute, e desse un nome a varie cose che prima niuno ne avevano, mentre fissava dei segni per presentarle in scritto. In commemorazione di questi meravigliosi ritrovamenti si vuole che gli antichi sacerdoti egizi usassero cantare nei loro templi in onore di Osiride alcune melodie, ove altre parole non avevano a pronunziarsi che le sole lettere vocali. La stessa cerimonia dice si praticasse ancora presso i Tirreni, che si pretende celebrassero le loro divinità con urla e voci inarticolate, tali da offrire un'idea della musica primitiva nei suoi più semplici elementi. Nell'udir oggi nei nostri teatri taluni dei così detti attori cantanti ci potrebbe sorgere in mente l'idea che fossero essi i continuatori di quell'antica scuola Egizia o Tirrena, poichè per attenzione che tu vi prestassi più spesso urla tu odi, nè mai ti giunge all'orecchio parola convenientemente pronunziata da poter appagare la tua intelligenza.

Dal confronto di queste parti relative dei tre quadri storici summentovati, le quali quando che sieno spogliate da quel velo misterioso con che la lunga età variamente le ricoperse, si può stabilire in conferma della opinione di vari dotti filosofi che la musica sia una delle naturali facoltà sviluppatesi insieme con l'umana favella. Nè a ciò credere reca ostacolo l'asserzione di quei sapienti teologi ai quali parve leggere nella sacra scrittura essere Jubal l'inventore di quest'arte. Dalle differenti versioni della Genesi uniformemente si ricava che Jubal fu padre di coloro che cantarono al suono degli strumenti; ora quando star vogliasi attaccati al preciso senso della espressione, i figli di Jubal sarebbero stati i primi a dedicarsi all'arte musicale: se poi il vocabolo padre si prenda per un traslato, vorremo dire che Jubal fu il primo maestro, il primo precettore dell'arte, e così parmi che nell'uno e nell'altro senso rimanga in esso esclusa la attribuzione di inventore della musica, perchè nella prima ipotesi come padre naturale dei primi musicisti niuna facoltà verrebbe ad esso accordata in quest'arte, e nel secondo supposto, siccome la invenzione della musica avrebbe dovuto necessariamente esser di molto tempo anteriore a quello stato in che si richiedeva che la fosse per assoggettarsi ad un regolare insegnamento, e specialmente poi per l'uso degli strumenti, così non avviene che il titolo di primitivo inventore e di maestro di musica sia incompatibile in una istessa persona, i di cui naturali mezzi, nè l'intero corso della sua vita sarebbe stato bastante ai necessari esperimenti che la musica esigea per passare dallo stato di natura a quello di arte, e per stabilir le sue regole per l'insegnamento. Abbenchè stravagante sia apparso, come il De La Fage accenna, che l'antica parafrasi caldea della Bibbia intitolò il Salmo XXI: *Lode e Cantico, cantati dal primo uomo nel giorno di sabato*: pure ella è una di quelle notizie tradizionali forse conservata nell'antichità giudaica la quale non sembra affatto da rigettarsi, poichè coincidente con le osservazioni già discorse. Tali considerazioni sulla origine della musica possono condurre la nostra immaginazione ad un supposto. L'essere misterioso dai Chinesi chiamato Chi-hoang-che, dagli Indiani Brahma, dagli egizi Osiride, non potrebbe esser lo stesso di quello che presso gli Ebrei chiamavasi Adamo? La supposizione non ha certo l'apparenza di un assurdo, ma sarebbe difficilissimo il ridurla ad una certezza.

Non vi ha pagina dei due volumi ora pubblicati dal nostro dotto artista, che per così dire la non purga ma qualche occasione al lettore di esercitare il proprio raziocinio in confronti ed in considerazioni di varia specie, oltre di quelle molte su cui l'autore medesimo con molta saviezza e perspicacia ha portato un critico esame. Egli è per questo, come per l'accuratissima ricerca ed opportuna ricollegazione dei materiali già separati e dispersi, che l'istoria della musica dei popoli orientali per opera del maestro De La Fage viene oggi ad acquistare una importanza artistica e filosofica assai maggiore di quella che precedentemente veniva accordata.

Molti fatti pressochè incogniti sono ivi posti in luce e molte inosservate curiosità ne appaiono, fra le quali segnalaremo la perfetta regolarità del sistema musicale dei Chinesi, da esso minutissimamente e chiarissimamente esposto. Abbenchè le antiche leggende di quell'impero riguardino come misteriose e soprannaturali le primitive ricerche sulla scienza della musica fatte dal loro dotto calcolatore Ling-lun, pure apertamente ci narrano come per mezzo di canne di bambù di differente diametro e lunghezza si pervenne a misurare quei diversi gradi di suono che l'istinto avea già indicato agli uomini esser conformi al comun senso musicale. Perciò dunque duemila seicento anni avanti la nostra era cristiana i principii fondamentali dell'acustica furono scoperti nella China, poichè fin d'allora quei popoli vennero in cognizione che il suono sta al suono come il tubo sta al tubo, vale a dire come corpo sonoro sta a corpo sonoro. Diceci poi, che per misurare la varia lunghezza dei tredici tubi che dal suono più grave procedendo semidiatonicamente per grado giungeano, come presso di noi tuttora si usava alla riproduzione del suono primitivo in una proporzione più acuta, Ling-lun si servisse di grani di miglio nero, i quali riuniti a contatto nel loro più piccolo diametro, sommarono a cento allorchè la linea retta che essi formavano si rese eguale al tubo più lungo, quello cioè che dava il suono più grave, e formava il punto di partenza di tutti gli altri suoni. Le facilità incontratesi nel calcolo proporzionale delle lunghezze dei tubi musicali mediante la divisione per centesimi della prima unità sonora, fece sì che il calcolo decimale venisse riconosciuto per una delle più comode e facili operazioni dell'aritmetica, e perciò fin d'allora vedesi introdotto nella China ed esteso ad ogni uso cui potesse abbisognare, mentre la lunghezza istessa che serviva di unità di misura fra i suoni della musica fu stabilita unità di misura pubblica, così lineare, come di peso, e di capacità. Tutte queste utilità sociali che il caso fece scuoprì in simil circostanza ai Chinesi, furon sempre da loro riguardate come rivelazioni divine fatte agli uomini per mezzo della musica, ed è perciò che non destan meraviglia le curiose ed esaltate idee di quei popoli riguardo alla scienza ed all'arte musicale, tenuta da essi nella più alta venerazione, ed assoggettata per legge fondamentale dell'impero alla cura ed alla direzione di un apposito magistrato di prim'ordine nella gerarchia dei Mandarini.

**LORENZINO DE' MEDICI**

TRAGEDIA LIBICA DI  
**FRANCESCO MARIA PIAVE**  
posta in musica dal Cav.  
**GIOVANNI PACINI**

Firenze.... Novembre.

È già annunziato in questi fogli come, quando e con qual esito la musicale composizione del maestro Pacini fu prodotta sulle scene di questo teatro della Pergola. Fu allora anche detto che ne sarebbe stato tenuto in seguito più a lungo discorso: serva il presente articolo a sciogliere quella promessa.

Ma prima di parlar della musica, conviene pur dir qualche cosa della poesia, da cui ed a cui la prima è informata ed unita. Però, l'indole speciale di questo foglio, destinato principalmente alle cose musicali, la insufficienza dell'autore di queste linee, non atto a sedersi a seranna come giudice di cose letterarie, fanno sì che il lettore sotto lo aspetto letterario non troverà qui esaminato il libretto. D'altronde a che esaminar letterariamente un lavoro in cui si notano ad ogni tratto versi della foggia dei seguenti:

«La sua audacia nessuno qui ignora.  
«Oserai alzare un guardo.  
«Al cospetto degli Otto  
«Sin costui tosto tradotta.  
«Come un ferro io trattai ben vedranno, ecc. ecc.

o bizzarrie grammaticali come quella che segue:

«All'adorata giovane  
«Cresciuti fummo insieme

dove i plurali *cresciuti* e *fummo* son riferiti alla persona *singolare* che parla?

Caratteri e situazioni, s'è di principal interesse per la musica, saranno perciò sabbietto di esame nel libro. A che è necessario esporre brevemente di esso l'argomento.

Si finge regnare in Firenze senza contrasto la sferzata crudeltà, la brutale libidine di Alessandro dei Medici: ministro ai vizj di lui è il suo congiunto Lorenzino: Lorenzino, però,

«Vile si finge onde accostarsi al vile  
«Di Firenze tiranno;

ma dentro l'animo cova il pensiero di rendere libera la sua patria. Aspettando l'occasione propizia e continuando intanto il suo bel mestiere di satellite del Duca, si distrae con l'amore di Luisa Strozzi, dalla quale è riamato. Filippo, padre di Luisa, esule dalla patria, sapendo la figlia insidiata da Alessandro, s'introduce furtivo in Firenze, tenta uccidere il Duca, fallisce l'impresa, e coi seguaci è carcerato, condannato e messo a morte. Lorenzino, facendo credere ad Alessandro di avere indotto Luisa a cedere alle sue voglie, lo trae inermemente in un agguato per ucciderlo. Ma intanto Luisa, avendo eredito veramente di essere stata da Lorenzino tradita e sacrificata alla libidine di Alessandro, muore del veleno che ha sorbito per sottrarsi alla vergogna. Lorenzino, per la morte dell'amante tanto più esasperato, unito ai sollevati popolani uccide Alessandro.

Da questa breve descrizione apparisce abbastanza quanto nel dramma sia stata manomessa la storia; lo che, anche di per sé solo, non è piccolo ostacolo al sorgere ed allo svilupparsi dello scenico interesse, trattandosi di storia così recente e tanto nota. A che si arringe l'effetto delle contraddizioni ed incongruenze che di tratto in tratto colpiscono lo spettatore in questo dramma.

Ma per rapporto ai caratteri, e cominciando dal protagonista, da Luisa cioè, che Lorenzino non lo è che di nome, essa è una virtuosa donna che lotta tra gli affetti di figlia e di amante, ed è il culto della virtù, che in lei prevale alla fine ed a cui fa il sacrificio non solo degli altri suoi affetti, ma per fino quello della stessa sua vita. Che sia pur benedetta! Ma quale strano modo di renderla interessante è il rappresentarla amante di un vilissimo scellerato qual è Lorenzino, di cui ignora pur anche i segreti disegni, e che dipinge ella stessa come

«..... il confidente amico  
«Di lui che vuol ramingo  
«Il mio padre adorato...  
«Di lui che, impuro, al mio femineo onore  
«Con arti mille insidia, ecc., ecc.?

Ed è forse miglior consiglio il fare che con tutta libertà riceva l'amante in casa a *notturno convegno*, e che, morto appena il padre, a *notturno convegno*, sola e mascherata si rechi, al primo invito, alla casa di lui?

Ma vediamo Lorenzino. Quale scelta mai per farne l'eroe di un dramma! La sublime annegazione di un Bruto, che per salvare la patria si finge a lungo privo del bene supremo dell'intelletto; quella del protagonista di uno dei romanzi di Cooper, che a pro' della patria si assoggetta volontariamente alla perdita dell'onore, hanno in sé qualche cosa di grande che trasporta: ma chi si dà al male è un malvagio, qualunque sia lo scopo finale a cui tende, e per un malvagio non vi è interesse possibile; per un vile malvagio, poi, vi è necessariamente repulsione. E cosa fuor che un vilissimo malvagio è il ministro delle libidine e delle crudeltà di un Alessandro de' Medici?

Filippo Strozzi, capoparte fuoruscito, in questo melodramma è abbassato agli ordinari limiti di un padre offeso, che, non sapendo che far di meglio, apposta sicarij perchè proditoriamente uccidano il suo nemico al sortire da un ballo.

Per rapporto ad Alessandro, che dovrebbe esser quello su cui si riunissero tutte le avversioni, tutto l'odio degli spettatori, non avrebbe

il poeta potuto fare di più se si fosse assunto l'incarico di riabilitare la memoria. Infatti, delle sue tristizie si sente solo parlare, ma sott'occhio lo si vede cortese di modi e valoroso, poichè solo, colto alla sprovvista sortendo da una festa, è capace di difendersi e superare due armati che tentano ucciderlo. E negli stessi suoi eroici tentativi contro Luisa, si mantiene invero entro limiti molto modesti.

Si veda ora se il poeta sia riuscito meno infelice nella scelta e condotta delle situazioni, di quello che nell'immaginare e colorire i caratteri. Tra queste, le tre principali corrispondono ai finali dell'atto primo, secondo e terzo. - Si cominci da quello dell'atto primo.

Non appena Luisa ha abbracciato il padre, tornato per lei a rischio del capo in Firenze e venuto sotto finte vesti a cercarla in casa degli Albizzi ove Ella si trova, che l'arrivo del Duca è annunziato. Tocca al vegliardo a celarsi. Entra Alessandro accompagnato dai suoi cortigiani e dirige cortesi parole a Luisa. Fin qui il libretto. Da ora in poi mi pare si sarebbe potuto fare così:

- Doveva Alessandro far cenno ai cortigiani di ritirarsi: restato solo con Luisa, scendere alle amoroze inchieste; tornate vane le quali, minacciare di aver ricorso alla forza e già essere quasi per ispinger troppo oltre le sue dimostrazioni: Filippo, non potendo più a lungo frenarsi, brandito il pugnale, scagliarsi addosso al lascivo ribaldo. Giovine, però, questi e gagliardo della persona, riuscire a schermirsi dal colpo ed attaccare col vecchio una zuffa. Dissennata Luisa dal periglio del padre, andar gridando soccorso, senza pensare che, così facendo, sono gli sgherri del Duca che chiama. Accorrer questi, infatti, in aiuto del loro signore e cinger Filippo di ferri: Luisa, innocente cagione della paterna sventura, cadere in prima senza sensi al suolo, riaversi poi per pregare ed imprecare al Duca, ferocemente giulivo del suo fausto successo e freddamente insultante alla sua vittima: Filippo intanto maledire la sorte infausta che in un punto gli fa perdere il frutto di tante sue cure; imprecare al Duca, consolare ed incoraggiare la figlia. - Ecco una scena piena in vero di movimento e di affetti diversi, che bel campo avrebbe potuto offrire al musicista. Ma invece, come mai è essa trattata nel melodramma di cui sto parlando? Il Duca, non appena giunto, si pone tosto a fare all'amore con Luisa in faccia a tutta la Corte. Ma a dire il vero le cose si mantengono molto moderate, quando, al primo atto alquanto azzardato, Filippo sorte fuori come uno stolido minacciando col ferro in pugno il Duca, che lo fa arrestare, e condurre al tribunale. La figlia intanto e gli altri pregano rispettivamente o imprecano, e Lorenzino esorta Luisa a calmarsi ed affidare alle sue cure la salvezza del padre, quantunque poi in tutto il resto dell'opera mai si senta dire avere egli fatto qualche cosa per istrapparla alla morte.

La seconda di queste situazioni è quella in cui Filippo, sul punto di esser tratto coi compagni alla morte, benedice la desolata figlia. Quantunque non nuova, è però bella, perchè si aggira sopra affetti i più belli, i più santi. Ne nuoce pertanto all'effetto il sapere che Filippo morì molti anni dopo sotto la signoria di Cosimo e non d'Alessandro, per le sue proprie mani, o forse per quelle di segreti sicarij, e non per quella del carnefice, nel forte di S. Giovanni Battista o non nelle carceri del Bargello.

La terza di tali situazioni è quella in cui si rappresenta Luisa, che, credendo andar da Lorenzino, si avvede con sorpresa di essere stata condotta nel palazzo ducale. Ingannata da un foglio che trova obliato sopra una tavola, nel quale Lorenzino, per adescare il Duca, annunzia a questo essere ella pronta ad avere con lui amoroso congresso, a salvezza dell'onore beve il veleno avuto a tal uopo in dono dal padre. Giunge Lorenzino; giunge il Duca; ma sol per assistere alla morte di Lei. Furioso Lorenzino, si avventa al Duca inermemente e lo spinge in un'arcova, dove un tal Michele (sostituito allo Scoronocolo della storia) è appiattato per ucciderlo; ed infatti, coadiuvato da Lorenzino, stesso lo uccide.

Questa situazione è piuttosto drammatica, ma perde molto dell'effetto che far dovrebbe per la

inverisimiglianza che queste cose seguano nel palazzo stesso di Alessandro. Perché non doveva Lorenzino preparar piuttosto (come fece in fatti) il finto congresso amoroso in sua casa, dove in piena e sicura balia avrebbe avuto Alessandro, di cui non si sa concepire come nessuno senta le grida ed accorra in soccorso essendo nel suo stesso palazzo? E non è un'altra disgustosa inverisimiglianza quella che Alessandro, il quale sul principio del melodramma ci appare tanto destro e valoroso, resti per dieci minuti con le mani in mano a lamentarsi come uno scimunito del tradimento, nè pensi a sfruttare del momento in cui Lorenzino, con islanco da D. Ghisiotte, getta la spada dalla finestra, perchè arme troppo nobile per uccider lui, e, impugnato l'attizzatojo del camminetto, voluto dal poeta nella scena, o qualunque altro arnese venir gli potesse tra mano, non si scaglia sullo stesso Lorenzino e cerchi, fracassandogli il cranio, sortir così dal mal passo a che è giunto? - E non fa schifo che Lorenzino abusi così sozzamente del nome incontaminato dell'amante?

Ma ormai basti del libro, che è quello che è, nè buono potrebbe ridursi (ardisco dire) rifacendolo da un capo all'altro, perchè il male ne è ingento nelle ossa. Pacini però deve dolersi di essersene contentato, perchè (a mio credere) può ritenere che ad esso deve se la sua musica non ha conseguito in gran parte l'incontro che avrebbe pur meritato. Nè a contrastare questa asserzione mi si opponga l'esempio di Rossini, che il più delle volte ha saputo strappare ai più ritrosi l'applauso lavorando sopra i pessimi tra i libretti: dei Rossini non è comune la stampa, nè l'ingegno può pretendere di conseguire così di leggieri quello a cui il genio sa pervenire a sua voglia. E che l'ingegno non manchi a Pacini, credo nessuno vi sarà che contrastare lo voglia: ed anzi mi pare che nella maniera da lui adottata dopo la sua riapparizione sulla scena, con l'ingegno appunto sia compensata la vena alquanto scaduta da quella melodica facilità che lo distingueva una volta eminentemente. Però dell'ingegno parmi adesso alquanto dedito ad abusare talora, ed è forse per ciò che alcuni pezzi, i quali egli forse predilige, non interessano altrettanto chi ascolta.

In mezzo però alle molte belle doti che ornano questo scrittore, principalissima delle quali è la eleganza che suol rendere perspicue le sue melodie, altre qualità si contano che non mi pajon pregi per certo; tale è la facilità con cui ad ogni poco, e spesso senza apparente ragione, interrompe ritmo e movimento per balzare in andamenti e ritmi diversi; tale la intemperanza delle modulazioni e degli ornati sì nel canto che negli accompagnamenti; tale infine quel sistema unicamente acustico di ottenere effetto, per cui tutti quasi i motivi si concludono con uno sforzo all'unisono del cantante e dei più clamorosi strumenti.

Di quest'ultimo artificio (volendo dalle generalità scendere alquanto ai particolari) vi è nel Lorenzino tanto maggiore abuso, in quantochè è praticato spesso anche a controsenso delle parole. Così mi pare lo sia nel tempo di mezzo del duetto tra Filippo e Lorenzino nell'atto primo, quando questi canta:

«Benediceva (la tua consorte) al palpito  
«De' nostri amanti cor.

E nel finale primo, quando Luisa con tanta veemenza di modulati urli conclude insieme a tutta la clamorosa turba:

«La clemenza onora il trono,  
«Un altar di Dio lo fa.

Del resto, relativamente a controsensi, se ne potrebbero sventuratamente citar diversi in quest'opera; frutto forse della solita fretta con cui sarà stata scritta: tale è la melodia troppo fiacca, ed anche leziosa, della cavatina di Filippo nell'atto primo, specialmente sulle parole:

«Un cuore, un braccio vindice  
«Ancor la patria avrà.

tale è l'aver fatto che Lorenzino prima di Filippo canti la cabaletta del duo nell'atto primo, mentre le sue parole dovrebbero essere risposta

a quelle dello stesso Filippo, che, così posposte, suonano incongrue del tutto: tale è l'aver reso con una lunga cabaletta più sensibile nella scena seconda, atto primo, parte seconda, l'error del poeta, che fece restar Luisa in scena a spiegare con dieci versi il piacere che avrà nel rivedere il padre, anzichè far che tosto corra incontro a lui, di cui le è stato annunziato l'arrivo, per godere quel piacere più presto.

Anche la predominanza del movimento ternario in quasi tutti i pezzi è una caratteristica di quest'opera che non ne torna sempre a vantaggio. È cosa bizzarra ad osservarsi, come non siavi quasi pezzo dove gli andamenti di terzine o di sestine non facciano capo. Per esempio, il maestro ha cominciato l'adagio del finale primo con un bell'assolo della donna, nel genere declamato: è questo accompagnato da sommessi brevi rulli dei timpani e da un andamento degli strumenti a corda di note pizzicate in movimento pari: è veramente di bellissimo effetto. Signor si! non appena è terminato il primo periodo, in modo minore, ed il canto risolve in maggiore, che quel bell'andamento è abbandonato affatto, per non farlo sentire mai più, e per dar luogo alle solite favorite terzine!

Un sistema che il maestro ha ripetutamente tenuto nel *LORENZINO*, e che mi pare degno di lode, è quello di sostituire alla esatta stesura delle cabalette un riepilogo delle medesime per la seconda volta. Gradirei però che questo riepilogo fosse realmente tale, fosse praticato artisticamente, e non consistesse soltanto nel ripetere il principio e la fine della rispettiva cabaletta, sopprimendone la parte di mezzo.

Del resto, in modo speciale mi sembrano degni di menzione onorevole: la introduzione, la cavatina di Luisa, non che la sua grand'aria nell'ultimo atto, particolarmente per quanto ha rapporto al primo tempo cantabile, uno dei pochi veri cantabili che notisi in tutta l'opera, l'andante dell'aria del tenore, il coro dei prigionieri nell'atto secondo. Trovo poi assolutamente bella la scena della benedizione al finire dell'atto secondo, di un canto espressivo e largo, trattato artisticamente con ricchezza di belli accompagnamenti, dove è anche da notarsi un bell'effetto di orchestra ottenuto dall'unione del tremolo acuto dei violini e dell'arpeggio dell'arpa con le note di armonia degli strumenti a fiato. È peccato che vi si notino disgustosamente certi insignificanti ghirigori della donna, destinati a servire a gara con altre note del clarinetto di contrappunto alla Thalberg al canto del basso. La gara sarebbe più conveniente tra due strumenti, che tra uno strumento ed un cantore.

L'altro pezzo che parmi assai bello è il terzetto dell'atto terzo, ossia la scena della morte di Luisa. In questo non troverei che riprendere, tranne forse l'averne troppo interrotto per via di comuni il primo tempo. Tutte queste comuni, se danno campo ai cantanti di farsi applaudire con lunghe e potenti messe di voce, interrompono senza perchè il corso della composizione musicale: interruzione che si fa più nociva in un pezzo di un andamento piuttosto concitato.

Ma è ora ch'io cessi. Prima però di farlo, voglio formulare un voto. - Possa Pacini aver più presente l'esempio del suo illustre compatriotta Bellini! Anzichè assumer l'impegno di scrivere in un anno cinque o sei spartiti, nel qual caso è impossibile che tutti riescan degni di lode, si restringa ad uno o due l'anno (non è già poco), e in quelli ponga tutta la cura, su quelli concentri quella possa d'ingegno che talora con poco effetto so tanti disperde!

L. F. CASAMORATA.

**GABETTINO SETTIMANALE**

DI MILANO.

Sabato, 13 Novembre.

— Alla Scala si alterano *Linda* e il *Barbiere*. - Plausi abbondanti, concorso soddisfacente.

— Nelle sere lunedì 17 e venerdì 21 corrente al teatro Re avranno luogo due accademie, a cui non mancheranno d'accorrere in buon numero i nostri



proseliti musicali, i quali, pur troppo, da lunga pezza non ebbero occasione in pubblico di applaudire qualche famoso artista. Nella prima si esibirà il rinomato flautista signor Bricciardi, che noi ammiriamo ultimamente nelle sale del Ricordi, e che ora ci viene recato dalle recenti ovazioni di Genova. Nella seconda udiremo il chiaro sig. Leone Honoré. Egli a pieni voti venne già indicato siccome uno de' migliori pianisti fino da quando si espose, or son due anni, nell'I. R. Teatro alla Scala. Nella suddetta sera il sig. Honoré eseguirà una nuova sua fantasia sopra temi de' Lombardi, il capriccio sulla Semiramide di Thalberg, la recente marcia funebre dello stesso, e la marcia d'Isly di Meyer. Le attrattive della accademia saranno inoltre accresciute dalla signora Nissen, abilissima cantante che già conseguì invidiabili successi in vari principali teatri d'Europa, e la cui bravura in una pure delle scelte matinée del nostro Ricordi, non ha molto, eccitò non volgare ammirazione.

Bazzini domani suonerà ad una mattina del nostro Ricordi. - Nutriamo però lusinga ch'egli voglia scegliere in seguito più ampio arringo.

Riceviamo oggi da Genova un interessante articolo intorno ad una Cantata del chiarissimo signor C. A. Gambini, scritta ed eseguita in occasione dell'apertura delle Scuole Pubbliche in Voltri. Si fanno i migliori elogi al valente compositore. Lo riporteremo nel prossimo numero, mancandone oggi tempo e spazio.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 8 novembre.

Sulle scene di questo nostro maggior teatro, la Pergola, al Lorenzino si succedeva l'opera del Principe Giuseppe Poniatowski, intitolata I Lambertazzi e i Germei. Il trovare in quest'opera riprodotti varj pezzi già scelti nel Precida, primo teatral lavoro dello stesso autore, ha presso il pubblico nociuto alquanto all'esito. Pure non mancarono la prima sera all'autore parecchie chiamate, specialmente al bel finale dell'ultimo atto. In seguito le recite hanno proceduto alquanto freddamente.

Jeri sera sulle stesse scene al gran ballo il Corsaro è succeduto il Lago della Pace, ballo fantastico in cui si produsse la danzatrice Cerrito. A lei non mancarono meriti plausi, che divise pure talora il suo compagno Saint-Leon, il quale però nel ballare fa desiderare talora il violinista, come suonando fa talora desiderare il ballerino. Tutto il restante fu un fiasco in superlativo: né altrimenti poteva riuscire trattandosi di un'insulsa composizione, malamente eseguita, senza corredo di un buon corpo di ballo, con noiosa musica, con brutti scenarij, vergognosi macchinismi, ecc., ecc.

L'Accademia di belle arti di questa città, pel concorso che a norma dei suoi statuti deve tenere nell'autunno dell'anno venturo, ha resi ultimamente pubblici varj programmi, uno dei quali riguarda la musica. Il soggetto ne è il seguente: Una Messa a quattro, soprano, contralto, tenore e basso, soli e coro, con orchestra. Tra le condizioni imposte ai concorrenti si notano principalmente quelle che seguono: A la musica della messa, senza le cerimonie religiose, non deve durare più di 45 minuti: sulla fine del Kyrie sarà proposto un soggetto che sarà trattato in imitazione dalle quattro voci principali o dal coro; alla fine del Gloria vi sarà una fuga a due soggetti, ed una a tre alla fine del Credo: il Benedictus sarà trattato a canone. Finalmente la composizione sarà nello stile o dei due Haydn, o di Mozart, o di Cherubini.

Relativamente a tutte queste cose ci si permetta qualche osservazione. Che l'Accademia ai frivoli soggetti che proponeva una volta sostituisse soggetti gravi importanti, e che questi tendano al miglioramento della musica da chiesa (come da qualche tempo l'Accademia stessa va praticando) è cosa lodevole; ma che la vastità del soggetto superi sproporzionatamente il valore intrinseco del premio, che consiste in una medaglia d'oro del valore di quindici zecchini, ciò non merita lode. Di fronte a premio si esigono, non l'intera messa, ma un solo pezzo di essa, un Kyrie, un Gloria, un Agnus Dei, ecc., sarebbe stato soggetto congruo e proporzionato. - Non è poi neppur da lodarsi l'Accademia allorchando indicava ai concorrenti dei prestabiliti modelli d'imitazione per rapporto allo stile, per quanto classici e riputati possano essi esser d'altro. L'Accademia apre questo concorso agli artisti; ora gli artisti, per esser tali, devono essersi già formati uno stile; e perchè mai debbono oggi abbandonare lo stile medesimo, per farsi unicamente stenografi e forse tristi imitatori dello stile altrui? Non è

questa la maniera di far progredire le arti. Se lo stesso Haydn si fosse contentato d'imitare qualche altro maestro, non si sarebbe mai sollevato oltre la mediocrità, come oltre la mediocrità non si sollevò in fatti nella sua musica teatrale, in cui si contentò di essere imitatore dei maestri italiani del suo tempo. Le opere dei grandi maestri debbono esser per ognuno subietto di lunghi, costanti, indefessi studi, solo però per formarsi il gusto, per ispirarsi alle loro bellezze, o per rintracciare il segreto del maneggio tecnico dei mezzi dell'arte; non mai però per imitarne freddamente ossia scemiottarne le forme.

NOTIZIE

— BRESCIA, 4 novembre. L'inverno musicale è già in pieno corso fra noi, ed ora nascono le gioie e le doglie. Le recite della Cappella Reale cominciano in questi giorni. L'Accademia di canto ha annunciato quattro oratori: Josua di Handel, Palestrina di C. Löwe, La Distruzione di Gerusalemme di Hiller (eccellente lavoro, che alla prima esecuzione di due anni fa venne assai apprezzato) e Le quattro stagioni dell'anno di Haydn; in questi giorni verrà pure eseguito dallo stesso Istituto l'Oratorio Mosè del professore Marx. - Piace assai l'oratorio Il Giudizio universale di Fr. Schreider, dato non ha guari nella Chiesa di Guarnigione, sotto la direzione del compositore, il quale ebbe dal Re, in segno di soddisfazione, l'ordine dell'Aquila Rossa della terza classe. Il 45 ottobre (giorno natalizio del Re) fu dato al teatro d'opera, per la prima volta, Caterina Cornaro di Lachner, sotto la direzione dell'autore. L'opera, ad onta sia stata messa in scena colla massima pompa, non ebbe che un successo di stima. - La compagnia italiana rappresentò il 45 ottobre L'Elisir d'amore, ed ebbe buon esito. Giorni sono fu pur data la Figlia del Reggimento, la quale poco piacque per non essere stata troppo ben eseguita. Linda e Don Pasquale all'incontro sono sempre ben accolti ed empiono il teatro. - La famiglia Mathewitch di Russia si produsse eseguendo canti nazionali russi, senza aggirarsi gran fatto. - Il 29 cominciò Giovanni Strauss i suoi concerti nel locale denominato Kroll, che ad onta dei prezzi d'ingresso aumentati era assai affollato, ed il favorito del mondo danzante europeo fu salutato da vive acclamazioni.

— GENOVA. La Linda ebbe sulle scene del Carlo Felice martedì scorso il più favorevole accogliamento. La musica fu intesa e gustata. Gli esecutori applauditi assai: fra quali in primo luogo, la Ponli, lo Scheggi e il Luisia.

— PALERMO. Dopo tante tenebre e tanta corruzione, sembra che la musica sacra vada mano mano riprendendo in Italia l'antico suo lustro. Il gran Rellini col suo Stabat ha dato il primo impulso, Mercadente con le sette parole, ed il maestro Pietro Raimondi col suo Giudizio universale, che è sotto i torchi, ha dato un'altra mano alla grande opera, né si ristà colle sue produzioni di contribuire vieppiù sempre a riportare in seggio, ed a restituire allo antico suo lustro la scienza musicale. - Ha egli composto una gran messa di requie eseguita, con successo felicissimo, nella Veneranda chiesa di S. Cita dai migliori artisti palermitani, che fra breve darà alle stampe; con questa sua produzione il Raimondi ci ha resi indipendenti dagli stranieri, cui era forza ricorrere in tutte le occorrenze funebri, mancando affatto l'Italia, in questo genere, di buone produzioni.

La messa è ad otto parti reali ed a grande orchestra. Fra i molti pezzi stupendi di cui è piena quella magnifica produzione, sono da ammirare con particolarità il Kyrie, quartetto con accompagnamento d'arpa, il Tuba Mirum solo di Basso, il Dies irae ridotto in due terzetti di grandissimo effetto, la fuga confutata maledicta, dove gli uditori dimenticando d'essere in chiesa, rispondono unicamente a ciò che quella musica, veramente divina, destava nel loro cuore, giunsero financo a battere le mani, ed a cantar l'autore di meriti ed onori di più nell'offeritorio è da osservare la fuga Cum Sanctis tuis in eternum; il libera, ed il lux perpetua, ove oltre dell'arte e delle profonde conoscenze della scienza, si ammira la verità con cui è servita la parola, talmente in quella messa di strumenti da fiato, di cui è accompagnato quel lux perpetua, si pare di veder lampeggiare un baleno di luce, e di luce eterna. - Non ostante che sia a nostra conoscenza, che il degnissimo signor maestro Raimondi, si prepari a dare alla luce uno Stabat ed un Oratorio intitolato il Giudizio universale, e tenga pronto presso di sé un altro Stabat ridotto in italiano da Giuseppe Sapio. Le sette parole, un altro grande Oratorio cui ha dato cominciamento e varie opere scientifiche; pure noi, nel mentre lodiamo i dovuti elogi al suo merito, non trascuriamo di esortarlo a non risparmiare l'opera sua necessaria a mantenere in seggio e perfezionare la rinascenza scienza musicale italiana. (Gior. Off. di Palermo)

L'attuale stagione promette di essere brillantissima anche per il teatro, stante l'arrivo e permanenza in quella città di S. V. l'imperatrice di tutte le Russie. Intanto le ultime notizie di colà recavano che se i Lombardi non ebbero fastidiosa sorte, bene ottenne trionfo completo la Lucia di Donizetti, o se gli artisti Viti, Barettoni e Rinaldi meritavano pubbliche lodi per lo zelo da essi adoperato nell'esecuzione, di applausi moltissimi vennero guiderdonati la protagonista Marietta Gazzaniga ed il primo tenore Andrea Castellani, che tanta parte egli ha in codesto melodramma; la prima colla forza e potenza della sua voce, il secondo colla grazia del suo canto seppero guadagnarsi il voto uni-

versale di quei molti uditori e spettatori, per cui il teatro rimbombava di applausi. (Bazar)

— PAVIA. Teatro Reale dell'Opera-Comique. - Le Mari au Bal, opera comica in un atto, libretto del signor Emilio Deschamps, musica del signor Amadeo de Beuplan. - Il Mari au Bal è una piccola azione fondata su questa massima conjugale, che ogni marito che si dà a passatempi deve aspettarsi che sua moglie faccia altrettanto dal canto suo. La musica di questa partizione ha scritto una quantità di romanze e canzoncine di melodia fresca, spiritosa e distinta, le quali cantansi tuttora a Parigi; ma ben altro è il comporre per camera con accompagnamento di pianoforte, e l'aver a fare con quel Cerbero intruso che appellasi orchestra. Da quindici o vent'anni l'istruimento pur troppo rappresenta la parte principale nel dramma musicale, ed il pubblico, che fu abituato al fragore, ne esige nell'opera largamente. Più non essendo attratto dalle melodie larghe e drammatiche, di cui v'ha deficienza ne compositori d'oggi, inesperte qual è d'altro di apprezzare gli effetti d'armonia piccanti e nuovi, se pur ve ne sono ancora, questo pubblico medesimo si abbandona al ritmo sostenuto dei strumenti metallici della più fragorosa orchestra. - L'autore del Mari au Bal non ha dunque istruimentato la sua partizione come certi i quali han fatto degli studi in questo genere; e in non ha nemmeno cantato come la penna del signor Amadeo de Beuplan sa farlo allor ch'egli fa zampillare scintille musicali da questa penna fosforescente di melodia: cionostante il signor de Beuplan, obbligato di adottare questa terribile orchestra, ha trovato il mezzo di provare ch'egli è melodista buono. Cheché ne sia, il piccolo lavoro de signori Deschamps e Beuplan è stato inteso con piacere, e servirà d'aggradevole prefazione all'opera in tre atti che forma ordinariamente il corpo principale dello spettacolo all'Opera-Comique. (H. et Gaz. Mus.)

— LEGGESI nel Ménétrier: - Donizetti lasciò Parigi e si recò in Italia per riposare. Meyerbeer, dicesi, non tarderà pure a ripassare la frontiera, non lasciandoci né l'uno né l'altro alcuna certezza in riguardo alle loro opere nuove. Ecco perché Parigi in difetto d'opere di grandi maestri; perocché Auber non darà nulla dal canto suo all'Opera-Comique. Haievy solo tenta la fortuna di un'opera sulle scene del Favart.

— PASTA. Thalberg, giunto da più giorni, avrà dato a quest'ora tre concerti.

— VARESE. A solennizzare la festa di S. Carlo nella chiesa di S. Andrea, il 4 corrente, si produsse una messa a quattro voci del maestro Meyners, allievo dell'I. R. Conservatorio di Milano. Forza d'armonie, spontaneità di frasi, ingegnosa precipitazio nella condotta, varietà di modulazioni, sveltezza di accompagnamenti assegnano un bel posto alla partitura del Meyners che nel popolo ispirò sentimento religioso, non meno di stima pel giovane compositore. Il basso Cogliola ed il tenore Bassi rifusero fra gli esecutori. (Da Lettera)

— VIENNA. Parish-Alvars dà, oggi 46, un concerto nella sala della Società Filarmonica, in cui farà eseguire una nuova sinfonia per orchestra ed un nuovo gran concerto per pianoforte di sua composizione. Il signor Eduardo Pirkbier, distinto pianista, si è assunto l'esecuzione del concerto per pianoforte. - Ettore Berlioz è in Vienna, e sta organizzando l'Accademia in cui farà eseguire le sue composizioni. - Anche Feliciano David è arrivato a Vienna; per ora non vi farà eseguire il suo Desert, ma lo darà prima a Pesth e Praga, e poi ritornerà a Vienna. - Il posto di maestro di cappella dell'Autone per la promozione e diffusione della vera musica sacra è stato concesso al signor Ferdinando Schubert, fratello dell'immortale compositore di melodie Francesco Schubert. - Il signor Goffredo Preyer, direttore del Conservatorio di musica di questa città, ha ricevuto da Sua Maestà il Re Ottone di Grecia, per i suoi meriti nel canto ecclesiastico della chiesa greca, l'Ordine del Redentore, e per l'invio delle sue composizioni per questa chiesa, la medaglia d'oro.

NOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

6 MELODIES DE François Schubert pour Piano seul PAR F. LISZT 47680 N. 1. Adieu . . . . . Fr. 1 50 47681 N. 2. Les Plaintes de la jeune Filla . . . 2 40 47682 N. 3. La Cloche des agonians . . . . . 2 70 47683 N. 4. La Fleur fanée . . . . . 4 50 47684 N. 5. Toulé ma vie . . . . . 4 80 47685 N. 6. La Truite . . . . . 5 30

GIOVANNI RICORDI EDITORE - PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 47.

DI MILANO

DOMENICA 25 Novembre 1845.

COLLABORATORI.

M.° BALDI. - BATTAGLIA. - M.° BELLINI. - M.° BERGAMONICO. - DSRMANI. - PP. BIGLIANI. - M.° BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMONATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.° MANSI. - M.° MAYR. - PP. MAZZUCATO. - M.° CAV. PAGINI. - M.° PEROTTI. - M.° PICCHIANI. - M.° ROSSI. - DOTT. TORELLI. - M.° TORRIGLIANI. - VERALL. - ZUCOLI, ecc., ecc.

SOMMARIO.

I. Rivista Ebdomadaria (T-II). - II. Bibliografia (Plechiandi). - III. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - IV. CARTEGGIO PARTICOLARE. VERRA, GENOVA. - V. NOTIZIE. - VI. ALTRE COSE.

RIVISTA EBDOMADARIA

Accademia in casa Ricordi - Accademia del Bricciardi - Accademia dell'Honoré - Bricciardi - Accademia Cluffole accademiche.

L'Accademia musicale non è antica come l'Accademia Filosofica, come l'Accademia Poetica, ma se meno antica non ne è meno nobile; anch'essa ha i suoi elementi, le sue molle, a guida de' flui invisibili che corrono da un tavolino all'altro del giocolatore; anch'essa è presieduta da un nome suo peculiare, nome d'un piglio, d'un viso tutto suo, furbesco, sogghignante, sebbene nessuno lo abbia mai raffigurato. Qual più augusta cosa d'un'Accademia musicale specialmente se per udirla altro non abbisogna che un cortese accettare di invito cortese? Come cantano tutti bene in un'Accademia, come suonano tutti egregiamente! Come franco l'artista che s'avventurò ad una prova, come lieto l'uditore! Che delicatezza da una parte, che confidenza dall'altra! Supponete per un caso straordinario che una cantante d'Accademia faccia comparire il pianoforte accordato sur un corista acuto un quarto di voce più del bisognevole, chi di voi vorrà avvedersene? E poi, si sa; per poco che vi si dia è sempre più che non ve viene; con quel coraggio terrestre conto d'una nota alla quale il gorgozzule fosse venuto meno? E poi si sa ancora che nelle Accademie si canta colla musica in mano calzata di bianco, sicché sarebbe inconvenienza il desiderare maggior espressione ed affetto al di là delle Accademie consuetudini.

Ma il Ricordi, cioè le sue belle sale, sono una eccezione alla regola; il trattenimento musicale, da esso offertoci la mattina del 16 novembre, non è stata un'Accademia nel senso poco caritatevole, ma un trattenimento musicale come il Ricordi può e sa ammanire. Solenne per gli inviti era l'adunanza, e non numero solo ma scelto l'uditore: artisti uomini, artiste donne, signori uomini, dame brillanti, e buona mano di individui collettivamente appellati nella lingua di gergo, dilettanti. Il programma solo basta a dare ai nostri lettori una giusta nozione della squisita natura del trattenimento. Un duetto dell'Elisir è un duetto della Gemma di Vergy

- La cavatina nell'opera Semiramide - Un capriccio per pianoforte di Golinelli - Il terzetto della Lucrezia Borgia - Il duetto de Marinari di Rossini - La cavatina della Gazza Ladra - Una Fantasia di Thalberg sulla Norma - La cavatina della Giovanna d'Arco - La preghiera della Gemma di Vergy - e tutto questo condito da tre fantasie per violino composte ed eseguite dall'egregio Bazzini (1).

Parlar di tutto non puossi alla ricisa; di quest'altro e non di quell'altro, è ingiusto. Sicché miglior consiglio stimiamo il dire che tutti gli artisti concorsero a far passare quelle bell'ore che il Ricordi s'ebbe in casa sua, e ci arresteremo a contemplare alquanto questo eletto ingegno del Bazzini che, dopo il suo viaggio, ci par tornato fra noi più maschia artista, più commendevole esecutore, più pensatore, più grande, più poeta insomma. Era già nota la spontaneità e l'affetto del canto del suo violino; ora alla spontaneità ed all'affetto raddoppiati ha congiunto una efficace franchezza, una straordinaria verginità di intonazione, un'agilità potente, una rotundità ed ampiezza dirommo così di esecuzione, che di certo devono collocarlo nel novero de' primi fra i moderni violinisti: nulla v'ha di arduo per le sue dita; una magnetica favella passa dal suo cuore ai polpastrelli che premiono le corde, e loro imprime una vibrazione nuova, parlante, preta di sentimenti che le parole stesse non valgono spiegare: v'ha dei momenti ne quali la sua commozione interna disverte che prorompa in accenti di trasporto così fervente, che forza è che altra commozione risponda in voi alla sua; la voce del suo violino è netta, limpida, ora lene, ora affilata ed incisiva; oltre a questi caratteri di evidente progresso dell'ingegno del Bazzini, altri ne ammiriamo più severi, e durevoli: egli si è fatto compositore valente, nuovo per forma di frasi, per dignità ed eleganza di pensieri. Per tralasciar di parlar della scena di Lucrezia Borgia in cui poco v'ha del suo, e del quartetto dei Paritani, meraviglia di meccanica strumentale, diremo solo dell'Elegia intitolata l'Absence che è squarcio degno di Paganini per la condotta, di Chopin, o di Schubert per la soavità melanconica ond'è informata; ma non so che di fluttuante o di vaporeoso si eleva da quel canto triste e solenne che circonda le vostre tempie, vi consiglia segretamente al pianto, se le lagrime si potessero versare in un'Accademia musicale. Il Bazzini resta fra noi anco per poco, e non possiamo non desiderare un'altra e poi un'altra volta.

Giulio Bricciardi, decantato concertista di Flauto si presentò la sera del 17 novembre al pubblico del Teatro Re. Fu quella un'Accademia? Molti elementi vi si riunirono e forse al di là del giusto per costituirlo tale. Il programma annunziava per parte prima: La Gastaldina Veneziana commedia in tre atti dell'immortale Goldoni.... il

(1) Gli altri Artisti esecutori, tutti applauditi, furono, pel canto le signore Davosi e Genua ed i signori Donati e Manari, e pel pianoforte la signora Croff-Lagorio.

qual Goldoni, se non avesse fatto altro che la Gastaldina Veneziana, non sarebbe niente affatto immortale.

Saltando adunque di piè pari Panerazio, Rossura, Beatrice, Florindo, Lelio, Ottavio, Pasquino, Trivella, e tutto il resto della famiglia, ci imbattiamo in due cantanti, lo Smitter e la Foreoni, quest'ultima antica nostra conoscenza, né d'essi ci è lecito per lunga parola, perchè il cantar in un'Accademia è il guizzare che fa un pesce fuori dell'acqua, gli è un volar rasente la terra: ciò vuol essere notato non esplicitamente, ma soltanto in ordine a molto più grandi effetti che dall'abito, dal dramma, dalla scena, dalla situazione due artisti come lo Smitter, e la Foreoni, virtuosa di camera della Corte di Danimarca, potrebbero trarre; e lo stesso si noti per ciò che riguarda i cantanti che gentilmente concorsero a far bella la mattina del Ricordi.

V'ha molti, ai quali non garba il flauto; sia la ristrettezza delle gradazioni, sia la qualità del suono, sia una certa trivialità inerente all'indole di questo strumento fa sì che alcuni non l'abbiano in quel prezzo che forse merita. Noi non sapremmo che dire: certo, che a questo mondo si può scusare senz'udire o senza suonare il flauto; ma oltre all'effetto se non grandioso, almeno elegante che se ne può trarre, quando si giunge a dominarlo come Rabboni e Bricciardi, sarebbe ingiustizia il non tenergli conto della nobiltà della sua nascita. Il flauto è il più antico degli strumenti; Apollo, Mercurio, Pane lo inventarono; e siccome allora non v'erano brevetti d'invenzione, così se ne videro subito di ricurvi, di lunghi, di brevi, di ineguali; e fuyvi il flauto frigio ed il flauto lidio, il flauto d'argento, il flauto d'osso e Sparta lo adottò come primo degli strumenti guerrieri; e Roma ne adornò la pompa de' sagrifici; da fabbricatori mitologici al Piana di Milano il flauto andò acquistando una chiave per volta, ed ora s'è venuto a tale di dire che si suonano dodici o tredici chiavi ornate d'un flauto.

Il Bricciardi ha bella fama; la nota onde ci va distinto dalla comune de' flautisti è la somma dolcezza del suono, ed una certa tal quale leccatura fluida, lina, impregnata ora d'affetto vero, ora di affetto convenzionale: se il suo flauto parlasse diremmo che la sua favella è elegante in modo bocecevole, o meglio scemantista, col verbo del periodo sempre alla fine, colla frase inerscata e rettorica. Ma il flauto del Bricciardi non parla ma canta, e canta con soavità: taluni fanno gran conto anche di quella sua facilità frequente nello strisciare da un intervallo di voce all'altro. Cheché ne sia, chiaro è ed indubbio che il Bricciardi nostro valore tale da non esser paruto da meno della bella gloria ch'egli acquistò in altri paesi. Ultimo di lui tre fantasie, una delle quali brillante. Se la nostra voce potesse giungere autorevole al Bricciardi lo consiglieremmo a togliere questo cognome alla fantasia sulla Somnambula, per



dario invece alla fantasia sulla *Figlia del Re*, che meglio ne parve alla giustificazione il predicato, non perchè una fantasia più dell'altra brilla, ma perchè la prima ci sembra una trascrizione (termine d'uso) elegante piuttosto che una fantasia. Fantasia s'è fatta oggi mai nome eroico, grazie all'immenso ingegno che intorno vi speso specialmente i grandi pianisti: dire fantasia è dire studio, elucubrazione armonica, melodica, regolata, ritondata, con subbietto principale, dal quale come raggi partono subbietti secondarii, con intenzioni nuove, con voli inaspettati, con gridi di forza, con accenti di voluttà, con tutta insomma la varietà che la miniera intellettuale può somministrare. Ma il pianoforte è pianoforte; e vana pretensione sarebbe il chiedere ad uno strumento ciò che è all'infuori della natura sua: al pianoforte la magniloquenza, al flauto il sospiro; e a sospirar meglio del Briccialdi pochi certo valgono.

Eccoci di contro un'altra antica conoscenza. Il signor Honoré fu già fra noi; e già l'abbiamo ammirato ed applaudito: giovinetto ancora ci stupì colla salda prepotenza e col tocco nitido e chiaro, la cui merce riudiva ci sembrava l'elegantissimo fra i pianisti di Thalberg. Il suo bel ingegno si rivelò fra noi colla fantasia di *Prudent* sulla *Lucia*, composizione debole, scientificamente parlando, ma assai piacevole pel buon gusto e vezzo onde è infiorata. Ora ci ritornerà più ricco di studio, d'esperienza, e la sera di venerdì ci invitò ad ammirarlo ed applaudirlo di nuovo al Teatro Re. Abbiamo già fatto cenno dello *Smutter*; della signora Nissen diremo due sole parole: è provetta artista, dotata di bella presenza, e di laringe e di trachea estremamente mobili: ci piacque molto l'allegro dell'aria di *Manon Lescaut* per un cotal fare arrischiato e fantastico qual si addiceva alla dantesca potenza della Malibran. L'orchestra sceltissima e doviziosa eseguì eccellentemente la sinfonia della *Gasza ladra* e quasi eccellentemente quella del *Re-gente*.

Quattro furono i pezzi donatici dall'Honoré. La fantasia sopra l'opera *Semiramide*, composta dal Thalberg, risplende di grandiosa nobiltà, e se non fosse l'ultimo allegro, nel quale le difficoltà si accavallano senza un esito corrispondente allo sforzo fatto per superarle, potrebbesi dirlo una delle più belle composizioni del celebre pianista. - Il gran capriccio sui *Lombardi*, composto dallo stesso signor Honoré, non ci venne fatto di afferrarlo in tutte le sue bellezze e scoprirne tutte le intenzioni; tuttavia tanto ne capimmo quanto ci basta per poterlo giudicare uno squarcio di severa fattura, un misto di passi malagevoli e brillanti, un tessuto qua e là trapuntato di delicate fila d'oro: l'ultimo tempo però ci parve alquanto lungo, non per noi che l'udivamo, ma per lui che l'eseguiva, e per coloro a' quali verrà in mente di studiarlo, tante parendoci le difficoltà che vi si seguono senza interruzione. La marcia funebre di Thalberg è un gioiello, è un pensiero di melancolia lena e tranquilla che voluttosamente si intreccia a lievi giochi di noterelle, a trilli di dolcissimo effetto, come una pallida eroina da romanzo s'adorna le trecce di fiori, freschissimi che fanno bel contrasto colla tristezza del suo viso; è forse il pezzo che con più eleganza e sicurezza venne interpretato dall'Honoré. - La *Marchia trionfale d'Isly* del signor Meyer è bella e ardita, ma, lo confessiamo, un certo mal talento ci anima contro siffatte composizioni, nelle quali l'esecuzione è ardua almeno il doppio dell'effetto che se ne può ottenere: quando v'avete ben rotte le braccia e le mani vi trovate non aver eseguita che una marcia elegante sì, ma alquanto monotona, senza distacco di colori, senza un riposo.

Il precipuo pregio dell'Honoré sta nell'esattezza che mai non si smentisce in lui anche nei momenti di trasporto: le sue dita sono di cristallo, e nelle agilità traggono dai tasti un suono argentino, granito, delicatissimo: egli canta con affetto nobile e contegno. O male ci apponiamo, o l'Honoré avrebbe forse meglio adoperato un pianoforte di voce meno *fiadata* che non quello di *Boisselot*: non vogliamo con ciò rampognare quell'elegantissimo e dolce strumento

d'assai superiore a' migliori fra noi conosciuti, ma gli è fuor di dubbio che a' concerti s'addicono meglio i pianoforti di voce frizzante, siccome quella che più della ritonda si espande. Ma al postutto, lo ripetiamo, noi abbiamo ammirato ed applaudito l'Honoré come un valente pianista che ha valore senza modacci, che eseguisce con finezza senza aver ricorso a' misteri accademici di cui oggidì si fa uso. La serata dell'Honoré fu brillante e parve passata in una gran Sala di gran signore, ma ci fu forza avvederci del contrario in vedendo la scortese dimestichezza colla quale l'orchestra un momento prima graziosamente disposta all'ingiro si alzò prima dell'ultimo pezzo dell'Honoré, fece i suoi fagotti, imbucò i suoi contrabbassi, e se n'andò pei fatti suoi. T. L.

BIBLIOGRAFIA

*Histoire générale de la musique et de la danse par J. Adrien De La Fage - Dernière livraison - Paris 1844. Vol. 2. in ottavo.*

(Vedi N. 45 e 46).

ARTICOLO III.

Non imprendere a dar notizia del lavoro storico del maestro De La Fage non fu nostra intenzione di porre sotto gli occhi dei nostri lettori tutto ciò che vi si riscontrasse di più notevole, persuasi di non potere offrire per tal via che una idea molto imperfetta di questa parte della sua grand'opera, atteso i brevi limiti in cui per il nostro foglio abbisognava restringersi, o temendo ancora che per più minuti dettagli che qui se ne offrirono si andasse incontro al pericolo di attenuare il piacere di quelli che si trovassero mossi dal desiderio di una distesa lettura dell'Opera medesima. Egli è per questo che soltanto ci proponemmo di far conoscere primariamente il piano che l'autore si era prefisso seguire per tutto il corso della sua storia generale della musica e della danza, e di poi indicare l'ordine da esso tenuto nella disposizione della materia compresa in questi due Volumi. Nel leggere i quali varie e molte considerazioni essendoci passate dalla mente, alcuna di queste ci cadde quasi involontariamente dalla penna mentre cercavasi di adempire l'assunto impegno, e di questi i lettori dei precedenti articoli ne avran già fatto a quest'ora quel conto che a loro giudizio le potean meritare. Volendo adesso dire alcuna cosa sul merito letterario del lavoro del De La Fage, e sopra alcune critiche osservazioni che intorno quest'opera furon già pubblicate in Francia, si stima utile il fissar precedentemente alcuni principii generali su cui si possono appoggiare i nostri giudizi o le nostre opinioni.

Primariamente egli è da osservarsi come per il continuo mutamento delle mondane cose, le cose istesse non dagli uomini in vario aspetto e da vari lati considerate, secondo che vengano essi stimolati dalla varia necessità dei tempi, i quali apportando seco una trasformazione nelle idee, ingenerano per conseguenza nuovi bisogni materiali che spirituali. Ed è appunto per questo che l'istoria in generale più e più volte la venne rifusa affine di adattarla al gusto ed allo spirito del secolo che correva, il quale domandava ai suoi compilatori ciò che agli scrittori precedenti non era stato addimandato. E se uno sguardo noi rivolgiamo alle attuali esigenze su tali materie, facilmente ci accorgemmo che noi bramiamo oggi ritrovar nell'istoria la maggiore evidenza possibile nella verità di quei fatti che ella ci narra, nè sappiamo più come altra volta accontentarci di istorie fittizie, ipotetiche o convenzionali, ma si domanda una autenticità fondata per quel più che si possa su documenti irrefragabili, o almeno desunta da giusti e fondati ragionamenti guidati da retto criterio e da sani principii filosofici, soltanto nei casi i più oscuri e remoti. La esattezza nelle epoche e nel-

l'ordine cronologico, un tempo trascurata, ora si desidera, e dai fatti si ama talora rimontare alle cause che li produssero, avvegnacchè la scienza storica ci abbia rivelato che quanto succede ha origine da quanto è successo, e che ogni fatto trovavasi collegato a qualche cosa, ed anco a più cose che forse a prima vista le potrebbero apparire estranee. Di più si esige dallo storico precisione, brevità, e chiarezza nella sua esposizione, la quale vuolsi talmente colorita ed animata da muovere la nostra immaginazione in maniera da ridurre come presenti alla azione dei fatti che si narrano. Da ciò si conclude, che oggi nello scrittore d'istorie si vuol rinvenire una doppia esattezza, di fondo cioè, e di forma.

Quanto all'esattezza di fondo, ella era questa la parte la più laboriosa e la più difficile che nel caso attuale presentavasi al maestro De La Fage. Nella remotissima antichità di quei popoli orientali, di cui egli imprendeva a tessere l'istoria della musica e della danza, doveasi ricercare ciò che vi avesse di più certo intorno alla invenzione, al progressivo sviluppo, alle vicissitudini, ed al particolar uso di queste arti in quei paesi. I documenti i più autentici riducevansi a pochi antichi strumenti musicali, alcuni adoperati dai Chinesi, altri dagli Indiani. I bassi rilievi che anco oggi sussistono nei monumenti dell'antico Egitto e quanto si può leggere nella Bibbia erano i dati i più sicuri per tessere l'istoria tanto della musica che della danza degli Egizi e degli Ebrei, non essendoci per quest'ultimo popolo pervenuta esatta indicazione in quanto alla forma dei loro strumenti da quella in fuori che ancora vedesi in Roma collocata sull'arco di Tito, unico avanzo dei preziosi oggetti trasportati da Gerusalemme, ed ivi fin d'allora situata per rammentare alle generazioni successive la total distruzione di quella famosa città. Nel rimanente tutta quella farragine di notizie sparse in più e più libri, così antichi come moderni, ove o distesamente o per incidenza trattasi di simili materie, per essere stati scritti fuori del tempo in cui le cose narrate avvennero, lascian sempre dei forti dubbi sulla parte positiva di questo ramo dell'istoria, sia per la fallacia delle sorgenti da cui potesser trarre i loro racconti, sia per personali preoccupazioni, o per troppo tenue e superficial cognizione delle cose pertinenti alle arti che essi voleano illustrare. Egli è perciò che non raro presentasi il caso di riscontrar cotali autori in aperta contraddizione fra di loro e talvolta ancora con se stessi.

Pure quel tanto che i missionari avean raccolto durante le loro missioni nella China, e fra questi più d'ogni altro il gesuita Amiot, che nello scorso secolo dimorando al Pechino, diligenti ricerche ed importanti lavori intraprese sulla musica e sulla danza usata da quei popoli, quando tutto ciò fosse stato esaminato, discusso ed ordinato con giusto discernimento, si avea materia sufficiente ad inalzare un monumento storico musicale a quella antica nazione, e quello appunto è ciò che ora ha fatto il nostro De La Fage. Il qual monumento più splendido e più completo sarebbe riuscito se molti scritti del Padre Amiot non si fossero smarriti o perduti nella gran capitale della Francia, ove egli in diversi tempi avean inviati. In condizioni, se non perfettamente simili, appresso a poco eguali ritrovavasi il nostro storico per riguardo alla musica degli Indiani; ma ove ci più dovesse spiegare una maggior forza di dialettica per rintracciare un vero, se non assoluto, almeno approssimativo per quel più che potesi, si fu nel tracciare i due quadri storici della musica degli Egizi e di quella degli Ebrei. Egli è quindi che non si può a meno di commendare l'ingegno e la perspicacia non solo, ma anco quelle maniere urbane e gentili adoperate dal maestro De La Fage nel discutere e confutare le altrui opinioni. E su tal proposito, come ancora per maggiormente illustrare alcune altre qualità personali del nostro storico, già da noi riconosciute e sommamente ammirate, a compiacenza dell'animo nostro vogliam qui riportare quanto già ne disse il signor Maurizio Bourges nel dare al pubblico un breve estratto critico di questi primi Volumi pubblicati dal De La Fage (*Revue et Gazette Musicale de Paris N. 21 et 22 Ann. 1845*),

ove nel preambolo leggesi: » Ciò che noi prima di tutto dobbiamo segnalare, egli è un carattere di buona fede degno di stima, un candore che onora ad un tempo l'uomo e l'artista. Nei due » tomi che abbiamo sott'occhio vi regna un profumo di probità coscienziosa, di imparzialità, » d'amor del vero che inspira a forza il rispet- » to. Allorché l'autore combatte una opinione, le » sue parole sono convenevoli e misurate; egli » si tiene in guardia contro quel tuono aspro » e scortese tanto famigliare ai dotti di profes- » sione. Allorché egli approva, i suoi elogi portan » l'impronta della sincerità. In niun modo egli » tenta di illudere il lettore. Ciò ch'è sa lo dice » chiaramente e semplicemente; ciò che egli non » sa, confessa ingenuamente di non saperlo ».

A raggiunger la maggior verità storica lo stesso signor Bourges è d'opinione che a colui che volesse descrivere con certezza i caratteri nazionali e le rivoluzioni di un'arte immensamente variabile come è la musica sarebbe necessario che egli avesse precedentemente percorso quei luoghi, frequentato ed udito i musicisti di professione di ciascun paese, e letto nel testo primitivo i trattati didattici al fine di sottrarsi dal laccio che può essergli teso dalle infedeli traduzioni. Ei ne cita ad esempio il Dott. Burney, il quale volendo lasciarsi una memoria sullo stato dell'arte musicale nei suoi tempi presso le nazioni le più colte d'Europa, si diede ad intraprender viaggi in vari paesi, ed a visitare le principali città, affine di esser testimone oculare ed auricolare di quanto egli di poi ne scrisse. Questo suggerimento del signor Bourges è tanto ottimo, vero, e così naturale che facilmente a tutti viene in mente, allorchando però siasi in un caso simile a quello del Dott. Burney, cioè a dire, di dover soltanto parlare di cose presenti. Ma nella posizione in cui trovavasi il De La Fage, quali paesi, quali città dovea visitare, quali musicisti di professione dovea egli avvicinare ed udire, quali libri didattici dovea egli leggere per rintracciare la verità storica dell'antica musica egiziana ed ebraica? Ammesso ancora che nella China e nell'Indie per più accurate indagini vi si potesse rinvenire più esatte notizie storico-musicali, ma sarebbero elleno riuscite poi di tale importanza da compensare la perdita del tempo, la fatica di impossessarsi dei loro linguaggi, e le gravi spese occorrenti? Di più se una istoria generale della musica e della danza sul piano ideato dal De La Fage si dovesse scrivere da un solo uomo seguendo il metodo voluto dal signor Bourges, nè per gli anni di Nestore ch'ei campasse, nè per la scienza di Salomone ch'ei possedesse gli sarebbe dato di giungere a compir la sua opera. Ora dunque i consigli del signor Bourges sono ottimi in tutti quei casi simili a quello del Dott. Burney, ma tornano affatto inopportuni nel caso attuale. E dalla maniera quasi dubitativa con che egli porge questa sua opinione ci fa comprendere esser egli su questo punto non lontano dal nostro avviso riguardo al lavoro del De La Fage, il quale, meno le piccole mende ch'ei ne accenna, lo stesso signor Bourges mostra tenere in molta stima.

Dal sopra discorso dunque apparisce, che quella parte dell'istoria generale della musica e della danza ora pubblicata dal maestro Adriano De La Fage, siccome ella comprende epoche antichissime, e di continuo la si trattiene fra nazioni o del tutto spente, o viventi sempre in una assoluta separazione artistica e letteraria da noi, così la presenta uno di quei casi oscuri e remoti nei quali la verità storica non può appoggiarsi interamente sopra documenti autentici, ma fa d'uopo per la più parte rintracciarla nel profondo esame critico delle tradizioni, e delle notizie preesistenti assoggettate ad una savia e ragionata polemica. Ed è appunto per quest'ultimo mezzo, che, tolto quel poco che possa dirsi in contrario, il nostro maestro De La Fage è pervenuto nel meglio possibile che far si potesse a compiere per questo lato il suo dovere di storico secondo le nostre attuali esigenze.

L. PICCHIANTI.

GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO

Sabato, 22 Novembre.

— La signora Hayes alla Scala conferma ampiamente la bella opinione che se concepire di sé alla prima rappresentazione della *Linda*. Ella è prediletta dal nostro pubblico.

— Le accademie al Re di Briccialdi e di Honoré s'ebbero il più bel successo. Vedasi nel foglio d'oggi l'articolo che ne fa menzione.

— Una lettera da Bergamo del 20 ci annunzia la preziosa vita del venerando Mayr esser di nuovo e più terribilmente minacciata da fatale abbattimento. Oh potesse succedere una benigna crisi ad assicurare ognuno che l'arte si presto non avrà a deplorare la perdita del grande maestro!

— Accompagnato dai suffragi di un Rossini, di Donzelli e di Golinelli giunse da Bologna il giovinetto violinista Verardi, distintissimo allievo di quel Liceo Musicale, coll'intenzione di sviluppare maggiormente il suo talento, e se gli si offrisse opportunità, di prodursi avanti il nostro pubblico affinché gli incoraggiamenti che tra noi gli si potranno accordare lo spingano ad alacrermente intraprendere la sua carriera.

— Martedì sarà una sera di festa: Bazzini, il Rubini de' violinisti, suonerà nell' L. R. Teatro alla Scala.

— Il signor Bazzini in detta sera eseguirà i pezzi seguenti: *Elegia di Ernst - Grande allegro di concerto da lui composto - Fantasia sulla Lucia di Lammermoor* pure di sua composizione - *Il Carnevale di Venezia* di Ernst.

— Con dolore dobbiamo annunziare che Ferdinando Bonazzi, in questa sua patria non solo pel valore artistico ma ben anco per le rare qualità intellettuali e di cuore altamente stimato, il giorno 18 corrente cessò di vivere, oltrepassata la grave età di ottanta anni. Egli emerse siccome eccellente suonatore d'organo e corretto compositore di musica sacra. Per lungo tempo onorevolmente occupò il posto di primo organista del Duomo. Ben pochi lo potevano uguagliare nel suonare legato e fagato, e nel preludere: da tutti venne qualificato qual sostegno del profondo grandioso e mistico genere che tanto bene nel sacro tempio convien si più vasto di tutti gli strumenti musicali. Giovedì nella chiesa di S. Satiro i cantori della cappella del Duomo, accompagnati dall'egregio maestro Pinza, resero l'ultimo omaggio all'ottimo collega. - In questa mattina poi nella chiesa di S. Sepolcro altri cantanti devote preci a Dio innalzarono per la di lui anima.

CARTEGGIO PARTICOLARE

I.

Genova, .... Novembre.

In Voltri, riguardevole borgata per industria ed agiate fortune dell'occidentale nostra riviera, festeggiavasi il 5 solenne inaugurazione nell'apertura di Pubbliche Senote. Fu giorno rallegrato d'insolita gioia e di non comune plauso, che, dove alle lettere ed alle scienze s'apre un asilo, ivi le arti hanno certezza di rapido incremento; e dove è dato alle masse d'informar l'intelletto e le idee con ottimi studj, ivi è miglioramento e nobiltà di costume, ivi il paese cresce a grandezza e prosperità. Omaggio e riconoscenza all'esimo Giudice di quel Comune, che nel fior dell'età mostra cotanta maturità di consiglio nell'ardua carriera, ed a cui fu lieve ogni sacrificio di indefesse cure a vincere con costanza le difficoltà che si fanno incontro ad ogni idea non ancor compresa d'istruzione e progresso. Omaggio insieme a lui a tutti quei generosi, che cooperarono de'sforzi loro e di mezzi pecuniarj onde realizzare l'utilissimo progetto, e di cui vollero celebrare la felice riuscita con una splendidezza degna di qualunque più cospicua città, perchè dal solenne apparato nascesse più grande l'ecceitamento. - Ma come d'ogni gioia e trionfo il più armonioso linguaggio è dato all'arte divina che col canto ed i suoni simboleggia ogni grande evento, e celebra gli utili fatti, così ad essa appunto per egregia scelta de'suoi dotti toccava di completare quella solennità. Al nostro Gambini (del cui nome se è vanto all'Italia, e più sacro è a noi come di concittadino, gran dritto a questo la pur Voltri, ove i suoi ebbro culla) venne offerto di musicare una Cantata caratteristica alla circostanza. - SAPIENZA E FIDE ne fu l'idea prescelta, e svolta con dovizia di poetica ispirazione e di armoniosa verseggiatura da un nostro felicissimo e giovine ingegno, che troppo modesto vi riuscì il suo nome così caro alle lettere. Se questi riuscì in cotai foggi di composizione, a cui è sterile e circoscritto campo anche per illustri penne, più grande era la difficoltà al poeta musicale per vestirla di note. Ma il Gambini trionfò, ed in brevissimo tem-

po compì il suo lavoro, che ricco di pregi estetici ed arte, e per magistrale lavoro e condotta destò l'ammirazione comune. - Ei lo fece precedere da una sinfonia di forma libera, il di cui andante ha un bel cantabile che alla ripresa diventa di magnifico effetto, cui succede una stretta brillante di fini dettati coloriti di graziose *nuances*, e piuttosto del cost detto genere da intelligenti. - Un grandioso preludio d'istrumenti d'ottone, e di tinta religiosa, apre solennemente la cantata, ed allude caratteristicamente all'augusto personaggio la FIDE, che scende più tardi dall'alto all'invocazione della SAPIENZA per consecrare l'opre di questa. Segue un coro di *mortali*, ripieno di esultanza nella prima strofa che decanta la felicità che ridonda dalle scienze, e nell'altra che compiange chi non ha un'ara alle arti, improntato di cupa espressione. Lo strumentale di lui brano è assai bello, in specie per alcune scale discendenti d'istrumenti a fiato nella prima parte, cui crescono il brillante effetto. Sorge la Sapienza (il tenore) con un sostenuto e nobile recitativo: ha un andante sopra i versi

*Io disvelai de' nobiliti  
Astri gl'ignoti giri,  
Come le nubi avvampino,  
Come si pinga l'iri:  
Sopra intonato oceano  
Spinzi l'audaci antenne,  
Il vate armati di penna,  
Di fulmini il guerrier.*

Qui la melodia bella, quale richiedeano le glorie della sapienza: elegante un basso che è in principio, egregia la dipintura musicale delle idee del terzo e quarto verso; è pezzo, che seguito poi ed intrecciato da semplice ma effettoso coro, produce la più bella impressione. La cabaletta sopra un'invocazione alla Fede è di slancio spontaneo, ed avvivata da brillante e ricca strumentazione. Un preludio delectissimo, e di vago artificio di strumenti a fiato, annunzia e dispone la transizione della scena che da' mortali passa alle superne sedi. Un canto d'impronta dirò celestiale accennato prima nel preludio è intonato dalle voci bianche: è un coro d'angeli su queste parole

*Figli d'Eva abbassate la fronte!  
A voi s'apre del vero la fonte,  
A voi scende la Fede dal Ciel.*

Un coro d'uomini affidato ai tenori ed ai bassi con attacco grandioso di canto e di orchestra irrompe con commozione e meraviglia, e poi si concentra sommerso a religioso rispetto. Qui un poeta, per quanto il consentiva una cantata, ideò una situazione, e l'altra altamente la comprese, e s'ispirò. Il contrasto dei due cori per loro caratteristica impronta, l'intreccio di essi, l'arpeggio d'istrumenti a fiato di sì melodiosa ondulatione sposato al soave canto degli angeli, son pregi di bello estetico e d'arte, che costituiscono tal brano il capitale della composizione, ed io ne fui profondamente commosso. La Fede (il Basso) si presenta, ed ha un cantabile di carattere dignitoso e sacro, accompagnato dal citato preludio dell'introduzione.

Notai nella seconda parte di questo un movimento dirò come di marcia, o staccato, con cui il maestro volle esprimere l'incedere maestoso, e l'avanzarsi della Dea. La Speranza risponde con altro canto, cui sta sotto vaghissimo accompagnamento, e questo è il primo tempo di un duetto. L'adagio della Fede è di larga e grandiosa espressione, bellissimo, e di tutto altro carattere quello della Sapienza, e poi insieme magistralmente sono intrecciati, e dall'aggiunta di sostenute frasi dei due cori ne emerge un concertato imponente, che coll'adagio di sortita del Tenore e il doppio coro di sopra compie il terzo dei pezzi di cospicuo merito ed ispirazione. Un'apoteosi della Fede e della Sapienza al nuovo asilo aperto alle lettere sulle parole

*O Cittade all'arte amica  
A grand'opra ti conforti, ecc.*

serve di stretta a due e frammezzata da un coro effettuosissimo degli angeli e de' mortali esultanti insieme per le appagate speranze, chiude col pompa ed energicamente la bella composizione. Per l'esimo dilettante signor Alessandro Botto fu scritta la parte della Sapienza, e individuato egregiamente dal maestro il di lui genere speciale di slancio. Colla freschezza della bellissima voce, col talento a lui proprio e col più sentito accento interpretando lo spirito di quella, vi diede lusinghiero risalto, e fu degno del più onorevole. Bella lode e sincera all'artista signor Gambini che sostenne la sua (della Fede) con massimo impegno. Lode grande, e con tanto maggior slancio io la tributo, poichè tra noi ne è fenomenale il caso, all'orchestra sorretta dal bravissimo primo violino signor Preve e composta del fiore degli strumentisti del gran Teatro, che gareggiavano di zelo e talento per giustizia e perfezione d'insieme, per fusione di *nuances*, e di colorito. Eppure non fu possibile di premettere che una sola ed incompleta prova: ma l'intelligenza ed il buon volere non manca, basta anzi talvolta per oprar prodigi agli abili artisti sotto il







BIBLIOGRAFIA

Histoire générale de la musique et de la danse par J. Adrien De La Fage - Première livraison - Paris 1844. Vol. 2. in ottavo.

(Vedi i Numeri 45, 46 e 47.)

ARTICOLO IV ED ULTIMO.

Stabile sempre nelle sue massime il maestro De La Fage mai vuol dire nè asserir cosa ch'ei non sappia, e che in buona fede non creda vera. Giò è cagione che la sua storia, abbenchè non priva, pure la sembra alquanto scarsa nella indicazione delle epoche, le quali per la più gran parte rimanevano incerte. Pur non ostante nel corso delle sue narrazioni vi si riscaltra un tal ordine cronologico, per cui facilmente il lettore può tener dietro allo scorrer del tempo e crearsi una idea, se non precisa, almeno approssimativa delle epoche a cui i diversi fatti appartengono. E se mai di alcuna taccia imputar si volesse il nostro storico, quella esser potrebbe di aver per lo più trascurato di rimontar dai fatti alle cause che li produssero, e così lasciato una qualche cosa a desiderare in quanto alla parte scientifica e filosofica di questo brano dell'istoria musicale, forse troppo temendo di involuparsi in metafisiche astrazioni, per le quali il nostro autore non dimostra gran simpatia, giacchè sembra sempre averle destrandamente schivate.

Resta per ultimo a dire alcune parole intorno allo stile del De La Fage, il quale parmi non lasciar cosa veruna a desiderare in quanto alla precisione, alla brevità, ed alla chiarezza. Giammai le di lui frasi porgono incerta significazione: l'idea dell'autore si presenta sempre all'intelletto schietta e limpida come acqua di pura fontana: giammai i suoi periodi son contorti ed avvilluppati. Se alcuna rara volta sembra ch'ei si allontani dalla voluta brevità, come ch'ei provi alcuna compiacenza nel trattarsi in una idea, o in più minuti dettagli che non occorrerebbe, mai però si incontrano nella locuzione inutili e nauseanti verboriosità da recar tedio al lettore. Egli ha inoltre procurato per quel più ch'ei potesse di ravvivare all'opportunità con spiritosi concetti le sue narrazioni, affin di rendere interessanti anco quelle parti più aride dell'istoria, delle quali, senza incorrere in qualche taccia, non avrebbe potuto dispensarsi di trattare. La chiarezza poi della sua narrazione rendesi anco maggiore per la precauzione usata di rammentar sempre al lettore la significazione di quei barbari vocaboli pertinenti al tecnicismo musicale degli orientali, tutte le volte che di tali parole si trovasse costretto a servirsi.

Niente diremo su ciò che vi possa essere da rilevare circa le proprietà e le bellezze di lingua che servono d'ornamento allo stile e che puro lo rendono e corretto, poichè non essendo quello il nostro linguaggio, stimiamo incompetente su tal proposito il nostro giudizio. Pure per quel che riguarda la varietà, o, come diceasi, il colorito dello stile, non ci è sfuggito di notare come il De La Fage abbia opportunamente variato i suoi modi e le sue forme del dire a seconda delle circostanze, e della natura, e della specie del soggetto. Egli adopra il linguaggio dei matematici allorchè si ingolfa nei calcoli su di che posa particolarmente il sistema musicale dei Chinesi, come adopra quello dei grammatici quando prende ad analizzare la natura di quei vari idiommi onde rintracciar le forme melodiche di ciascuno di quelli esser potea suscettibile. Nelle discussioni poi ei parla in quella guisa in cui suol parlare un assennato rettorico e un giudiziooso ragionatore, mentre dotto musicista sempre si dimostra nell'uso del linguaggio tec-

nico, come in tutt'altra cosa che all'arte musicale si riferisca. Egli infine si inalta all'ispirato linguaggio poetico allorchè gli occorre dipingere con vivi colori le esaltate idee degli antichi popoli dell'Oriente circa l'origine ed i soprannaturali prodigi operati in quei tempi dalla musica, cose da loro con religiosa credenza tenute per vere. Su tal proposito il signor J. A. Delaire in un suo pregevolissimo scritto relativo a questa istoria del maestro Adriano De La Fage inserito nel Monitore francese (anno 1844) addebita il nostro autore di essersi di troppo limitato alla parte di semplice narratore, e di essersi affatto astenuto dai commentarii, e dalle critiche investigazioni per far rilevare la nullità di queste esagerazioni poetiche. Conclude di poi, che uno dei principali doveri dello storico si è lo scardicare quella folla di idee erronee che di generazione in generazione si sono perpetuate, e che ancor oggi le ci tengono sotto il giogo, se non di una intera credenza, almeno di un dubbio. Noi però, dietro le comuni cognizioni vigenti nel nostro tempo, non crediamo che persona illuminata attualmente vi abbia da poter restare in dubbio che simili portenti nient'altro fosser che miti-simboli, ed allegorie affatto proprie delle età primitive, e collegate con l'antica cosmogonia, come appunto in più luoghi non manca di farlo rilevare il nostro De La Fage. Che poi tali racconti possan perpetuare delle false idee non ci sembra supponibile, poichè in fatto di cose soprannaturali e miracolose lo scetticismo si è portato ora ad un punto da non lasciar timore che i maravigliosi portenti della primitiva musica, come ce li han trasmessi i nostri vecchi antenati, sieno oggi tenuti per veri. Ond'è che opera superflua è tempo perduto sarebbe stato quello che si impiegasse in vane ed infruttuose congetture per squarciare il velo misterioso in che si involupano quei simboli e quelle allegorie, la di cui vera significazione è a noi rimasta totalmente occulta; tanto più che senza correr pericolo di soffrirne il benchè minimo danno, come a pascolo della immaginazione, e come per un ricordo delle antiche credulità, le si possono conservare tali e quali le ci sono pervenute.

Brevemente riassumendo tutto l'esposto possiamo concludere, che il piano generale immaginato dal maestro De La Fage per tessere la sua istoria della musica e della danza ne sembra concepito nella sua maggiore estensione, e nel miglior modo ordinato. Che ottima si è la disposizione della materia contenuta nei primi due volumi di già pubblicati, circa la quale a nostro parere rimarrebbe a desiderarsi che la fosse corredata di un ultimo capitolo, ove per un parallelo che si istituissi fra le varie passioni, caratteri, costumi, leggi e religioni di quelle quattro nazioni, si venisse a rilevare le cause, così delle similitudini come delle divergenze di queste arti medesime presso quelle antiche popolazioni. Forse ricerche filosofiche di tale specie si riserba l'autore ad altra occasione, la quale opportuna se gli può presentare colà dove si termina l'istoria della musica pagana, la quale chiude l'ultimo periodo della vita illustre della musica orientale. Per riguardo poi a tutto ciò che si richiedeva dal De La Fage come storico del nostro tempo, sembra ch'egli abbia per la più parte adempito alle richieste condizioni, siccome abbiamo osservato nel corso, tanto di questo, che dell'articolo precedente. Ma la sua opera sarà ella senza difetti?... Noi sappiamo che da Dio in fuori niun vi ebbe nel mondo che riuscisse a far tutto bene: così è da conchiudersi che le opere le più perfette che escano dalla mano degli uomini son sempre quelle che presentano meno imperfezioni delle altre sue congeneri, ed è fra queste che a nostro sentimento può collocarsi il primo saggio dell'istoria generale della musica e della danza offertoci dal maestro Adriano De La Fage.

LUIGI PICCHIANTI.

CENNI NECROLOGICI

URBAN

Cristiano Urban, nato a Montjoie, vicino a Aix-la-Chapelle, il 26 febbrajo 1790, mostrò sino dall'infanzia moltissima disposizione per la musica. Da suo padre ebbe delle lezioni di violino, ma da solo imparò a suonare il cembalo e molti altri istrumenti. Senza altra guida che il proprio istinto, egli compose delle variazioni per violino, dei valzer, ed altri piccoli pezzi di musica, prima d'arrivare all'età di dodici anni.

In un viaggio che fece ad Aix-la-Chapelle nel 1805 l'imperatrice Giuseppina, le venne presentato il piccolo Urban, ch'ella sentì con molto piacere; ella lo pose sotto alla sua protezione e lo confidò alle cure di Lesueur, il quale diresse i suoi studj di composizione. Perfezionando da sè stesso il suo talento di violinista, avendo frequenti occasioni di sentire i più abili artisti, Urban si fece ben presto rimarcare ne' concerti per la sua maniera elegante e graziosa d'eseguire le composizioni di Mayseder ch'egli mise in voga a Parigi. Egli intraprese pure di trarre dall'oblio la Viola d'amore, che, dopo esser stata in gran voga dal secolo XVII sino quasi al 1780, era stata abbandonata. Fu per lui che Meyerbeer scrisse il solo di questo strumento nel primo atto degli Ugonotti. Urban ha pure eseguito varie parti di viola d'amore in molti dei Concerti Storici dati da Fétis. Ad imitazione di Woldemar, fece sentire nei concerti del Conservatorio di Parigi de' soli di violino-viola, strumento, armato di cinque corde (do, sol, re, la, mi), da cui egli sapea trarre degli effetti deliziosissimi. Conoscitore di musica perfetto, gran lettore ed uomo di gusto, è stato molto tempo conosciuto come il miglior suonatore della parte di viola nei quartetti e quintetti; Baillot non mancava mai di sceglierlo per accompagnatore nelle sue riunioni musicali.

Urban entrò come viola all'orchestra dell'Opéra nel 1816, poi divenne, nel 1825, uno dei primi violini, e poco tempo dopo primo violino dei soli nella medesima orchestra. Già da molto tempo egli occupava nella chiesa di S. Vincenzo di Paola il posto d'organista. Devoto fino all'eccesso lo si vedeva, tra un atto e l'altro dell'opera, con un libro d'orazioni in mano, preoccupato tanto de' suoi doveri di religione che de' suoi doveri d'artista. Urban è testè morto a Belleville, ove le sue esequie hanno avuto luogo fra un gran concorso d'artisti e di persone che l'avevano amato ed ammirato. Egli non aveva che cinquantasei anni. Come compositore si è fatto rimarcare per le sue idee originali, ed anche per le forme eccentriche delle sue opere. Le sue composizioni sono state stampate da Richault, che era, e suo editore esclusivo, e suo intimo amico. Noi abbiamo preso i principali dettagli di questo enno dall'opera di Fétis - Biographie des musiciens: - questo scrittore ha conosciuto particolarmente l'artista che noi compiangiamo; e nessuno meglio di lui poteva apprezzare le sue opere, il suo carattere ed i suoi talenti.

II.

LA COLBRAN

La Colbran è passata per morta due mesi prima che la fosse morta realmente. - Questa triste notizia si era dunque prematuramente sparsa. Dopo quest'epoca la malattia della Colbran ha avuto delle fasi diverse, e più d'una volta un lume di speranza è venuto a rischiare il suo letto di dolore; ma le consolazioni dell'amizicia ed i soccorsi della scienza non hanno potuto ritardare che di qualche giorno l'istante fatale: l'illustre artista è morta a Bo-

logna in età di 60 anni dopo lunga e dolorosa agonia.

La Colbran-Rossini è nata a Madrid il 2 febbrajo 1785. Suo padre, Giovanni Colbran, era addetto alla cappella del re di Spagna. Ella ebbe per primo maestro, all'età di sei anni, Francesco Pareja, compositore distinto ed eccellente violoncellista di Madrid. Dotata di una natura ardente e d'un'intelligenza precoce che le faceva indovinare tutto ciò che il maestro le voleva insegnare, Francesco Pareja ebbe ben presto esauriti tutti i suggerimenti del suo sapere; tre anni dopo la Colbran diveniva l'allieva di Marinelli, compositore napoletano, che ha lasciato alla scena molte opere stimate, fra le quali i quattro rivali in amore, e La finta Principessa. La giovane allieva profitto rapidamente delle lezioni de' suoi due primi maestri, che a dir il vero ne fecero piuttosto una grande musicista, che una buona cantante. Le abbisognava un professore di canto per sviluppare completamente i germi d'un talento che la natura aveva formato per la scena. Crescentini, avendola intesa, volle darle delle lezioni. Da quel momento il destino della giovane cantante fu fissato: tutto il mondo sa che Crescentini non è stato soltanto il più grande cantante di teatro del suo tempo, ma ben anche uno dei migliori professori. Con questo nuovo maestro la Colbran fece più retti progressi. Ella si penetrò tanto bene del suo metodo, che divenne in pochissimo tempo il suo eco il più vero. Alla sovrà de' suoi accenti, alla forza della sua espressione, al gusto perfetto delle sue fioriture, alla larghezza del suo fraseggiare, era impossibile non indovinare ch'ella era la degna allieva del celebre soprano. Quando l'allieva di Crescentini comparve sulla scena per la prima volta, essa produsse una grande impressione, e dal 1806 sino al 1823 la Colbran è stata festeggiata su tutte le grandi scene dell'Europa. - È per lei che Rossini ha scritto Otello, Semiramide, e la Donna del Lago: poi l'ha sposata, Madama Colbran-Rossini cantò per l'ultima volta a Londra nel 1823. Dopo la sua ritirata dal teatro viveva a Bologna in una solitudine silenziosa e modesta. Ella è stata ammirata sino agli ultimi momenti da qualche amico sincero, che l'avevano conosciuta al tempo de' suoi più bei trionfi, e che le erano restati fedeli. Si amava il suo carattere affettuoso ed espansivo, la sua conversazione brillante ed animata; la si stimava per tanti benefizj che spargeva intorno a sè.

(France musicale).

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO.

Sabato 29 Novembre.

Bazzini ha suonato martedì sera alla Scala, come s'era già annunciato. Il nome di Bazzini attraversò considerevole concorso. Gli applausi che coronarono l'esimio artista furono caldi ed unanimi. Però, da fedeli storici, dobbiam accennare a uno dei quattro pezzi fu il men bene accolto dal pubblico, per non dire il male accorto. E davvero, a noi pure sembrò che quel pezzo peccasse di lunghezza, e mancasse di una scintilla sufficiente a riscaldare un pubblico, che vuole ad ogni modo delle emozioni. Non è che noi intendiamo togliere con ciò il merito reale di questo pezzo intitolato Allegro di Concerto. La composizione è buona, di larga quadratura, bene ed originalmente armonizzata, meglio strumentata; ma non era ad esporsi ad un pubblico numeroso, e in area sì vasta, ove tanti suoni si perdono, massime se sopraccarichi d'agitazione, e malagevoli all'esecuzione. Negli altri pezzi, l'Eslegia di Ernst, la sua fantasia su Lucia e il Carnevale di Ernst stesso (quest'ultimo in special modo eseguito a meraviglia), Bazzini fu il festeggiatissimo. - Bazzini suona di nuovo questa sera. Noi ripareremo di lui. - Da qui a pochi giorni riparte per Parigi. - Jeri sera alla Scala ebbe luogo un commovente trattamento. Erano gli infelici fanciulli ciechi del nostro Stabilimento di S. Marco, i quali offrivano un saggio de' loro studj musicali. Essi han operato meravigliosamente. Han eseguito anzi tutto la Ouverture di Giovanna d'Arco a diciotto strumenti, con un

accordo, una precisione ed una purezza, ammirabili veramente in infelici così privi del più bel dono di Dio, quello della vista. E l'ouverture fu replicata. - Ed assai lodevolmente eseguirono altri due pezzi, con accompagnamento d'orchestra, l'uno consistente in difficili Variazioni di Herz sul pianoforte, e l'altro in Variazioni, pure complicate, sul flauto. I più caldi elogi sono a tributarsi a que' benemeriti istitutori, che così pazientemente e diligentemente han saputo istillare nelle teste di questi sventurati giovanetti il sentimento musicale e il maneggio strumentale, balsamico e largo conforto per essi, colpiti da sì orribile sventura.

Ad eccezione della Scala, nessun altro teatro di Milano in carnevale sarà aperto alla musica.

Bricciardi e Honoré sono ancora qui. Essi han suonato domenica mattina ad una brillante accademia offerta dal signor Lucca, e furono unanimemente applauditi. Il signor Honoré eseguì il primo tempo del divino settimino di Hummel con una nettezza rimarcabile. - Sarebbe assai a desiderare che questi due valenti artisti dessero pur essi saggio del loro talento nel teatro della Scala. - Certo che vi ecciterebbero la generale curiosità.

CARTEGGIO PARTICOLARE

I.

Firenze, 18 novembre.

Jeri l'altro mattina, domenica, ebbe luogo alla Società Filarmonica un trattamento, come dicono, di studio, o vogliamo dire una privata accademia. Strumentale fu tutta la musica; il celebre pianista Döhler ne fu il principale esecutore. Egli suonò con accompagnamento d'orchestra il gran concerto in mi bemolle di Beethoven, in modo da rispondere agli elogi che per la esecuzione di questo stesso pezzo gli tributò la stampa periodica di Parigi, quando lo eseguì in quella città in una pubblica accademia. Come ne interpretò bene in special modo il primo tempo! E come quel primo tempo è bello per nobiltà e varietà di concetti, per nuova ed originale condotta, per ricca e vaga strumentazione! - A questo pezzo tenne dietro un sestetto di Giorgetti, commendabile per ricca ed elaborata fattura. È scritto per due violini, due viole, violoncello e basso, ma fu eseguito con parti triplicate e vi brillarono sei giovani violinisti, allievi dell'autore, a capo dei quali era il Giovaechini. Difficilmente si sarebbe potuto desiderare in essi esecuzione più castigata, unione maggiore. - Dopo questo pezzo ritornò al pianoforte il compolettante Döhler, e suonò con tutta perfezione un suo pot-pourri sopra motivi del Guglielmo Tell. È questa una composizione artisticamente lieve nel suo intrinseco, ma galante di modi e di piacevole effetto in mezzo a molta difficoltà di esecuzione.

Jeri l'altro sera ricomparve sulle scene della Pergola la Lucrezia Borgia, e fu assai festeggiata quantunque l'insieme non fosse superiore a tutte le eccezioni. Le tre parti principali però poco lasciarono a desiderare. Sebastiano Ronconi spiegò somma intelligenza nella parte di D. Alfonso: la Barbieri (Lucrezia) cantò assai bene e spesso declamò del pari: Roppa (Gennaro) divise coi compagni l'applauso.

II.

Firenze, 22 novembre.

La festa di S. Cecilia, patrona dei musicisti, è stata anche in quest'anno solennizzata con pompa nella chiesa di S. Barnaba. La gran messa in musica è stata bene eseguita da numeroso stuolo di musicisti, cantanti e suonatori. Il Mabellini ne era l'autore, e da sè stesso l'ha diretta. Gli amici del giovane maestro possono seco lui congratularsi, perchè in vero questo lavoro rivela nell'autore ricca vena, pieno possesso della materia dell'arte musicale, cognizione degli effetti più peregrini della strumentazione, sicurezza nella disposizione delle parti, ecc., ecc. Con tutto ciò, questo lavoro musicale può qualificarsi una bella messa? - Se si faccia astrazione dal luogo dove è stato eseguito, alle sacre parole che gli servono di pretesto, è certo una buona musicale composizione; ma non è certo buona musica sacra. Giustificare minutamente l'apparente durezza di questo giudizio, mentre da un lato esigerebbe una particolareggiata analisi della composizione, ad altro richiederebbe lo sviluppo di alcune non facili teorie relative agli intrinseci necessari caratteri della sacra musica, a chi si oppongono i brevi limiti di un cenno qual è il presente. Anche senza questo però, ed attenendosi ai soli dettami del comunissimo senso comune, si può francamente ritenere che la musica in Chiesa non deve scordarsi di essere

un'ancella del culto religioso, nè deve perciò aspirare a farla su questo da padrona. Schiettezza modesta di modi e brevità ne debbono dunque essere principali caratteristiche: lungi da essa, dunque, quelle frequenti e sterminate obbligazioni, per quanto artificiose e peregrine, quelle formali numerose carine, per quanto musicalmente belle, che ad altro non servono che a procacciarsi il dispregiabile applauso degli stolti ed a contentare la vanagloriosa allagia di un cantante, di un suonatore. Se vi è musica, in cui la individualità dell'esecutore deve sparire assorbita nell'universalità del concetto musico-religioso, è certo la musica che per la Chiesa si scrive. Ma la messa del Mabellini è fatta in un sistema del tutto diverso, e ne è questo un grave difetto. Ed altro capitalissimo difetto ne è pure quello, che la forma dei pezzi, la natura dei concetti sa troppo di teatro. Certe chabette, certe lenosità strumentali, certi concitati andamenti tanto ritmicamente accenti, si addicono egliano alla santità del luogo che lo Spirito Santo chiamò terribile, che casa di orazione disse il Divino Maestro? E non si fanno tanto più incongruentemente disgustosi tal modi a cagione del contrasto bizzarro che presentano coi modi scolastici con cui sono talora intramezzati, quasi che la gravità di questi sia compenso alla licenza di quelli ed efficiente necessariamente caratteristico della musica sacra? - Il Mabellini sa molto e può far bene in servizio della sacra cristiana Musa. Lo faccia dunque, che non gli manca che il volerlo; e sopra tutto rammenti che, se il piaggiare al cattivo gusto, alle false abitudini del pubblico può talvolta esser degno di seusa in chi fa la professione trattandosi di musica teatrale o da camera, non merita perdono trattandosi di musica sacra, perchè in tal caso il fallo veste il carattere di una vera empietà.

NOTIZIE

— L'ispoliti. Ernst diede quivi due concerti con grande successo. Pochi artisti hanno riportato in questa città una sì completa vittoria.

— Livorno. Si è creato un nuovo teatro in questa città, il quale si chiamerà il teatro di Dona Maria.

— Macerata. Il 16 ottobre fu quivi dato un nuovo Oratorio David di Augusto Mühlberg, ed accolto con pieno asgradimento. Il compositore diresse l'opera, cui cooperarono 350 individui fra istrumentisti e cantanti.

— Napoli. Pacini ha finito la sua Stella di Napoli, e si dispongono i concerti. Sarà cantata dalla Tadolini, dalla Buccini, dal Coletti, Frascini, ecc. Sentiamo (da Dio grazia) che sia tutta sparsa di canti.

— Va subito la Fidanziata Cora col tenore Flavio, e co' soliti cioè la Tadolini, Coletti, Frascini.

— Battista è anch'esso quasi pronto con la sua nuova opera Jago, cantata dalla Tadolini, Coletti e Frascini.

— Si sta concertando la Figlia del Reggimento nel Fondo con la Gabussi, Frascini, Sulvetti, ecc. (l'Omnia).

— Palermo. Una improvvisa novità è venuta a stuzzicare vivamente la curiosità de' frequentatori del teatro Carolino; Anna Bishop, l'egregia artista, che colse qui ne' concerti bellissimo lodi, vi si espose nella Sonnambula e piacque molto, e moltissimo pure vi piacque il tenore Castellani, quegli stesso che nella Lucia massimamente, allato all'applauditissima Garzania, ebbe acclamazioni ben meritate.

(Fama) — Pavia. Teatro Italiano. La ripresa del Prota fu coronata da pieno successo. È questa una delle prime partizioni di Bellini, ma perciò non è meno gradevole e meno fresca. La Grisi fu ammirabile nella parte d'Imogene, ch'è una delle migliori del suo repertorio. Mario non fu inferiore a sè stesso in quella di Gualtiero; vale a dire ha agito e cantato in modo irreprensibile. Derivis per la prima volta compariva nella parte d'Ernesto, in cui hanno successivamente bellato Santini, Tamburini e Fornasari, ed egli ha degnamente sostenuto il confronto con questi grandi artisti. I cori hanno cantato con molta precisione.

(France Musicale) — Moscheles, il celebre pianista, è da più giorni a Parigi. Egli sta terminando una gran Sonata per pianoforte a quattro mani.

— Il signor G. Grassi, il primo violino de' teatri imperiali di Russia, è in questo momento a Parigi.

— Il Proscritto (Ernani) di Verdi si sta studiando con attività, e sarà rappresentato verso la metà di dicembre.

— Urban sarà probabilmente rimpiazzato come violinista all'Opéra dal signor Leodet, che lo ha già supplito provvisoriamente.

— Una vera epidemia si era sparsa giorni sono al Teatro Italiano. Tutti erano costipati, compresi il direttore.

— Il signor Scribe ha mosso un processo ai signori fratelli Escudier, i quali hanno rifiutato d'adempiere ai patti del contratto per cui sono divenuti editori del Métrier. Condonati una prima volta per mancanza al pagamento d'una disdetta di 10,000 franchi, i signori fratelli Escudier hanno fatto opposizione a questo giudizio, ma il tribunale di commercio, giudicando contraddittoriamente, li ha dichiarati decaduti dalla loro opposizione nel giudizio in questione. Il quale sortirà il suo pieno ed intero effetto fino alla concorrenza di 5000 franchi soltanto, rimesso il signor Scribe nella pienezza de' suoi diritti, e condannati i signori fratelli Escudier alle spese.

— Roma. Riceviamo notizie che in questa capitale



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 49.

DI MILANO

DOMENICA 7 Dicembre 1845.

### COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> BALDI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CARAMORATA. - CAR-  
TANO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - PR. MAZ-  
ZUCATO. - M.<sup>o</sup> CAV. PACINI. - M.<sup>o</sup> PAROTEL. - M.<sup>o</sup> PIC-  
CHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.<sup>o</sup> TORRI-  
GIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Anto-  
logia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12  
per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di  
porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il dop-  
pio per l'associazione annuale. — Le associazioni si  
ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in  
casa Ricordi, contrada degli Omenoni num. 4720, e  
nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla  
Scala; all'estero presso i principali negozianti di mu-  
sica e presso gli Uffici postali.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno  
si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta  
musica classica antica e moderna, destinati a comporre  
un volume in 4.<sup>o</sup> di centocinquanta pagine circa, il  
quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà:  
ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

### SOMMARIO.

I. Varietà. I compositori originali, ed i compositori  
imitatori (Battaglia). - II. Esposizione d'Indus-  
tria a Vienna. (Riario musicale). - III. Attualità.  
Carlo Verardi. - IV. GAZZETTA SETTIMANALE DI MI-  
LANO. - V. CARTEGGIO PARTICOLARE. Bergarido, To-  
rino, Verona. - VI. NOTIZIE. - VII. Avviso.

### VARIETA

#### I Compositori originali ed i Compositori Imitatori

Lo spirito d'imitazione, o dirò  
meglio di scimmieria, o della  
malattia morale de' tanti com-  
positorelli d'opere di che s'in-  
gombra la scena lirica italiana  
de' nostri dì. Ponete il caso  
che un impresario dia l'incar-  
co ad uno di codesti tali di  
scrivere un'opera o tragica o  
semiseria (non dico buffa, per-  
chè le opere buffe a giorni  
nostri non si scrivono) (1) ed egli  
non farà mica come sogliono fare  
gli artisti di forte ingegno, i quali  
si concentrano in sé stessi o stu-  
diano ad evocare dal fondo della  
loro anima quella potenza di crea-  
zione, che la natura compartì ad essi  
in maggiore o minor dose, per trarne  
dal proprio cervello un lavoro più o  
meno originale. Oibò. I compositorelli  
di cui vi parlo si pongono alla vedetta,  
esplorano, tastano il polso al gusto del pubblico,  
e veduto che abbiano quale ne sia la piega,  
scorto quali simpatie più o meno vici  
manifesti, si danno a tutta schiena a trovar il modo  
di soddisfarle; ed è proprio a questo punto che  
torna ad essi utilissimo il talento dell'imitazione,  
questa moneta di rame che nel cambio delle idee  
ebbe sempre tanto facile corso. All'epoca rossini-  
ana, quando il gran Tamerlano delle crome fan-  
tazzava le platee d'Italia con que' suoi mirabili

(1) La musica italiana coll'aver rinunziato, o poco  
meno, all'opera buffa si è spezzata nelle mani il più  
incontrastato suo settore. Nel gran genere tragico i mi-  
gliori Italiani hanno dei competitori d'alta portata  
in alcuni compositori stranieri; nella buffa, nessuno  
che possa non che emulare ma neppure avvicinare di  
qualche tratto i nostri grandi. Eppure la mania del  
grandioso, le vanità della moda, la insufficienza dei  
cantanti e dei poeti, l'ignoranza e il mal inteso spirito  
d'interesse degli impresari hanno presso che bandito  
il solo genere di musica nel quale il genio italiano può  
dirsi unico!

crescendo, con quelle sue cabalette elettrizzanti,  
con quel suo manierismo melodico sì caratteristi-  
co, sì piccante, il volgo de' scarabeochiatori di  
spartiti fu pronto a battere le sue orme, e il  
rossiniano diventò nel mondo musico una specie  
di febbre, e la persecuzione dei crescendo, delle  
cabalette, dei movimenti e dei giuochetti  
d'orchestra alla Rossini fu per un gran pezzo  
il tormento de' sinceri ammiratori del sommo  
maestro, i quali in quella intemperante frega  
di imitazione servile e grossolana vedevano la  
più potente tra le ragioni che avrebbero più  
tardi fatto passar di moda il culto del loro idolo  
favorito. E in fatto, quel continuo sentirsi ripe-  
tere all'orecchio, non tanto le medesime forme  
generali dei pezzi, il medesimo manierismo di  
stile, ma le locuzioni, le frasi, i periodi stessi  
del caposcuola, con dozzinale artificio mascherati  
dall'impotenza de' plagiatori, indusse nel pub-  
blico una tal quale sazietà del genere rossiniano;  
e al comparir di Bellini, che avendo comprese  
le nuove esigenze del pubblico accortamente  
fu pronto a soddisfarle, ecco sorgere tosto a gran  
voga il genere sentimentale, gli andamenti pas-  
sionati, i cambiali patetici; e, dopo il Pirata  
e la Straniera, eccoci inondati da un nugolo di  
opere piene di nenie sospirose, di convulsivi  
singulti, di grida laceranti, di delirii frenetici.

Suol sempre accadere nelle arti che, chi per  
non avere il talento necessario a creare si li-  
mita al più comodo mestiere di imitare, manca  
di solito anche della perspicacia necessaria a com-  
prendere la vera grandezza del modello che si  
mette dinanzi. Il volgo degli imitatori di Ros-  
sini (salvo poche eccezioni) non seppe mai far  
altro che scimmiare ciò che v'è di più materia-  
listico, di più sensuale, direi quasi, di più plas-  
tico nel suo stile, senza mai dar a capire di  
avere compreso in che consista la vera gran-  
dezza, la vera potenza di creazione del sommo  
tra i musicografi moderni; senza mai alzarsi  
dalla forma all'idea, dal meccanismo al concetto.  
Il volgo degli imitatori di Bellini, sformati della  
potenza di sentimento ond'era calda l'anima del-  
l'autore della Sonnambula, ma pure avidi di in-  
teressare il pubblico al modo che aveva saputo  
interessarlo egli, si gettarono ad esagerare il suo  
manierismo, a spargere alla cieca nodi minori,  
a sostituire in somma la goffa affettazione alla sen-  
tita spontaneità. E la tragedia lirica colle chiome  
sparse, col viso sepolcrale e col seno anelante,  
grazie alla triviale fecondità degli imitatori di me-  
stiere, poté passeggiare in lungo e in largo e pro-  
prio da regina sulle tavole de' nostri palchi scenici,  
con quale guadagno poi delle uogle de' poveri  
soprani sfogati e del timpano de' buoni orec-  
chianti è facile indovinare! Per amore della ve-  
rità sarebbe qui necessario osservare incidental-  
mente che anche i signori librettisti ebbero molta  
parte nel mettere alla moda questo noiosissimo  
genere di musica così detta *Belliniana*, e che ha  
tanto a che fare col vero e buon genere melo-  
drammatico di Bellini, quanto la ispirazione ha  
a che fare collo stento, la schiena colla testa, il

rossore di una bella fanciulla (mi si perdoni la  
similitudine un po' strana) col minio di una vec-  
chia coquette.

Ommettiamo di parlare della turba sequipeda  
e non occupiamoci che del caposcuola, del-  
l'introduttore primo della così detta *tragedia  
lirica*. Il signor Felice Romani è poeta esimo e  
critico pieno di classica dottrina. E ben raro chi  
regala a' suoi lettori un articolo d'appendice da  
gazzetta se non lo condiscie di una delle sue so-  
lite invettive contro il tanto tempestato falso  
gusto drammatico-romantico, senza che non si  
stemperi a far l'apologia di quella che chiama  
la vera buona scuola tragica tanto vantata pel  
moderato e ragionevole uso del patetico, per  
l'arte squisita con che ritrae le passioni e i ca-  
ratteri senza mai dare in esagerazioni brutali,  
in stravaganti pitture, ecc., ecc. Ma com'è mai  
che mentre, da quando principò ad armarsi della  
penna d'Aristarco, instancabilmente aloperò a  
predicare queste savie dottrine, a inculcare così  
giusti precetti estetici, non cessò ad un tempo  
dal far tutto l'opposto nel suo esercizio di poeta  
teatrale? In verità, io non mi propongo ora di  
prenderne in esame tutto che v'ha di bizzarro  
in questa patente contraddizione fra il teorista  
e il pratico, tra il rigorista critico e lo sbrigliato  
autore; voglio solo far osservare che sarebbe  
stato molto meglio per le arti melodrammatiche  
italiane, se le cose avessero proceduto al rovescio;  
se cioè il signor Romani avesse gridato un po'  
contro le feroci stravaganze dei Dumas e  
degli Hugo, e li avesse poi un po' meno imi-  
tate o anche copiate; che si fosse un po' meno  
arrabbiato coi così detti guastamestieri della poe-  
sia lirico-drammatica, e un po' meno li avesse  
incoraggiati e tirati fuor della strada coi peri-  
colosi suoi esempi! In fatti ci si dica, da quando  
cominciarono a venir di moda nell'Opera in mu-  
sica i singulti affannosi, i gridi singhiozzanti a  
note sincopate, i recitativi a vaniloqui, e tant'al-  
tre brutte smorfie di questo genere? Se non er-  
riamo, appunto dal dì in cui le *Alcibiade*, le  
*Imogeni*, le *Lucrezie*, le *Caterine di Guisa* si  
presentarono al pubblico italiano a far pompa  
delle loro contorsioni convulse, de' loro delirii,  
delle loro passioni nosocomiche! Il signor Ro-  
mani si scusò col dirvi che quei tipi di eroine  
frenetiche-sentimentali, ci li tolse al moderno te-  
atro francese, e che col raffazzonarle per le no-  
stre scene liriche egli altro non fece che secon-  
dare il brutto gusto dominante! Cattiva scusa,  
noi risponderemo; poiché un poeta di quel va-  
lore ch'egli è doveva sdegnare di farsi servo  
utilissimo alle false tendenze del pubblico, ma  
aveva obbligo anzi di adoperare con la potenza  
del suo ingegno a tenerlo sulla buona strada  
e a ricondurlo se fuorviato. Ma, lo ripetiamo,  
egli si accontentò di gridare, di schiamazzare  
contro gli eccessi della così detta scuola ultraro-  
mantica, e nel fatto poi trovò più comodo, per  
ottenere qualche effetto, il servirsi della medesima  
ricetta che tanto giovò agli Hugo, ai Dumas e  
compagni. I librettisti venuti dopo il signor Ro-

## Le Diable à Quatre

Ballet de A. Adam

### POLKA

ARRANGÉE

pour Piano

PAR

HENRI ROSELLEN

17857

Fr. 1 80

### Opere recentissime

DI

#### ANTONIO BAZZINI

16619 Op. 8. Esmeralda. Fantaisie pour Violon avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre sur plusieurs thèmes de l'Opéra de Mozucato. . . . . 6 —

17885-84 n. 12. Le Départ. Le Retour. Deux Morceaux de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano (sotto i torchi). . . . . 6 —

17457 n. 15. Scherzo variato pour Violon avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre sur des thèmes de l'Invitation à la danse de Weber. . . . . 9 80

17888-86 n. 15. Grand Allegro de Concert pour Violon avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre (sotto i torchi). . . . . 6 —

16154 n. 16. Deux Morceaux de Salon pour Piano et Violon. N. 1. Ave Maria. N. 2. Toujours heureux. . . . . 6 —

17875-74 n. 19. Souvenir de la Sonnambula. Grande Fantaisie pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Avec Orchestre. . . . . 40 —

" Piano . . . . . 6 —

17654-59 n. 20. Six Morceaux de Salon pour Piano et Violon. Tendresse - Aux bords d'un ruisseau - Souvenirs - Causeries - Prière - La Capricieuse. . . . . 40 —

17458 n. 21. Notturmo et Polonaise pour Violon avec accompagnement de Piano. . . . . 3 70

### Opere recentissime

DI

#### GIULIO BRICCIALDI

16784 Op. 24. Fantaisie pour la Flûte avec accompagnement de Piano sur des thèmes de l'Opéra Dom Sébastien de Donizetti. . . . . 7 —

16785 n. 25. Fantasia per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sopra una Canzone popolare Valacca. . . . . 4 80

17510 n. 27. Fantasia per Flauto con accompagnamento di Pianoforte o d'Orchestra sopra l'Opera La Figlia del Re di Donizetti. . . . . 7 —

17696 n. 28. Capriccio per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sopra l'Aria del Basso nell'Opera Ernani di Verdi. . . . . 8 —

17847 n. 30. Capriccio per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sui motivi dell'Opera I Lombardi di Verdi. . . . . 7 —

17548 n. 35. Duo concertant pour Piano et Flûte sur des motifs de l'Opéra I due Foscarini di Verdi (Briccialdi e Strakosch). . . . . 7 —

NB. Dello stesso autore stanno sotto i torchi di-  
verse altre opere.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI  
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGO.  
DI GIOVANNI RICORDI

### TROIS CHOEURS

DE

#### ROSSINI

TRANSCRITS ET VARIÉS

pour Piano seul

PAR

#### H. HERZ

N. 1. La Foi. N. 2. L'Espérance. N. 3. La Charité.  
17860-61-62 Op. 146. Chaque Fr. 5.

### Grande Fantaisie brillante

pour le Piano

sur des motifs favoris de l'Opéra

#### LUCREZIA BORGIA

COMPOSÉE PAR

#### H. HERZ

17865

Op. 147.

Fr. 4 80

### TROIS VALSES BRILLANTES

pour Piano

COMPOSÉS PAR

#### TH. DÖHLER

Op. 58.

17882 N. 1. Fr. 2 50.

17853 n. 2. n. 1 25.

17854 n. 3. n. 2 15.

### FATA MORGANA

Nocturne romantique

pour le Piano

PAR

#### RODOLPHE WILHELMERS

17847

Op. 40.

Fr. 5 40

NB. Dello stesso Autore verrà quanto prima alla luce

### SONATE HÉROIQUE

pour Piano

Op. 55.

### VALSE

DU

#### Le Diable à Quatre

pour Piano

PAR

#### HENRI ROSELLEN

17858

Fr. 1 80

### DEUX RONDEAUX

pour le Piano

SUR LES MOTIFS DU BALLET

#### LE DIABLE À QUATRE

PAR

#### HENRI ROSELLEN

17783-86

Op. 77.

Chaque Fr. 5 75

Augustina Rocchadatti raccolse i più belli allori can-  
tando l'Elisir d'Amore, eseguiti in occasione della  
sua beneficenza.

— Vienna. Il 9 ebbe luogo la gran festa musicale  
nell'I. R. Cavallerizza d'Inverno, data dalla Società  
degli amatori di musica dell'Austria, sotto la coopera-  
zione di oltre mille cantanti e strumentisti. I pezzi ese-  
guiti furono: 1. Ouverture dell'Opera Il Flauto magico,  
di Mozart; 2. Cristo all'Olieto. Oratorio di Beetho-  
ven; 3. Preghiera di Haydn; 4. Gran coro (Miserico-  
rdias Domini) di Mozart; 5. Recitativo ed aria nell'Orato-  
rio La Creazione di Haydn; 6. Marcia e coro nel-  
l'Opera Le rovine di Atene, di Beethoven. Ogni pezzo  
fu eseguito con tale precisione, che questa solennità  
musicale nulla lasciò a desiderare.

— Leggiamo in quella Gazzetta musicale: « Will-  
mers, che dalla stagione de' concerti dello scorso anno  
ci è sempre in cara memoria, ci visiterà di nuovo nel  
prossimo inverno; ma noi non abbiamo ad aspettarci  
da lui nessun concerto, che egli ci viene a trovare sol-  
tanto come amico e non come virtuoso; il suo viaggio  
artistico, ch'egli intraprenderà nel venturo gennaio, è  
rivolto a Praga, Brünn, Olmütz, Grätz, Trieste e  
Milano.

— Il rinomato pianista Dreyschock è gattoso a Vien-  
na, ove darà diversi concerti.

— Il maestro di cappella Corradino Kreutzer è giunto  
a Vienna. Egli deve porre in iscena al Teatro an der  
Wien la sua Opera Una notte in Granata.

— Il signor Ferdinando Friedrich, distinto pianista,  
è arrivato a Vienna, e vi si farà sentire. Il signor Frie-  
drich si è prodotto con molto successo a Berlino e a  
Dresda; dicesi ch'egli sia valente e come esecutore e  
come compositore.

— Il concerto di Parish-Alvars fu dato il 16 novem-  
bre nella sala dell'Unione musicale. La sua nuova sin-  
fonia per orchestra ed il suo nuovo concerto per Pia-  
noforte, eseguito dal sig. Pirkherl sopra un armonioso  
pianoforte di Bösendorfer ed accompagnato dall'orchestra,  
furono lodatissimi.

— Donizetti è atteso quanto prima a Vienna, e non  
recasi per ora in Italia, come annunciarono alcuni fogli  
parigini.

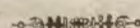
— Feliciano David è ammalato, ed ha quindi dovuto  
differire la sua partenza per Pesth.

— Berlioz, dopo finite le sue accademie a Vienna,  
si recerà a Pesth e Praga, per farvi parimenti ese-  
guiti le sue composizioni. Il secondo concerto di Berlioz  
doveva aver luogo il 23.

— Il primo concerto di Berlioz ha avuto luogo,  
come già si è annunciato, il 16 ottobre. Il numeroso  
pubblico radunatosi accolse il celebre artista con vive  
acclamazioni, e con grande attenzione ascoltò le di lui  
opere. Gran parte degli uditori manifestarono piena  
soddisfazione, e sebbene non si possa negare che cer-  
tuni tentassero di scemare l'entusiasmo di quelli (cosa  
d'altronde a cui Berlioz si è già avvezzato), tuttavia  
debbe affermarsi che più cose ottennero unanime suf-  
fraggio. L'ouverture del Carnevale fu replicata, e questa  
distinzione sarebbe, senza dubbio, toccata anche alla  
Marcia e preghiera de' pellegrini, eccellentemente ese-  
guita da Staudigl e dal coro, se non si avesse temuto  
di vieppiù allungare il già lungo concerto. L'esecuzione  
fu quasi in generale soddisfacentissima, ciò che per la  
grande difficoltà delle composizioni di Berlioz torna  
specialmente ad onore dell'Orchestra, tanto più essendo  
le composizioni di Berlioz affatto sconosciute a tutti gli  
attuali esecutori.

— Thalberg, reduce da Pesth, ove diede tre splendidi  
concerti, fu nuovamente a Vienna per alcuni giorni,  
ed ebbe l'onore di prender parte ad un concerto di Corte.  
Il celebre pianista è partito per Praga ove doveva pro-  
durre il 25 novembre; da colà per la via di Berlino prose-  
guirà il suo viaggio alla volta di Parigi. (G.M. di Vienna)

### ALTRE COSE



— Il Proscritto (Ernani) di Verdi, non sarà dato  
soltanto a Parigi quest'inverno. Tradotto in francese,  
la Proscrit si sta allestendo per diversi altri teatri, e  
fra gli altri per quello di Bruxelles, di Gand e di Mar-  
siglia.

— Duprez ha cantato a Marsiglia nella Lucia.

— Il 6 ottobre si è celebrato a Pau il matrimonio  
di madamigella Lolisa Puget col signor Gustavo Le-  
moine, il poeta che le ha fornito le parole di tutte le  
di lei romanze, e l'uno degli autori del famoso drama  
A La grève de Dieu. La sera davasi al teatro que-  
sto drama, e la novella sposa assisteva alla rappre-  
sentazione.

— Mori in Roma il 4 novembre nella età di anni 35  
Salvatore Capocci, maestro e cantore assai pregiato.

— Ci è grato annunciarvi che la brava nostra concita-  
dina, la signora Giulia Sanchioli è stata scritturata  
dal signor Lumley pel teatro italiano di Londra dal pri-  
mo febbrajo a tutto agosto.

— Giuliano Morgenstern di Kalisch ha inventato un  
miglioramento al somiere del pianoforte. Invece de' so-  
gli bischeri nei somieri di legno, ha applicato delle viti  
di ferro in una lastra di ferro, ed ha dato alle viti la  
direzione orizzontale invece della usitata verticale. Il  
vantaggio di questo cambiamento consiste in ciò, che  
l'accordatura si mantiene meglio e ne viene assai age-  
rato il meccanismo. I toni più acuti ricevono corde più  
lunghe, ciò che parimente risulta efficace. Inoltre la  
nuova disposizione può essere applicata a qualsiasi pia-  
noforte di vecchia foggia.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 10 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.



mani si erettero autorizzati da lui, che alcuni troppo cortesi criticavano il riformatore della poesia melodrammatica, a tirar innanzi sul tuono medesimo, ma non forniti dell'ingegno poetico e del gusto ond'era ricco il maestro, ei regolarono poi que' cari abbozzi che fecero ben presto venir in agguato il falso bellinismo, e generarono il bisogno di altre innovazioni nella manipolazione dello stile musico-drammatico.

Fu circa a questo tempo, se non erriamo, che al periodo belliniano tenne dietro il periodo mercedantesco.

L'illustre autore dell'Elisa e Claudio, veduta la difficoltà somma di tirar innanzi con buon risultato a scrivere opere nel genere semplice, chiaro e spontaneamente animato che avengli ottenuti i primi trionfi, fresco di forti studi fatti sui grandi modelli tedeschi, ci regalò una foggia particolare di stile melodrammatico ch'io chiamerei volentieri singulico-fragoroso, come quello che, non al tutto purgato dall'esagerato sentimentalismo alla Bellini, vorrebbe pur pretendere a una tal quale grandiosità di forme e di sviluppi, avvolgendosi con senatoriale propopea nelle pieghe di un ampio paludamento stromentale. Io sono estimatore sincero quant'altri mai dell'ingegno non volgare e della eletta dottrina musicale di Mercadante; ma l'amore della verità mi costringe a dire che nelle sue opere, anche le migliori, ben poco vi ha di veramente originale che meriti di formar tipo, e che i tratti caratteristici del suo stile sono più presto il risultato di forti studi fatti sugli autori tedeschi, anziché il prodotto di una vera potenza creatrice; e per conseguenza, que' compositori di secondo ordine i quali presero ad imitarlo in alcune forme, massimamente nello sviluppo di certi adagi di finale diventati da qualche tempo in que' estorotipi, nel manierismo di certe fogge d'orchestra, ormai abusate alla sazietà, nella manipolazione di certe armonie dottissime applicate più per scolare boria che per intimo sentimento dell'effetto, diedero maggior prova di povertà di spirito che non gli imitatori di Rossini e di Bellini, i quali almeno attingevano a fonti primitive e non di seconda derivazione. Malgrado tutto ciò Mercadante è forse, dopo Rossini e Bellini, il compositore de' nostri di che più d'ogni altro può pretendere ad una tal quale specialità di stile, che osservata superficialmente potrebbe sembrare originalità. Se questa specialità, od originalità che voglia chiamarsi, sia poi di cattivo o di buon genere, se comprenda in sé gli elementi di una vera e potente ispirazione, ovvero quelli di un'evocazione ingegnosa, la è un'altra questione.

Dirò poche cose di Donizetti in questa rapida rassegna, perchè Donizetti ha scritta tanta e tanta roba, ha saputo assimilarli così bene e con tanta accortezza il meglio de' più grandi compositori che lo precedettero, ha saputo a tempo opportuno simulare così bene il fare originale di questo e di quello, e condirlo con tanta finezza di gusto e conoscenza di effetto e sagacia di applicazioni; ha saputo insomma addimostrarsi così ricco di vena inventiva nei medesimi suoi modi di imitazione, che se non può pretendere al vanto di caposcuola deve almeno essere acclamato il più ardito, il più immaginoso, il più fecondo rappresentante di quel comodo eclettismo che a' nostri tende ad invadere il mondo della filosofia, della letteratura e delle arti.

(Sarà continuato) G. BATTAGLIA.

ESPOSIZIONE D'INDUSTRIA DELLA MONARCHIA AUSTRIACA A VIENNA (Ramo musicale)

Di qual grande vantaggio sia una Esposizione d'industria per il progresso dell'arte vien dimostrato da' ragguaranti risultati che offre l'Esposizione Viennese di quest'anno; e questi risultati scembrano ancor più sorprendenti se si vogliono mettere

a paraggo con quelli della prima Esposizione d'industria di dieci anni fa. E per addurre uno dei molti esempi, basta menzionare la fabbricazione de' pianoforti. Il solo numero degli strumenti esposti può persuadere a qual alto grado di produttività si sia questo decennio innalzato. Se però vogliamo prendere in considerazione il numero degli esponenti e finalmente la qualità delle esposizioni, dobbiamo allora esultanti riconoscere l'immenso progresso cui è giunta in questo ramo l'industria nell'Austria. Gli studi industriali ora più non si limitano ad una diligente e perseverante imitazione, ma si avventurano anche sul campo dell'invenzione, ove l'ingegno arditamente cammina sopra strade da lui stesso aperte.

Fra i molteplici rami dell'Esposizione d'industria a Vienna di quest'anno quello, di cui s'impegna recare giudizio questa Gazzetta, è forse meno rilevante di certuni, però preso nel punto di vista musicale dovrebbe sembrare di molta importanza, e sotto questo riguardo è dovere del relatore di penetrare nell'essenza del medesimo, e di accuratamente esaminarne i prodotti.

1. Pianoforti.

Non può essere ignoto a chi si cura della storia della fabbricazione de' pianoforti, qual grandioso progresso ora abbia raggiunto l'arte in questa classe. Giamai la fabbricazione degli strumenti in generale ha subito sì rilevanti modificazioni come nello spazio degli ultimi tre decenni, e ne sia prova sufficiente il perfezionamento del pianoforte. Noi vedemmo Vienna, come il centro de' migliori strumenti in questo genere, fornire non solo il resto della Germania, ma anche l'Italia, la Svizzera, l'Olanda ed il Belgio, la Danimarca e la Svezia, la Polonia e la Russia; e come la scuola Viennese era salita sotto Hummel al zenit della sua gloria, così i gravicembali viennesi erano il compendio della perfezione sotto ogni rapporto. Il meccanismo viennese era ciò che di più perfetto produceva allora la fabbricazione de' pianoforti, e Vienna era la capitale de' fabbricatori di questi strumenti, i quali quivi recavano ad iniziarsi nei segreti della costruzione dei medesimi per ampliare le loro cognizioni, e perfecciarli secondo il loro genere il più alto perfezionamento possibile. In quel tempo ebbe principio il periodo della virtuosità sul pianoforte, il quale, procedendo da Vienna, dappertutto si propagò, ed aprì quindi agli artisti la via in altri paesi a produrre possenti riforme e miglioramenti nella costruzione degli strumenti stessi, i quali vennero resi più idonei ai nuovi e più robusti modi introdotti nell'esecuzione. Durante questa crisi in oltremonte, la fabbricazione de' pianoforti a Vienna rimase nel primiero stato. Non perchè i fabbricatori viennesi non si curassero delle innovazioni, e ne anche perchè avessero capricciosamente ignorato il progresso; ma gli artisti stessi non volevano sacrificare i vantaggi, che loro avrebbe forse offerti questa riforma, al genere più facile di esecuzione, al maneggio di minor forza. Ma allorchè i nuovi pianoforti migliorati venivano ognor più apprezzati a Parigi e a Londra, gli artisti seco portarono da colà questi strumenti, altri dietro il loro esempio ne ordinarono per grandi somme, i fabbricatori viennesi vennero a perfetta cognizione dei medesimi, quindi nacque il desiderio irresistibile, e derivò l'urgente bisogno dell'imitazione, dell'emulazione; ed i fabbricatori tedeschi si affaticarono a raggiungere i modelli francesi ed inglesi; ed ora in tutta la Germania non v'hanno meno di trenta fabbricatori di pianoforti che lavorano alla Erard, alla Pleyel, ecc. (1).

Non si possono negare i vantaggi resi alla fabbricazione viennese per mezzo dell'imitazione dei migliorati prodotti francesi ed inglesi, e la reazione sul perfezionamento degli strumenti (1) Noi togliamo questa serie d'arteicoli, benchè in buona parte abbreviati, dalla Gazzetta Musicale Viennese. I lettori, quindi, sapranno a tempo e luogo riconoscere se l'amor patrio dell'articolista gli abbia dipinto forse alcune cose con colori troppo ridenti. La Red.

viennesi diventa di tanto maggior importanza in quanto che i fabbricatori di Vienna hanno sempre di mira la modicità dei prezzi. Ed in questo punto l'Esposizione d'industria di quest'anno offre i più soddisfacenti risultati. Vi traspare tale un'energia ed attività da lusingare che la fabbricazione viennese riacquisterà in breve la primiera celebrità.

Quanto qui si disse serve d'introduzione alla relazione sugli esposti pianoforti e sui loro produttori.

Emerico Betschi, di Vienna, espose un pianoforte a coda. Il suo strumento ha un suono uguale, non è debole; e merita riguardi per la modicità del prezzo.

Giovanni Burger, di Vienna, espose un pianoforte a coda che si distingue per un modo facile di esecuzione; manca però di pienezza di suono e di forza. Del resto lo strumento è ben lavorato, il prezzo discretissimo.

Ferdinando Fischer, di Vienna, espose un pianoforte a coda. Questo strumento ha debolissima voce.

Giuseppe Rosch, di Vienna, espose un pianoforte a coda, nel quale per evitare lo spostamento dei martelli son applicate delle viti regolatrici presso le capsule d'ottone. Non va trascurata la buona intenzione del fabbricatore per il tentato miglioramento, ancorchè non nuovo e di non molto rilevante vantaggio.

Edoardo Hoffmann, di Vienna, espose un pianoforte a coda, il quale si distingue per suono abbastanza pieno, tranne negli acuti.

Francesco Marschik, di Vienna, espose un pianoforte a coda coi tasti di madreperla e tarlatura, di costruzione Stosszungen (1), il quale, in quanto alla forma, può essere valutato un modello di magnificenza; ed altro non lascia a desiderare se non che la forza e la pienezza del suono possano stare con essa in relazione.

Carlo Lohner, di Vienna, espose un pianoforte a coda, che senza offrir nulla di speciale può contarsi fra i migliori, meritandosi tanto più contemplazione essendo egli ancora esordiente nella fabbricazione di strumenti.

Antonio Marschl, di Vienna, espose un pianoforte a coda, debole, ma a buon mercato.

Giuseppe Schrimpf, di Finfhaus presso Vienna, espose due pianoforti; uno a coda e l'altro a mezza-coda.

Giuseppe Zastaupil, di Vienna, espose un elegante pianoforte a coda che appartiene ai migliori; il suono è forte, ciò che soprattutto caratterizza gli strumenti di Zastaupil; potrebbe però avere maggior pienezza.

Antonio Amberg, di Vienna, espose un pianoforte a prezzo assai modico. Tuttocchè il suono sia brillante e non debole, non converrebbe lo strumento per ampi locali; anche il meccanismo della tastiera è troppo facile.

Giovanni Binder, di Vienna, espose uno strumento ch'egli chiama Salonfortepiano. L'esponente così nomina il suo strumento, poichè invece delle solite corde d'ottone ne bassi, che sono più soggette all'esterna influenza, quindi anche più di leggieri si scordano, adopera le corde d'acciajo avvolte da un'altra corda filata a macchina (ramata), cioè che d'altronde è già da lungo tempo in uso.

Stefano Komary, di Vienna, espose un pianoforte a coda. Lo strumento ha un suono debole, non regge ad una robusta esecuzione, epperò poco conviene per concerto; il basso non è abbastanza netto e puro, come anche non del tutto uguale.

Samuel Meissner, di Vienna, espose un pianoforte a coda di acero tinto di color verde, il quale ha un suono chiaro nei bassi, debole negli acuti, e non aggradevole e forte in complesso.

(1) Il meccanismo Stosszungen consiste in un'arrangiamento dei meccanismi francese ed inglese, e vien così chiamato perchè, al pari di questi, spinge il martello alle corde per mezzo di una linguetta volante (Stosszunge), mentre nel meccanismo tedesco, o così detto meccanismo viennese, ciò succede per mezzo di un tiro. Questo meccanismo è vantaggioso ne' pianoforti a tavola, ove il martello così nel suono forte che debole colpisce le corde nella medesima direzione, e quindi più sicuramente.

ATTUALITÀ

CARLO VERARDI.

Martedì scorso con ansiosa curiosità mi diretti all'I. R. teatro alla Scala per assistere alle prove del Verardi, violinista di tredici anni venuto da Bologna circondato da una fulgida aureola di lodi delle persone più autorevoli in musica, la maggior delle quali lo aveva proclamato siccome un piccolo miracolo. Entrai in teatro e le prestigiose note del Barbiero di Siviglia cospersero in me sì voluttuoso ricreamento che mi rese dimentico il principale stimolo di quella sera per me esser il precoce suonatore, e pertanto a questi di proposito non pensai se non quando i suoni eternamente nuovi del primo atto cessarono, ed il decantato allievo del chiaro maestro Manetti si presentò alla ribalta. Il ragazzo è di aspetto piuttosto patetico, l'occhio suo senza sfarzo dinota intelligenza e sicurezza, il suo contegno è composto, nel suonare mai eccede nelle mosse della persona, e sotto questo riguardo può servire di modello a molti e molti violinisti adulti.

Il Verardi esordì col Souvenir de Bellini del compianto Artot e tosto nella cantabile introduzione si cattivò la simpatia degli uditori: al tema del Pirata colle brillanti variazioni crebbe nel favore del pubblico, che nella successiva melodia della Sonnambula si aspettava di esser nuovamente commosso con qualche tratto di quella sensibilità in modo soprannaturale spiegata nell'istesso pezzo e nella medesima aula dalla Teresa Milanollo, l'angelo de' violinisti. - Poscia egli venne acclamato in un ben accetto rondò di un concerto di Beriot, ed infine si emise nel famoso tremolo del preludato autore, componimento difficilissimo e di scabrosa insistenza in cui riscosse generali applausi ed ebbe l'onore di tre chiamate. Questi pezzi si succedettero l'uno all'altro senza alcuna interruzione.

Il Verardi avanti tutto deve pregiarsi per invidiabile calma dalla quale è fortunatamente fornito a non lasciarsi per nulla sgomentare dalla presenza del pubblico; la sua cavata è soave, spontanea e per la sua età assai forte; muove le braccia e le mani giusta i migliori precetti; attea e fila i suoni con garbo e senza quella riprovevole sgraziatezza con cui non di rado alcuni esecutori, massime ne' passi di bravura, straziano le orecchie.

Progredendo con alacrità nello studio, udendo con profitto i migliori artisti, e facendo tesoro di cognizioni colla conoscenza e colla meditazione delle opere, anche concertate per camera, de' più classici autori, l'interessante ragazzo potrà vieppiù impadronirsi di quelle risorse e finezze per le quali i passi e le frasi hanno pieno e svariato risalto, venire dovunque e da tutti dichiarato esperto e preciso professore, e per sempre assicurare la sua carriera.

Dalla bella sua organizzazione assai si può ripromettere.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO.

Sabato 6 dicembre.

Era quasi nostro intendimento di parlare a dilungo di Antonio Bazzini. Ma le nostre pagine ne hanno già tenuto discorso le cento fiate, e non saremmo ora nel caso se non di ripetere ciò che appunto le cento volte fu detto. Bazzini è dunque un talento veramente elevato, ed ha tutto che abbisogna per divenire l'artista per eccellenza. Noi distinguiamo adunque uomo di talento, ed artista. Come uomo di talento noi poniamo il Bazzini in un seggio assai alto; quale artista egli non ha raggiunto ancora la perfezione, e forse gli abbisognano studj ancora che troppo pedantesco sarebbe qui da noi l'enumerare, e che egli colla sua modestia forse digià presenti, e viemmeglio conoscerà allor quando passerà le Alpi, scorrerà la Francia ed arriverà a Parigi. Noi nutriamo credenza che questo viaggio purificherà il Bazzini da alcune esagerazioni, per esempio, d'espressioni, le quali potran far battere più d'un core in un salon, ma

che gottate in un'ampia area perdono di prestigio, e nuocano alla nettezza voluta nell'esecuzione. Bazzini pure saprà conoscere più tardi se dal suo violino, che è pure eccellentissimo strumento, sia possibile trar de' suoni più metallici, più pieni, che insomma si espandano più di quelli che alla Scala ne fece udire. - Egli va a Parigi e noi lo accompagniamo dei nostri voti. Parigi pure saprà scoprire nelle belle e caste ispirazioni del violinista quale anima gentile ed appassionata egli chiuda. Parigi non ismentirà i plausi di Germania e d'Italia, e l'Italia non andrà maggiormente superba. - Se Bazzini ancora non ha saputo interamente svincolarsi da alcuni men relli principj di educazione musicale da alcuni men relli principj di educazione musicale che alla prima sera; in modo speciale nei Souvenir de Beatrice, e nel bizzarro carnevale di Ernst.

La Scala chiuse la sua fastosa stagione autunnale mercoledì con brani di Guglielmo Tell, di Linda e del Barbiero. Plausi molti de' pochi intervenuti.

Così si compie questa stagione, che in complesso non fu per effetto delle più brillanti, ma che pur meglio che tante altre era fornita di artisti di vaglia. Madamigella Hayes lascia vive simpatie, che speriamo fra non molto si possano rinnovare. Madamigella Hayes è donna di talento più che distinta, ed amantissima dell'arte sua. Il suo cantare è di una purezza senza esempio a' di nostri. L'abbiamo già detto altre volte. Lo ripetiamo ora colla medesima franchezza.

Domani, pure alla Scala, avrà un interessante trattamento a profitto del pio Istituto Teatrale. Vi si esporranno di nuovo i tanti applauditi ciechi dello stabilimento di S. Marco: come pure si presteranno in alcuni pezzi di canto le signore Hayes, Angri e il signor Beneventano. Doveva pure suonare il sig. Honoré; ma, a quanto ne si dice, si riuscì adducendo dover egli recarsi a Parma senza ritardi. Alla qual volta anzi crediamo sia già partito. E con esso, diceci pure, Ernesto Cavallini.

Del giovinetto violinista Verardi, che piacque martedì alla Scala, si parla dettagliatamente nello stesso numero d'oggi.

La signora Birch ripartì per l'Inghilterra.

Tutti i teatri di Milano sono in oggi chiusi al melodramma. Noi attenderemo nuove cose al 26 dicembre.

Mercoledì, giorno 10, l'esimio concertista di flauto signor Bricciardi si produrrà nuovamente al teatro Re, ove senza dubbio anche in questa occasione rinnoverà mirabili prove di soavità e delicatezza.

Leggiamo nel Pirata. « Il maestro Verdi ha permesso di scrivere appositamente una sinfonia a favore del nascente Istituto dei Ciechi di San Marco ». « Questa sinfonia verrà eseguita a piena Orchestra in un Gran Concerto, che si darà in Milano a favore di quegli infelici nella prossima quaresima ».

CARTEGGIO PARTICOLARE

Bergamo, 4 Dicembre.



GIOVANNI SIMONE MAYR è spento. - Colle più sincere e calde lagrime credo mio dovere parteciparvi l'infesta notizia della morte dell'illustre uomo, avvenuta il secondo giorno di questo mese ad un'ora antimeridiana, dopo essere stato munito d'ogni conforto di Religione. Marasmo senile venne dai Medici denominata la sua malattia, che sebbene dolorosissima sostenne con rassegnazione e coraggio. Anzi « coraggio » fu l'ultima sua parola, colla quale forse tentava richiamar le sue forze in quel crudele istante!... Parlò sin negli ultimi momenti del fiero morbo sempre con mente serenissima a' suoi amici che gli tennero compagnia, attendendo a tutto



che era di sua attinenza; e persino tutto disponendo acciocché la funzione di santa Cecilia (da lui già da tanto tempo istituita) riuscisse, nelle giornate prossime dell'11 e del 12 andante, solenne; ed alla Santa sua particolare protettrice, tornasse onorevole e decorosa. Due ore avanti emettere l'ultimo respiro congedavasi da' suoi cari dicendo « E questa l'ultima volta che ci vediamo » ed il fatale presentimento avveravasi senz'ombra di agonia. - Altro per ora non vi dico sui particolari dell'infusa notizia; non ometterò del rimanente di aggiungervi a conforto nostro e de' nostri lettori che anco in questa circostanza non mancarono i Bergomesi di attestare a tant'uomo la estimazione e l'affetto, di cui furono mai sempre penetrati. Imperciocché all'annuncio della sua morte, un grido di dolore si levò universale fra essi, cui risponderà il grido di tutta Europa, e la bara che oggi trasportava la di lui salma al tempio e alla tomba era circondata da immenso numero di persone di ogni ceto e di ogni grado, dalle principali autorità del luogo, dal corpo accademico, da numeroso stuolo di professori di scienze e lettere (perciocché egli era valente anco fuori della musica), dalla nobiltà, dalla scuola di musica già da lui presieduta, da tutte le società filarmoniche, dalla musica militare, dall'insigne capitolo, dalla collegiata della basilica di S. Maria Maggiore, ove era maestro di cappella, da numeroso clero, e accompagnata poi dagli occhi lagrimanti di immensa folla spettatrice. Sembrerà ancora poco al merito di tant'uomo; ma Bergamo fece quanto per lei si poteva, e si avrà plauso, ancorché tutto richiedesse quell'esimo che di nazione ben diversa dall'italiana, nato in un clima affatto straniero al clima di Bergamo, rinunciò a maggior fama, a sommi posti, a distintissimi onori, a maggior lucro, alle maggiori compiacenze, per la compiacenza di vivere e di morire fra i Bergomesi.

Ritengo certo, e questa idea mi conforta, che nella vostra illustre Gazzetta, cui tante chiare penne illustrano, una ve ne avrà che vorrà parlar più a dilungo del grande uomo, e rendere con ciò un giusto tributo all'artista che tanto operò a vantaggio della scienza e tanto si fece ammirare per le inimitabili qualità del core. - *Giovanni Simone Mayr* era nato il 14 giugno 1765. A. D.

Torino, 1.º dicembre.

Jeri sera ebbe luogo al teatro Carignano la solita grande accademia vocale ed instrumentale che serve di chiusa alla stagione d'autunno. Vi si eseguirono dieci pezzi di musica vocale dai cantanti del detto teatro, e due sinfonie nuove a grande orchestra, una del primo violino e direttore signor Ghebart, e l'altra del primo flauto signor Camillo Romanino. Fra i cantanti furono specialmente applaudite le signore Bassi-Borio, e Bovay ed il signor Malvezzi. Grandi applausi s'ebbe pure la sinfonia del signor Ghebart concertata con banda militare: ma il pezzo sopra ogni altro apprezzato dal pubblico fu quello che il signor Romanino intitolava Fantastico-Sinfonia. Questo pezzo è commendevole soprattutto per l'eleganza e freschezza dei pensieri, e per la loro esposizione veramente ben distribuita ed appropriata ai vari strumenti. L'intitolazione risponde all'opera: anzi dirò che giustifica la bizzarria del primo tempo, il quale, quantunque per sé medesimo non privo di effetto, e di certa durata, non ha molto che fare col resto della sinfonia. Ad ogni buon conto esso serve d'introduzione ad un vaghissimo andante eseguito dal Marini sull'armonium, ed accom-

pagnato con anco maggior vaghezza or da questa, or da quella delle masse quiete degli strumenti dell'orchestra. Dopo il quale segue un motivo eseguito dai violini, quindi un forte, e quindi il resto come generalmente in tutte le sinfonie. Se non che quest'ultima parte, partendosi in due, è frammazzata dalla riappacificazione dell'armonium che con armonie ed accompagnamenti diversi richiama la sua prima comparsa, e riconduce al detto motivo de' violini. Da ciò che ho detto della tessitura di quest'ultima parte, non bisogna dedurre ch'ella manchi di una certa originalità. Essa è signoreggiata dal titolo della sinfonia; e quella freschezza ed eleganza menzionata di sopra è tale, specialmente nel motivo de' violini, che l'uditorio non ha potuto ritenersi dal manifestare sul momento la sua simpatia per esso. Convien anche dire che l'orchestra, e massime gli strumenti a corda, disimpegnarono con singolar valore la lor parte. Peccato che in qualche momento l'effetto non sia stato compiuto per certi mal regolati colpi della gran cassa e degli altri strumenti da percussione che le fanno corteggio! Ad ogni modo la sinfonia del Romanino piacque immensamente. Non appena si era pervenuti alle ultime cadenze, che l'uditorio proruppe unanime con la voce e col suon delle mani a festeggiarla, e a domandarne replica; e si replicò. Io faccio eco al pubblico: fuor solamente che, oltre a ciò che ho notato circa il primo tempo, desidererei meno lungo il forte che ha luogo tra il motivo de' violini ed il passo di carattere, un *morendo* ben pronunziato allorché l'armonium riconduce il motivo de' violini, ed un passo di effetto più sicuro nel principio dell'ultima stretta.

Verona, 28 novembre.

Nella scorsa settimana udimo la signora Emilia Prata, pianista, che intende lanciarsi in carriera. Ella si produsse in privato ed in pubblico colle celebrate fantasie di Thalberg, e cogliendone una e la contrassegnò d'estimazione. - Si rimarrà nell'esecuzione troppa uniformità di colorito; ma ella potrà vantaggiare col crescere in età, non toccando la giovinetta milanese per anco il terzo lustro.

Nabucco altre volte numeroso concorso al Filarmonico. - Il Beneich, superate le emozioni d'una prima rappresentazione, si mostrò d'assai più valente nelle successive.

Il professore di bella rinomanza signor Luigi Legnani, testè arrivato fra noi, eseguì sabato sera negli intermezzi dell'opera due pezzi sulla chitarra a nove corde. Se non ebbe a sorprendere gran fatto in questa circostanza come in altri tempi, lo si deve assegnare alla scelta poco fortunata delle composizioni che non offrivano nulla di singolare.

Giovedì in occasione della beneficiata a favore della signora Carolina Griffini si diede il *Giuramento*, opera già in corso, dove ella emerse. La Griffini è fornita di animo caldo e di talento non comune.

NOTIZIE

- BOLOGNA. Al Comune terminarono pur ora le rappresentazioni, ristrette in fine dalla sciagura occorsa al Poggi, il quale perdetto un suo unico fanciullino, e non cadde quindi negli ultimi giorni. - La De Gual-Borsi il 13 novembre celebrò con onori grandissimi la sua beneficiata, aggiungendo allo spettacolo l'aria del Nabucco. (Fama).

- BRUXELLES. Tra non molto sarà qui dato un concerto straordinario nella sala del Vaux-Hall, al Parco, dal signor Versdorf, pianista tedesco. Questo giovane artista, venuto al mondo senza braccia, concepì, malgrado totale sciagura, una passione sì grande pel pianoforte, che giunse a spiegare una grande abilità, sebbene forzato a suonarlo col piedi (!) Le sue dita mercé l'esercizio si snodarono a segno tale da non essere da meno di quelle delle mani d'un uomo bene costituito (!) - Come se quelli (nota la *Fantilla*) che suonano colle mani non fossero troppi!!

- NUOVA-YORK. Leopoldo Meyer ottiene quivi bellissimi successi. Egli ha dato tre concerti in cinque giorni.

- PARIGI. Teatro dell'Opera-Comique. *L'Amazone*, opera comica in un atto, libretto del sig. Sauvage, musica del sig. Thys. - La Dio grazia, siamo finalmente usciti dal *vau-deville*. *L'Amazone* ha primariamente il merito d'essere una vera opera comica con arte, dettata, pezzi d'assieme, corti, con assai più di musica insomma che non se ne trova nelle opere in un atto che già da lunga pezza si son date. Il signor Sauvage, l'ingegnoso autore del bel libretto *L'Eau merveilleuse*, a meraviglia conosce come sia d'uopo disporre un soggetto per la musica, ed anche questa volta vi è felicemente riuscito. - Questo dramma d'altroché è fondato sopra un'idea bellissima; la è una graziosa lezione di morale che il signor Sauvage ha voluto dare a quel sesso che si è soprannominato la più bella metà del genere umano. Il signor Sauvage opina che la donna, per conservare tutte le sue prerogative, tutto il suo prestigio, deve restare negli attributi del suo sesso, e che allorché ella cerca di estendersi su quelli dell'uomo, perde quelle grazie dolci e timide che si la distinguono. Il sig. Sau-

vage, quindi, ama meglio vedere la bella donna in vesta da ballo con fiori ai capelli che in costume d'amazzone col cappello di feltro sulla testa. - Egli è così che lady Elena, vedova d'un generale scozzese, ha preso dai vecchi costumi della casa i gusti e le abitudini di suo marito, sì ch'ella più non si occupa che di caccie e di corse a cavallo. Per tanto, allorché il suo cugino Federico, che erasi spatriato per cercar fortuna, ritorna per isposare la giovane vedova, ei più non riconosce nella fiera ed intrepida amazzone che gli sta innanzi la dolce e timida giovane che amava. Consigliato da un'amica di Elena, fa in modo di ricondurre la sua cugina ad un altro genere di vita. L'impresa è difficile, perocché la giovane ama i suoi gusti. Ma che non può l'amore sul cuore d'una donna! Eccitando la gelosia d'Elena, fingendo d'essere innamorato della sua amica, Federico consegue poco a poco il suo intento. Dolorosamente offesa dagli elogi che Federico fa del buon gusto della sua rivale, del suo elegante abbigliamento, Elena si decide finalmente a spogliarsi della sua veste di amazzone, e comparire in uno splendido costume pieno di grazia e di galanteria femminile. Federico, che altro non desiderava, si getta ai piedi della sua cugina e le significa ch'egli non ha mai cessato di amarla. - Meglio servito dal suo librettista, il signor Thys, questa volta, ha ottenuto un esito assai migliore che nel suo precedente lavoro, *Oreste ed Py-lade*. Come l'abbiamo detto, molta musica lavvi nell'*Amazzone*, e tutta si distingue per facilità, grazia e freschezza di motivi; alcuni pezzi d'assieme sono di un pregio eminente. In somma, *L'Amazzone* ha avuto un successo che fa onore al signor Thys, sul di cui talento si può giustamente far calcolo. (*Monde Mus.*) - PRAGA. Thalberg si produsse in questa città il 22 dello scorso mese suscitando i più entusiasti applausi. Il suo secondo concerto doveva aver luogo il 27.

- La suonatrice di pianoforte Sofia Bohrer è pure a Praga, e vi si farà sentire.

- VIENNA. Il signor Ottone Nicolaj, primo maestro di Cappella dell'I. R. Teatro d'Opera di Corte, dava il 30 novembre un concerto nella gran Sala del Ridotto, con tutta l'orchestra dell'anzidetto teatro, e nel quale eseguivansi diverse sue composizioni, fra le quali una nuova gran Sinfonia per orchestra.

Il 25 novembre fu dato all'I. R. Teatro di Corte il *Don Sebastiano* di Donizetti per la ventesima volta, e ad ogni rappresentazione ha goduto del favore del pubblico, che distinse questo felice parto del secondo compositore non solo con numeroso concorso, ma ben anche con molti applausi. *Don Sebastiano*, soggiunge quella *Gazzetta Musicale*, è l'opera favorita de' Viennesi; l'affisso della rappresentazione è indizio sicuro di un copioso introito per la cassa del teatro. La parte del re fu tosto il *cheval de bataille* del nostro tenore Erl, e Leitner può contare la parte del poeta di Lassalle fra le sue parti più proficue. La signora Stuck-Heinefetter conseguì trionfi nella parte di Zaida; la giovine cantante Corridori deve pure a questa parte la sua fortuna.

- Sabato 29 novembre aveva luogo nell'I. R. Teatro an der Wien la terza ed ultima accademia di Ettore Berlioz.

NO. Siamo pregati ad inserire il seguente

AVVISO

L'Accademia Filarmonica di Civitavecchia mancando di un Maestro di Cappella ad essa necessario in forza de' suoi Regolamenti come lo è il Maestro di Violino Direttore d'Orchestra, di cui trovansi provveduti, il sottoscritto Presidente di Essa Accademia invita tutti coloro che vorranno concorrere ad un tale impiego a far pervenire le loro domande munite degli opportuni documenti d'identità, e requisiti necessari, franche di porto, al signor Antonio Albert, Segretario dell'Accademia medesima in Civitavecchia.

Queste domande saranno ricevute a tutto il prossimo mese di Dicembre. Nei primi giorni del seguente Gennaio verrà fatta dal Consiglio Accademico la scelta di quel candidato che verrà creato più a proposito.

Il Maestro di Cappella dell'Accademia Filarmonica di Civitavecchia, avrà l'obbligo (a termini dello statuto) di prestarsi nelle sere di esercizio alla istruzione e direzione degli Accademici. D'interventire in tutte le Museiche che per deliberazione del Consiglio Accademico si eseguiranno, tanto nella propria Sala, che altrove; salvo al Maestro il dritto a competente retribuzione quando queste musiche non fossero eseguite per esclusivo interesse del Corpo Accademico. Ed inoltre dovrà dare un'ora di lezione di Canto o di Cembalo, tre volte per settimana a ciascuno dei Dodici individui che dall'Accademia gli verranno designati, recandosi all'uopo alle rispettive loro abitazioni.

L'Accademia si obbliga dare al Maestro che assuma gli enunciati oneri l'annuo appuntamento di Scudi Romani Trecento Sessanta pagabili a rate mensili di Scudi Trenta, e lascia in libertà il Maestro stesso d'assumere altri impegni che non si oppongano alla esecuzione di quelli sopra descritti, come anche altre lezioni per suo conto particolare dopo che gli saranno stati designati i dodici individui di nomina dell'Accademia.

I reciproci impegni di sopra espressi saranno da rinnovarsi dopo ciascun Triennio.

Civitavecchia, 25 Novembre 1835.

Il Presidente dell'Accademia

G. A. PALOMBA

Il Segretario

A. ALBERT

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 50.

DI MILANO

DOMENICA 44 Dicembre 1835.

COLLABORATORI.

M.º BALBI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARNIARI. - AVV. CASAMORATA. - CATTANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - PR. MAZZUCATO. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PICCHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORKELLI. - M.º TORRIGLIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Varietà. I compositori originali, ed i compositori imitatori (Balbi). - II. Grammatica ragionata della Musica (Balbi). - III. La virtù di *Simone Mayr* (Cattaneo). - IV. *Giocanda Degola*. V. GAZZETTA SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Mantova. - VII. NOTIZIE. - VIII. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

VARIETÀ

I Compositori originali ed i Compositori imitatori

(Continuazione e fine. Vedi il N. 49.)

VERDI

Un compositore molto più giovane d'età di Donizetti, e tuttavia già quasi celebre al par di lui, un compositore che finora non ha dati che pochi spartiti, ma tutti più o meno generosamente acclamati, e che pure è lontano dal pretendere a vantare la inesauribile vena melodica, il vigore instancabile della fantasia e la potenza di meccanismo artistico ond'è salutato maestro di color che sanno l'autore dell'*Anna Bolena* e dei *Martyrs*, dell'*Elisir d'amore* e della *Fille du régiment* e di ben sessanta altre partizioni; il Verdi avrà forse prima di Donizetti la soddisfazione di solleticare lo spirito di imitazione degli altri minori compositori, e non tarderà molto a vedere, se forse non ha già vedute, certe forme peculiari al suo stile, certi mezzi d'effetto propri allo speciale suo ingegno, certe risorse caratteristiche di un suo manierismo particolare, già a quest'ora venute di moda e accettate dal versatile gusto del pubblico italiano come fogge tipiche ed esemplari. Non voglio dire già con questo che il Verdi possiede un genio sovrano, e che nelle sue opere abbondino quelle ispirazioni di indole e di forma originale, per le quali un compositore acquista il diritto di essere salutato caposcuola! Tutt'altro: il Verdi a mio giudizio (e i suoi ammiratori fanatici mi perdonino) non è punto creatore di una maniera sua propria come lo furono i veri grandi, per esempio Rossini e Bellini, Weber e Meyerbeer a tempi nostri: Verdi all'incontro, molto più di qualche altro compositore italiano di nome meno illustre del suo, è compositore-imitatore, ma compositore-imitatore nel gran genere, e vale a dire, a un grado così elevato che poco gli manca a potere pretendere al vanto di una tal quale originalità sua propria. E per dire il vero, lo stato dell'arte me-

lodrammatica a' giorni ne quali ei si produsse alla scena, il grado di musicale cultura del pubblico italiano e quello poco più che parallelo de' cantanti, il ricco sviluppo dato anche alle nostre orchestre e alle nostre masse corali, tutte le condizioni insomma materiali e morali proprie di un'epoca artistica per eccellenza *transizionale*, gli additavano in certo modo la strada che doveva battere, lo costringevano agli sforzi di un eclettismo che potesse soddisfare alle svariate, opposte e fluttuanti esigenze degli italiani. - Da una parte un vago e latente, ma vivo desiderio di vedere richiamato in onore il culto del rossiniano puro, già da un bel pezzo passato di moda; da un'altra parte un certo quale gusto pel trascendentalismo drammatico-musicale alla Meyerbeer, venuto a poco a poco a diffondersi in Italia mercé i primi trionfi quivi ottenuti dal grande capolavoro della musica oltremontana, il *Roberto il Diavolo*, pareva invittassero qualche genio baldanzoso a congiungere nei loro più ragionevoli estremi i due opposti generi, e a fonderli in una sola terza maniera; la quale, conservando i pregi dell'una e dell'altra, ne lasciasse da un lato gli abusi e le aberrazioni. E Verdi comprese questo bisogno; e forse senza progetto e per puro istinto, o per l'ascendente di un complesso di cause già predisposte nelle condizioni dell'arte e nelle inclinazioni estetiche degli spiriti, egli sorse a farsi importatore (!) di uno stile nel quale si compenetrano, si intrecciano e si mescolano gli opposti e direi quasi eterogenei caratteri peculiari alla prima maniera di Rossini e a quella di Meyerbeer. Il sensualismo della melodia meridionale effuso nelle armoniche aspirazioni germaniche, ecco il trionfo dell'ingegno di Verdi; trionfo cui egli forse non intendeva, ma al quale fu trascinato dalla naturale sua sensitività italiana, e a un tempo dall'indole della sua anima meditativa e concentrata alla maniera de' tedeschi. Né mi si accusi di volere fare sfoggio di estetica a scapito di quella verità di osservazione e di analisi critica colla quale dovrebbe essere dettato ogni scritto della natura di questo. - Si esamini attentamente il *Nabucco* di Verdi, il primo de' suoi spartiti che

davvero scotesse gagliardamente gli spiriti italiani, e si vedrà quanto a ragione altri prima di me (!) notasse in quella musica, ricca di potenti effetti armonici e pur del pari ingemmata di melodiche attrattive, l'approssimazione, e direi quasi il geniale connubio dei caratteri opposti ma peculiari e distintivi dell'autore della *Seniormide* e di quello degli *Ugonotti*. Ometto gli esempi e le citazioni per semplice amore di brevità, e mi limito a dire che se il Verdi fu grande e potente e audace imitatore nel *Nabucco* e, sulla medesima via, anche ne *Lombardi*; non fu del pari grande e potente e audace creatore nell'*Ernani* e nei *Due Foscari*, ove le pretese ad una originalità propria non sono sempre felici, e ciò per non essere quella musica abbastanza ricca dell'elemento indispensabile nei soggetti drammatici di interesse intimo, come sono appunto l'*Ernani* e i *Foscari*, e voglio dire il patetico, ossia quella vena di naturale sentimento che dà al compositore il vero linguaggio delle passioni e degli affetti. - In questo il Verdi è, a mio giudizio, inferiore non al solo Bellini, ma a Donizetti. E non di meno nelle anzidette due opere e in ispecie nell'*Ernani*, abbonda, più che nelle altre del Verdi, la melodia di vera indole italiana; lo che però non basta a costituire l'originalità, la quale consta di un ben altro complesso di elementi.

In seguito egli scrisse la *Gimmama d'Arco*, e in codest'opera, forse consigliato dal tempo, parve volere ritentare gli erti e difficili sentieri dell'arte romantica per eccellenza (!); ma oltreché il poeta lo servì troppo male e lo abbandonò poco meno che da solo su quei greppi aspri e dirupati, il pubblico italiano, e quello di Milano prima d'ogni altro, non gli vollero perdonare di essersi provato, forse con insufficienti slanci di fantasia e di elaborazione, in una maniera di poema musicale che per essere naturalizzata in Italia richiede ancora fra noi non meno di altri dieci anni di progresso negli studii filosofici dell'arte e nel vasto dominio del pensiero!

Dopo le poche cose dette fin qui mi stringo ad osservare che nel mondo musicale vi hanno diverse specie di imitatori. Gli imitatori dei veri geni originali e gli imitatori degli imitatori (e questi sono in piccolo numero e meritano pure un bel riguardo) e gli imitatori della lettera, ossia della forma; gli imitatori cioè per compartecipazione di sentimento e di aspirazione a una data natura di bello, e gli imitatori per povertà di intelletto e di cuore, od anche per pigrizia e per calcolo. Se dovessimo pigliarci in fascio le cinquanta o sessanta opere composte in Italia in queste ultime tre o quattro dozzine di mesi, e farci ad esaminarle con una lente critica acuta e severa, troveremmo

(1) Veggasi il fascicolo del 13 novembre, *Revue des Deux Mondes*, e la *Bibliothèque choisie*, del Turati.

(2) Richiamo alla memoria de' miei lettori il doppio coro degli Spiriti celesti e degli Spiriti infernali, ecc., ecc.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 11 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.



senza dubbio che ben poche di esse sono tali da meritare che i loro autori abbiano a collocarsi in una nicchia separata nel Pantoon de' veri musicografi-tipi, o che quasi tutti denno accentarsi di trovare un posto più o meno elevato in una od in altra delle susesposte categorie di compositori-imitatori.

G. BATTAGLIA.

GRAMMATICA RAGIONATA

DELLA MUSICA

Considerata sotto l'aspetto di LINGUA di MELCHIORRE BALBI Nob. Veneto.

(Continuazione. Vedi i numeri 43 e 44).

CAPITOLO TERZO

Dell'alfabeto musicale.

A fine di trasmettere altrui i propri pensieri con segni visibili furono inventate certe cifre che secondo il convenuto equivalevano alle varie voci della lingua usate. A tali segni o cifre i greci diedero il nome di Grammatica, ed alla complessiva serie loro fu dato il nome di alfabeto, perchè le due prime lettere chiamavansi alfa, beta. Ora la nostra musica abbiavo essa pure di una serie di segni parimenti visibili, i quali corrispondessero alle varie voci, o suoni, ed ecco la nostra grammatica; e noi pure chiameremo alfabeto, o solfeggio, secondo l'uso moderno, quella serie progressiva esprimente i varj suoni contenuti dall'estremo grave all'estremo acuto. Fino dalla loro origine, tali segni furono soggetti a variazioni considerabilissime, ed io credo inutile descrivere una diffusa storia analitica di tutti gl'introdotti cambiamenti, limitandomi soltanto a percorrere in vece quella via più breve, che al puro bisogno convenga e soddisfi.

Principal mira fu certamente quella di tutti gli istituti di rappresentare, in qualche guisa, dai varj gradi d'innalzamento od abbassamento di essi segni, le varie gradazioni pur anche di gravità od acutezza dei suoni; e per togliere la confusione, o per meglio precisare le suddette gradazioni furono adottate alcune linee; ma quanto più si estendevano le cognizioni ed il bisogno di secondarle, tanto più conveniva aumentare il numero delle linee. Ne ciò bastò. Convenne ammettere alcune cifre convenzionali, dette chiavi, le quali indicassero fino dal loro apparire, che quello stesso segno collocato nella stessa posizione, o numero di linee, corrispondesse ad un suono più grave o più acuto, a seconda del cambiamento della chiave assegnata. Nei primi tempi queste non erano che due, ed ora sono ridotte in tutto a sette. Le linee sono determinate al numero di cinque; ma siccome anche le cinque linee e le sette chiavi non bastano a marcare tutta l'estensione attualmente adoperata, così venne stabilmente adottato di non alterare il numero delle linee, nemmeno quello delle chiavi, ed in vece, per sostituire all'indicazione di quelle lettere, che oltrepasserebbero il limite tanto di sopra quanto di sotto delle assegnate linee, si accostumano certe piccole linee provvisorie rappresentanti un numero maggiore delle cinque stabili alle quali fu dato il nome di tagli. Tra una linea e l'altra esiste un vano bianco cui dicesi spazio.

L'influenza adunque e l'utilità della introduzione delle indicate chiavi produssero una progressiva, e quasi insensibile gradazione di tredici lettere inclusive, nel confronto del basso col violino. Vantaggio certamente di grande rilevanza, ma che pure in giornata giova poco, in confronto della grande estensione che vuoi percorrere; per la qual ragione conviene talvolta ripiegare con una particolare indicazione, che prevenga doversi eseguire quei tali suoni un'ottava sopra o sotto, ad onta di una quan-

tità di tagli. Veggo modernamente introdotto l'uso di una specie di nuova chiave, così detta di ottava, ed è formata appunto come un otto grande tagliato verticalmente a metà, e si usa questa a preferenza di notar sempre sopra le lettere o note con un 8. .... fino allo stabilito suo termine di durata, ove vi si sostituisce la parola loco.

Due osservazioni interessanti però debbo presentare al mio lettore intorno alla teoria delle chiavi, e sono. Prima, che le chiavi tutte nella loro categorica distribuzione, al dir degli antichi, marcano le tre principali consonanze, cioè tonica, diapente e diatesseron, che equivalgono a fondamentale, dominante e sottodominante. Seconda, che è bella la disposizione della loro segnatura in corrispondenza all'ufficio che assumono. Difatti, la chiave del basso, cioè della prima categoria è situata nella quarta linea (Fig. VI) e mi dà il fa indicato; quella dell'alto della seconda categoria è situata nella terza linea, che è quella di mezzo, e mi dà il do mezzo armonico fra il primo fa, ed il suo primo equisono all'ottava sopra; e finalmente quella del violino, della terza categoria, è posta nella inferiore linea seconda, e mi dà il sol mezzo armonico fra il do dell'alto ed il suo primo equisono all'ottava sopra. Tutti gli istituti antichi e moderni hanno basati i loro sistemi su queste tre principali consonanze, e noi pure, nell'atto che dimostreremo essere desse i tre principali cardini di qualunque modo o tono, appoggeremo su di esse le basi principali del nostro lavoro. Ciò in quanto alla prima osservazione. La seconda osservazione poi gioverà moltissimo per voler dar risposta a quei tali, i quali, non conoscendo che il solo gravicembalo, credono che possano bastare le sole due chiavi di basso e di violino per esso strumento gli sufficienti. Ora domando loro; se dovessero esprimere una melodia, la quale richiedesse l'indicazione di suoni tutti troppo acuti per la chiave di basso e troppo gravi per quella di violino, di quale segnatura si servirebbero? Altra non saprei vederne che, o continuo cambiamento di chiave a seconda del suono grave od acuto, o continua quantità di tagli adottando l'una o l'altra delle due chiavi soltanto, ed in questo caso sarebbero inutili le cinque linee, poichè tutto sarebbe segnato fuori di esse. Dal che mi è forza concludere, che convenga ritenere l'uso di quelle chiavi, che tanto riescono opportune alla buona segnatura ed alla chiarezza. È vero, che oggigiorno non è più in uso la chiave di baritone, nè tampoco quella di mezzo-soprano, ma però vedo, che non può distruggersi qualche altra chiave mezzana, che serve di anello fra quella del basso da un lato e quella del violino dall'altro. Che se pure si volessero concentrati tutti li suoni acuti nella sola terza categoria, e precisamente nella chiave del violino, e tutti li suoni gravi nella prima categoria nella chiave del basso, converrà sempre concentrare almeno tutti li suoni medi nella seconda categoria, ed io preferirei in tal caso, quella dell'alto ossia della viola in confronto d'ogni altra e ciò in vista del suo collocamento, e dell'essere stata adottata ordinariamente in terza linea anche nell'antico cantofono detto Gregoriano.

Prima di passare a descrivere la serie od alfabeto in tutta la sua estensione, conviene stabilire, che la progressione (come accennai nella teoria delle posizioni) è di mezzo grado indistintamente, e che quindi questo mezzo grado od intervallo minimo (1) fa parte della generalità della serie, ma è sempre relativo nella particolarità della nomenclatura. La mia promessa mi obbliga a servirvi di ciò che attualmente s'accostuma, qualora non s'opponga al mio intento, e perciò proseguo a descrivere i segni dall'uso adottati per completare il mio alfabeto. Che variando posizioni si dovesse variar e segnatura e denominazione egli sarebbe un metodo più naturale forse e più conveniente; ma d'altronde, a qual fine introdurre novità allorchè si possa ottenere anche coll'attuale segnatura

(1) Della teoria degli intervalli si parlerà diffusamente a suo luogo.

lo stesso intento? Se fra il do ed il re esiste una suddivisione d'intervallo, e che pure in qualche guisa venga contrassegnata da alcune determinate indicazioni, poco monta, purchè ella abbia un segno ed un nome proprio. Il nome perciò viene conservato o di do o di re, ed il segno che serve per la suddivisione dell'intervallo dicesi o diesis o bemolle.

L'accoppiamento fra gli strumenti così detti da tasto fisso e quelli da tasto mobile produce nella moderna musica variazioni notabilissime. Gli accordatori di cembali, organi, ecc., dovessero cercar di temprare l'inevitabile difetto degli strumenti tutti da tasto fisso col toglier da un lato ed aggiungendo dall'altro affine di correggere quelle piccole diversità, che pure in ogni modo avrebbero impedito assolutamente qualunque transizione e modulazione su tale classe di strumenti; quindi quello stesso tasto che esiste fra il do ed il re, dà un suono più acuto del do diesis, e poco più grave del re bemolle, per cui serve al doppio ufficio; e così d'ogni altro tasto intermedio. Parimenti il fa serve di diesis al mi, ecc., come abbiamo detto di sopra qualunque il mezzo grado, ossia il semitono diatonico in ragione di 16/15 sia effettivamente maggiore del semitono cromatico in ragione di 25/24.

Mi spiego meglio. Secondo le dimostrazioni proporzionali, il fa sarebbe più acuto del mi diesis di un quarto di tono, pari al diesis enarmonico in ragione di 128/125, e viceversa il mi sarebbe egualmente più grave del fa bemolle, come pure fra il si e il do, ma mercè il così detto temperamento, o correzione, un solo suono serve anche in questo caso al doppio ufficio, come nel primo esempio del do diesis e re bemolle. Ognun vede che in conseguenza di tale operazione rimane assolutamente escluso il genere enarmonico, quello cioè che usa del quart di tono. Questa breve digressione credo sia stata troppo necessaria per ritenere ragionevole il mio stabilito alfabeto, il quale, come dapprima annunciai, non si presta a marcare queste minime differenze dall'attuale sistema, pur troppo sbandite, con reale e notevole deterioramento del vero bello e della perfezione degli intervalli propri dell'indole e natura di ogni modo e di ogni genere. Che più? se dovessimo discendere su tale rapporto alle più minute particolarità, converrebbe confessare e riconoscere, che quel mi che serve di perfetto ditono al do, non è poi atto a servire di secondo suono al re, qualora la tonica sia re in luogo di do. La dimostrazione è chiara, tosto che si osservi, che dalla tonica al secondo suono l'intervallo giusto è di un grado maggiore in ragione di 9/8, e quello dal secondo al terzo suono è di un grado minore in ragione di 10/9; quindi la posizione del mi, come ditono del do, è più grave di un coma in ragione di 81 in confronto del mi, che deve servire di secondo suono rispetto al re da cui dev'essere distante un grado maggiore in vece che il minore assegnato rispetto alla tonica do. Tutto ciò, benchè con grande fatica ed arte, può essere soddisfatto dagli strumenti da tasto mobile, laddove un strumento da tasto fisso veramente perfetto, non sarebbe atto che ad un solo modo o tono, come appunto si riscontra dai varj sistemi diatonici e cromatici degli antichi greci, come il dorico, lidio, frigio, ecc.

Sembra in qualche guisa rassomigliare la moderna musica alla lingua italiana, che quantunque figlia della latina, pure usa dei soli due generi maschile e femminile in confronto dell'originaria, che usa eziandio del terzo genere, cioè del neutro. Così, la musica attuale, benchè figlia dell'antica, non usa in fatto che dei due generi diatonico e cromatico, omettendo il terzo, cioè l'enarmonico, quasi ch'egli lasciarlo alle sole investigazioni degli scientifici calcolatori. Del genere enarmonico, a ben esaminare, non ci rimane in giornata che la sola ombra esistente

nella segnatura e nulla più, quindi un semplice giuoco di cifre per natura di diesis in luogo di quelle per natura di bemolle e viceversa. Un'altra ragione finalmente, non meno possente della dimostrata, m'indusse ad adottare l'indicato alfabeto, ed è quella che per il continuo accomunamento, come dissi, fra gli strumenti da tasto mobile con quelli da tasto fisso, dovettero gli esecutori di quelli esercitarsi di continuo a bene concordarsi cogli esecutori di questi, perchè suscettibili essendo ad ogni adattamento, onde ottenere in questa guisa tutto il migliore possibile concerto. Tale abitudine od educazione ridusse anche gli esecutori d'istrumenti da tasto mobile ad uniformarsi, e dar suoni temperati pari agli anzidetti. Dal che ne avvenne, e che ancor desì, toltone qualche raro amatore appassionato della perfetta intonazione, trascurarono di marcare quelle minime differenze, e si determinarono ad osservar accuratamente i due generi soltanto diatonico e cromatico col solito temperamento praticato nelle accordature degli organi, pianoforti, ecc., usando (quasi dire) indistintamente della vicinissima eguaglianza dei mezzi gradi, ossia intervalli di semitono, senza specificar se diatonico o cromatico.

La virtù di SIMONE MAYR specchio prezioso a' suoi superstiti colleghi d'arte.

Quando mi trovo in una di quelle mortificanti posizioni che fanno sentire quanto debole sia la mia penna, quanto insufficiente a marcare l'infestare l'abbondanza del cuore, ma la memoria di quel valente sarà soggetto di caldi epicedi a robusti scrittori che sapranno dipingere i pregi di mente e di cuore. Ed io, racchiudendo in me la piena del dolore della perdita di un amico che mi onorava di consigli e di eccitamento a seguire ne' miei sforzi per l'arte di cui fu classico lustro, mi limito a promettere la pubblicazione di un fasciolo da lui scritto appositamente pe' miei figli al principio de' loro studj musicali, ove sono registrate ottime norme, come è ben da supporre, negli esordj della scuola del canto, e nelle precauzioni da prendersi all'epoca della muta della voce ne' maschi, sul qual punto, ancora controverso fra i teorici, l'avevo interrogato per mio figlio. Questo fasciolo avrei prima d'ora fatto di pubblica ragione se la singolare modestia dell'autore me lo avesse permesso.

E si permetta all'amore che professo sincero all'arte divina della musica che io chiami ad un serio riflesso i giovani avvinti nell'ardua quanto brillante carriera dell'esimo che lasciò le terrene per le celesti armonie. Mayr ebbe gloria artistica europea, il nome di Mayr non si cancellerà dal tempo nelle belle pagine de' fasti musicali; Mayr ebbe il più alto degli onori onde possa un uomo coronare la mortal carriera, il generale compianto della colta città che le fu patria di adozione, patria per amore della cittadina tutta; Mayr godette di una specie di culto artistico dalli stessi colleghi, vincendo perfino quella ignobil passione che pur troppo disonora tanti confratelli nella nobil arte; il celebre Maestro, l'uomo virtuoso smentì per sé il triste adagio che la gratitudine degli uomini è un fiore pel sepolcro...; e d'onde mai tale invidiabile complesso di vere consolazioni, di sì bella fama? forse dalla scintilla del genio onde Iddio l'aveva donato? stanno le storie di ogni tempo a dar prove di fatto che ciò non basta; il genio fece brillare il suo nome, ma la venerazione onde fu consolato nella lunga sua vita, gli onori cui fu chiamato, ma cui rinunziò per modestia rara e per amore pe' bravi Bergomesi ebbero sorgente nelle virtù dell'anima. Coltivò egli lo spirito ed il cuore; trattò la musica profana con eloquente, ora energica ora soave ma sempre casta lira; nella sacra attinse le ispirazioni in un profondo sentimento di religione e rispettò il Santuario; egli avrebbe tremato nell'introdurre la profana Euterpe nel tempio del

suo Dio... O Maestri che mostrate di ignorare che la Musica è mezzo donato dal Creatore per incivilire i costumi, per migliorare il cuore umano, per soccorrere la fragile umanità ad innalzarsi fra i mistici riti fino alle immensità dei suoi destini... l'aureola onde splende la tomba di Simone Mayr vi faccia rientrare in voi stessi, e se vi sentite un brivido per le vene consolatevi, potete ancora aspirare a bella, durevole nomanza volgendo i passi verso le gloriose orme del Nestore musicale che fu.

Milano, 8 Dicembre.

NICOLÒ EUSTACCHIO CATTANEO.

GIOCONDO DEGOLA

Genova, 6 Dicembre 1843.

Jeri dopo lunga e penosa malattia nel fiore dell'età mancò ai vivi l'egregio maestro Giocondo Degola che intraprese i primi studj musicali sotto la scorta del suo padre, noto compositore di musica, quindi si perfezionò alla corretta scuola del dotto Mirecki. Il Degola al teatro Carlo Felice di questa sua patria nella primavera del 1857 fece rappresentare l'opera seria Isabella Spinola: nell'autunno del 1859 pure allo stesso teatro diede un'opera buffa intitolata La Donna capricciosa, e quindi al Re a Milano espose il Don Papirio, i quali spartiti, non che il famoso duetto - Ser Gemaro, Ser Giovanni - introdotto nell'opera di Ricci Chi dura la vince, sono coparsi di spontanea melodie e constano di uno stile piano ed gradevole. Alcune romanze e varj duetti per camera sono pure componimenti del Degola ch'ebbero voga, e nelle società vengono sempre gustati. Alla Metropolitana di Milano rese soddisfatti gli intelligenti ed eccitò la devozione nel popolo con una ben elaborata messa. Qui riuscì benemerito per alcuni buoni allievi. Ogni suo pensiero ed ogni sua cura eran volte a lodevoli mire artistiche. I nostri concittadini piangono la perdita di una delle loro più popolari illustrazioni musicali. Pace all'anima sua.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO.

Sabato 15 dicembre.

I ciechi dell'Istituto di S. Marco, pochè sere fu largamente beneficiati dalla filantropia de' milanesi, domenica divennero essi stessi benefattori, con preclaro esempio concorrendo ad un'Accademia a vantaggio del Pio Istituto Teatrale. Gli infelici giovanetti, quasi tutti in quell'età in cui è arduo ogni pubblico esperimento, destarono nuovamente nell'I. R. teatro alla Scala concorde stupore per l'unione, la franchezza, il colorito con cui eseguirono due pezzi ad orchestra. All'udirli ed al vederli è impossibile persuadersi non essere scorsi più di due anni da che furono incamminati nell'istruzione musicale. Al professore Tassistro deve attribuirsi precipuo lode siccome a quello che con esemplare pazienza li addestrò nel violino e nel clarinetto, compose, o ridusse i pezzi a piccola orchestra, e ne diresse la complessiva esecuzione. Angelo Bianchi dotato di pronta imbecillatura, di spiccata agilità e di robusta cavata sul flauto mostrò d'aver tratto grandissimo profitto dagli eccellenti insegnamenti del Pizzi, ed il pianista Giuseppe Fabbria fece molto onore al suo maestro Manusardi, spiegando nitidezza, granitura, e precisione di tocco, ed eleganza di modi nel frangere. Questi due concertisti ciechi la cedono a ben pochi chiaroveggenti. Nell'Accademia stessa, ch'ebbe interessante principio da una nuova ouverture, prima composizione teatrale dello studioso e colto maestro Baroni, riuscirono accette le soavi cantilene del duo della Gazzia ladra fra le due donne, del rondò dell'Italiana in Algeri e dell'aria d'Elvira nei Puritani. È oramai tempo che il nostro pubblico ritorni a lu-

sciarsi sedurre dalla purezza delle melodie. L'Angri e la Hayes mostrarono degne della deliziosa musica. — Briccialdi mercoledì al teatro Re prese commiato dal pubblico milanese. È inutile qui ripetere quanta e quale sia la valentia del famoso flautista italiano che qualche volta ai suoni del proprio strumento su perfino infondere la tenera mollezza e la dolce e sfumata espressione di una viola d'amore. Nella sua specialità ei non teme alcun rivale. L'uditorio in massa lo festeggiò acclamandolo in ogni pezzo. Il suo concertino ottenne la più lusinghiera accoglienza: questo componimento, che forse gran fatto non emerge per elevati pensieri e per maschia condotta, contiene molti passi ed andamenti d'effetto, e qua e là ben anco nuovi, ed in specie nella bellissima cadenza; è istrumentato con varietà e leggiadria, e non langue mai.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 2 Dicembre 1843.

Le teatrali fatiche della stagione autunnale sono finite per noi. Alla Pergola la Lucrezia Borgia ha tenuto la scena fino all'ultima sera sempre applaudita; nè meno lo fu l'ultimo atto della Beatrice di Tenda, dato due o tre volte straordinariamente. La Barbieri è stata sempre applaudita, e sommatamente apprezzata Ronconi (Sebastiano). Applaudito pure è stato il tenore Roppa, ammalatosi il quale, nelle ultime sere ne ha sostenuto con onore le voci il Laechesi. Né gli applausi sono mancati al ballerino Saint-Leon, che si è prodotto al pubblico anche suonando il violino. In quest'ultimo aspetto anzi anche troppo si possono dire i plausi che a questo d'altronde lodevole artista sono stati prodigati. Non già che ei non possieda sul violino un talento distinto, ma non è superiore ad ogni, anzi a molte eccezioni. E prima è quella di non essere sempre perfetto nella intonazione: seconda è quella di esagerare fino talora alla caricatura la espressione. Ha però molto gusto, slancio, e farberia nel conoscere l'effetto, e nell'adulare a tempo i gusti anche non sempre perfetti del pubblico. Di qui principalmente i frenetici plausi. Domenica passata ebbe luogo una grande Accademia alla Filarmónica; riesci brillantissima. Vi cantarono la Barbieri e Sebastiano Ronconi; suonarono, il Bimboni (Giovacchino) e il suddato Saint-Leon. La ouverture del Donizetti di Auber, quella con Cori dei Martiri di Donizetti e la bellissima delle Nozze di Figaro di Mozart, furono ben suonate dalla Orchestra.

Si annunzia per la sera di Sabato venuro al teatro Leopoldo un'Accademia di Pianoforte del giovane Michelangelo Russo.

Mantova, li 9 Dicembre 1843.

Il giorno 5 andante fu solennizzata con gran pompa nella chiesa di S. Barnaba la festa di Santa Cecilia, patrona dei musicisti. La musica della gran Messa fu composta espressamente e diretta dal giovane maestro Lucio Campiani, uscito quest'anno dal Liceo di Bologna, e prediletto particolarmente al gran cigno pesarese, censore del detto Liceo. Questa messa fu eseguita da professori della nostra orchestra e dal fiore dei nostri dilettanti di canto: in tutto sessanta e più individui. Quanto al merito della musica esso è prezioso lavoro; sacro lo stile, sacra la forma dell'istrumentazione, sacro il carattere che il maestro impresso in tutte le parti. Lode adunque al giovane maestro, che ha saputo evitare tutto ciò che si avvicina alle forme teatrali, che seppe congiungere l'estetica alla filosofia, e serbare l'unità del concetto che creò colla sua immaginazione. I pezzi che più furono il Kirie, il Domine Deus, il Qui sedes, ed il Crucifissus, ed il Credo poi va distinto soprattutto, ed il Crucifissus è assai toccante. L'esecuzione degna di elogio sincero.

NOTIZIE

Anzico. Teatro Petrarca. - Il 20 Novembre andò in scena in questo teatro l'opera Ippolita degli Azzi, poesia del signor Gualdi con musica del signor maestro Shorgi. Fu assai applaudita, e ne si scrive, e di effetto, poichè ad un tempo di buona elaborazione e di travesti in questo momento a Berlino, e proclamato il primo professore del suo istrumento. Avvocato in prima, egli si



è di poi totalmente dedicato all'arte musicale; è altresì buon compositore, e sta ora musicando un'opera teatrale. - Da Berlino vuol trasferirsi a Pietroburgo.

Berlino pure deve avere un nuovo teatro, il quale sarà un magnifico edificio, circondato da passaggi, e coperto di tetti a cristallo difenderanno dalla pioggia e accoglieranno le più ricche botteghe.

La tragedia *Edipo di Sofocle*, con musica di Mendelssohn, fu data in prima al palazzo del Re a Potsdam, e poi al teatro d'Opera di Berlino. La musica di Mendelssohn è pregevole, non però eccellente come quella d'*Antigone*, colla quale il maestro si è creato un eterno monumento.

In questi giorni fu pur data dalla Cappella Reale la prima *Sottre di Sinfonia*, nella quale si udirono la quinta sinfonia di Spohr, l'*Overture d'Oberto* di Weber, e la sinfonia in si bemolle di Beethoven, eccellentemente eseguite.

Altri concerti avranno luogo in questi giorni; tre sono annunciati: quello del cornista Vivier, quello della violoncellista Cristiani, e quello del pianista Litoff. Thalberg e Vieuxtemps sono attesi. - Il professor Marx fece eseguire all'Accademia di Canto il suo *Moisè*; la voce pubblica come anche la critica dicono assai bene di quest'opera.

L'opera italiana rappresentò la *Lucia di Donizetti* con esito non troppo felice. - *G. M. di Vienna*. Annunziamo la prima rappresentazione della *Presenza*, che fu la sera del 4 corrente.

Fu questo poi valentissimo maestro Manna un vero e ben meritato trionfo, nè sapremmo ridire come e quanto egli fosse ad ogni pezzo dello spartito con fragorosi applausi, acclamazioni e chiamate festeggiate. (*G. di C.*)

COPENAGHEN. L'Opera italiana ricominciò l'usato suo corso in novembre con lottissimi auspici; davanti *I Puritani*, ne quali colse bellissime palme la prima donna Fanny Leon.

FERRARA. 4 novembre. D'uopo è dire, che quando l'uomo è pervenuto all'intero possesso di una scienza piacevoli scherzare colla medesima appunto come colui che gioca col leone dopo averne ammansata l'innata ferità.

Il signor Francesco Favi, forlivese, chiarissimo maestro di musica, me ne ha teste somministrata alta prova coll'avermi fatto eseguire un suo quartetto per due violini, viola e violoncello, intitolato - *Capriccio* - di cui mi accingo a darne una idea.

È diviso in tre tempi cioè, un moderato, un largo ed un rondò, a ciascuno de' quali l'autore ha dato un titolo, e sono: il *Pensiero*, la *Seduzione* e la *Gioia*. Ciascun tempo è prolungato per ben 160 e più battute, con tutte le sue parti reali, concertate, avvicinate, e vi si rinviene regolarità, novità, e talora vaghezza di pensieri... ma io con questo non avrei detto nulla se non dovessi aggiungere che questo lavoro ha due aspetti, ed è suscettibile di suonarsi retrocedendo interamente, o da tutte le parti riunite, o da porzione delle medesime, piacendo, senza che l'effetto ne soffra menomamente, che in ogni punto corrisponde in tutta la sua pienezza, per cui ne risulta negli esecutori e negli astanti, aggraziati dell'artificio, sorpresa e diletto.

L'uomo dell'arte non può non ammirare un tale lavoro da niun altro immaginato, o, se mai, non così vasto, così modulato come questo del signor maestro Favi; lavoro in fine, che io chiamerei, per darne una idea: *il letto di Procuste a più rigorosa misura ridotto*, considerando quali e quanti scogli avrà incontrato nel viaggio lo studioso compositore.

Vedo bene che la brevità che richiede un articolo non si accorda coll'ampiezza del soggetto; ma basti questo cenno per molto che si potrebbe dire, invitando pertanto gli amatori della bell'arte ad acquistare questo pezzo originale allora che verrà pubblicato. (*La Furfalla*)

NICOLA PRIVINI-ZAMBONI. Si sono quivi rappresentati *les Capulet et les Montaigus* di Bellini, che hanno prodotto un grande effetto. La traduzione francese di quest'opera fu fatta da un poeta distinto di Bruxelles, il signor G. Opelt. Essa è esatta e poetica. - Si darà quanto prima alle prove la *Proserpina* (*Ernani*) di Verdi, che sarà allestito con molta diligenza e lusso.

LIPSA. L'anniversario della nascita di Schiller fu celebrato in questa città. Per questa solennità il signor Mendelssohn Bartholdy ha composto un quartetto vocale *Le quattro epoche del mondo*; il testo è di Schiller, come lo è pure quello dell'*Esprit*, cantata posta in musica dal sig. A. Mangold.

MADRID. Nell'ultimo concerto dato alla Corte, la regina di Spagna ha cantato l'aria della *Norma* con grande facilità e voce piacevolissima. Ella ha pure eseguito sul pianoforte diversi pezzi, ed ha fatto prova di un talento distinto. Ora si propone d'imparare l'arpa. La regina madre ha cantato un duetto del *Cyrielmo Tell* con un cantante della cappella reale. L'infante Don Francesco di Paola ha una magnifica voce di basso; ed faceva parte dei cori colle sue auguste figlie.

PARIGI. Moscheles, prima della sua partenza per Londra, ha avuto l'onore d'essere ammesso al palazzo di Saint-Cloud, e vi ha eseguito con una sua figlia la sua bella sonata inedita a quattro mani, davanti al re ed alla famiglia reale. Il celebre compositore è stato con effusione complimentato da S. M. e da tutta la corte.

PARIGI. Leggesi nel *Ménestrel*: «Una bella solennità musicale preparasi al Conservatorio. Il signor Limnander rinnovò il tentativo che fu già coronato da pieno successo il mese d'aprile passato e farà sentire di nuovo le magnifiche composizioni musicali che hanno reso popolare il nome suo in Germania e nel Belgio, e fra questi primeggiano i suoi frammenti d'un'opera intitolata *les Druides*. Durante il suo soggiorno nel Belgio, il signor Limnander ha composto de' nuovi

pezzi. L'orchestra, quella della società dei concerti, ed i cori saranno diretti dal signor Habeneck. - Si è teste costituita a Parigi una società d'artisti di musica, sotto la denominazione di *Grande Société d'harmonie de Paris*. Questo genere di musica militare mancava finora in questa capitale, mentre che la Germania e il Belgio abbondano di Società d'Armonia. L'orchestra, composta di ventiquattro musicanti, è diretta dal signor Mohr, clarinetto d'orchestra dell'Accademia Reale di Musica.

PARIGI. Il 23 novembre fu solennizzata la festa di S. Cecilia dall'Unione Musicale *La Concordia* e dalla Società di Canto, colla esecuzione di una nuova messa del maestro signor Giovanni Langer nella chiesa, e con una produzione della Società di Canto nella nuova sala della *Concordia*.

Feliciano David, quivi giunto il 23 novembre, dava il 30 la sua accademia. - TRENTO. Giorno e notte lavorasi nei preparativi delle solennità che devono aver luogo in questa città all'occasione del trecentesimo anniversario dell'apertura del celebre concilio; anniversario che cadrà il 4° antecedente. A questa festa la Società degli *Amici della Musica* degli stati austriaci, che risiede a Vienna, farà eseguire da mille artisti e dilettanti la messa imperiale di Giuseppe Haydn, e due oratorj scelti tra le composizioni di più celebri antichi maestri dell'Italia.

VERCELLI. Il posto di maestro di cappella di questa cattedrale per tanti anni si degamente occupato dal chiarissimo signor maestro Frasi, ora chiamato alla direzione musicale dell'I. R. Conservatorio di Milano, venne conferito al signor Giovanni Battista Meiners, distinto allievo dello stesso istituto.

VIENNA. Nell'Accademia del signor Nicolaj, data il 30 novembre, furono eseguite soltanto delle sue composizioni, ad eccezione dell'ultimo pezzo. Aprì l'Accademia un salmo a voci sole, il quale diceva sia una miscelanza dello stile ecclesiastico italiano antico e del moderno, e questi due estremi amalgamati non furono troppo ben accetti. - La gran Sinfonia in re maggiore fu trovata un'accurata e bella composizione, mancante però di novità. - Ommettendo di mentovare gli altri pezzi, perchè non nuovi, non devosi passar sotto silenzio le due marce della pregevolissima Opera 45 di Beethoven, maestrevolmente strumentate dal signor Nicolaj, le quali ottennero il favore generale, e chiusero magnificamente l'Accademia.

DREYSSCHOCK, il noto pianista e maestro di cappella di S. A. il Gran-duca di Hesse-Darmstadt, giunse giorni sono a Vienna, ed il dì 14 vi dava il suo primo concerto. - Thalberg, dopo aver suonato due volte a Praga, fu di nuovo a Vienna. A quest'ora dev'essere già partito per Parigi. - La Società degli artisti di musica darà nei giorni 22 e 23 di questo mese una grande accademia musicale a beneficio dell'Istituto delle pensioni per le vedove ed orfani de' musicanti. In ambi i giorni verrà eseguita la gran cantata di Haydn *Le quattro stagioni dell'anno*.

# Album de Piano

contenant Six Morceaux faciles et brillants

PAR HENRI HERZ

Op. 448.

17864 N.1. Cavatine favorite de Nabucodonosor, variée.

17865 n.2. Les petites Danseuses Viennoises. Pas des Moissonneurs.

17866 n.3. Variations mignonnes sur une Chanson Normande de F. Bérat.

17867 n.4. Angelus et Tarentelle du Ballet d'Opéra.

17868 n.5. Le Père d'Appenzell, Rondino sur une Tyrolienne favorite.

17869 n.6. Les Bords du Manzanarès. Divertissement sur des Danses Espagnoles.

Chaque Fr. 2 10. Complet Fr. 10.

# MARCHE FUNÈBRE

DE DOM SÉBASTIEN DE DONIZETTI

VARIÉE PAR FR. LISZT

ARRANGÉE pour Piano à quatre mains

PAR CHARLES CZERNY

17821 Fr. 4 80.

# FANTAISIE

SUR DES THÈMES DE RICHARD EN PALESTINE

pour Piano

PAR FRED. KALKRENNER

17831 Op. 172. Fr. 4 50

# On bacio di speranza

(Un baiser pour espoir) ROMANZA

in chiave di Sol con accomp.º di Pianoforte

COMPOSTA DA GAETANO DONIZETTI

17615 Fr. 1 - Testo francese, e versione italiana di G. Vitali.

# MALVINA

Scena Drammatica in chiave di Sol con accomp.º di Pianoforte

COMPOSTA DA GAETANO DONIZETTI

17614 Fr. 1 80. Testo francese, e versione italiana di G. Vitali.

GIOVANNI RICORDI EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 12 dell' ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE Anno IV.

# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 51.

DI MILANO

DOMENICA 24 Dicembre 1845.

### COLLABORATORI.

M.º BALDI. - BATTAGLIA. - M.º BELLINI. - M.º BERCA-NOVICH. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M.º BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CARRIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-TANKO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.º MANNA. - PR. MAZ-ZUCATO. - M.º CAV. PACINI. - M.º PEROTTI. - M.º PIC-CHIANTI. - M.º ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M.º TORRI-GIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

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

### SOMMARIO.

I. La Redazione della Gazzetta Musicale a chi leggerà. - II. Grammatica ragionata della Musica (Baldini). - III. Musica Classica. - IV. Musica Campestre (Bigliani). - V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Napoli, Parigi. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. Avviso. - X. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

### LA REDAZIONE

DELLA GAZZETTA MUSICALE

### a chi leggerà

Intro pochi giorni si compie l'anno quarto della Gazzetta Musicale di Milano. Al pari degli altri anni, anche in questo noi ci intratteremo alcuni momenti coi lettori che hanno avuta la gentilezza di seguirci fin qui, e di applaudire, se non al nostro operato, ai nostri sforzi almeno, alle nostre buone intenzioni. E quantunque non ne garbi trattenere altrui co' discorsi di noi stessi, non possiamo tacere che tali nostri tentativi non ne iacitino a nuovi e maggiori, ogniquivolta osserviamo dall'insperato aumento de' nostri associati come le norme che hanno servito di guida fino ad oggi a questo giornale sieno riuscite di aggradimento a quella parte di mondo musicale principalmente che non tratta l'arte di Euterpe per frivolezza o passatempo, ma invece ad essa dedica studj e cure. Queste norme stesse adunque saranno pur quelle che continueranno a tracciarne il cammino, quantunque malagevole. Ciò detto crediamo più non abbisognare di distenderci in promesse di imparzialità, di moderazione di critica, di prontezza di

notizie, ecc., ecc. Tutto sarà tessuto come per lo innanzi; nè il nostro buon volere verrà giammai da meno, onde anche nel venturo anno le nostre fatiche si abbiano il premio ambito, l'approvazione cioè de' valenti e dei buoni.

Ciononpertanto v'ha una modificazione nelle venture pubblicazioni dell'anno quinto, che ne piace far nota ora per allora. I nostri associati avranno avvertito senza dubbio che dall'epoca del cominciamento di questo giornale progredendo fino ad oggi avvi nella compilazione una differenza sensibile: vogliam dire che dapprincipio la non ingente quantità di articoli originali che ne pervenivano all'Ufficio ne permetteva di trascogliere dalla stampa straniera parecchi altri, che noi offrivamo tradotti, e che inserivamo perchè lavori veramente apprezzabili e necessari alla conoscenza di alcuni rami d'arte, non forse ancora tra noi abbastanza illustrati. Ma avvenne che il favore ottenuto dal Giornale aumentò sensibilmente il numero de' nostri collaboratori, e ciò mentre da un lato ne insuperbi e diede un certo che di indipendenza alla Gazzetta, dall'altro ne fece incorrere in un danno, che è pur grave, quello cioè di costringerla a rinunziare quasi affatto alle traduzioni.

Per dar luogo adunque a tutti gli articoli della stampa straniera degni di essere conosciuti da' nostri lettori, per poter eziandio corrispondere alle cure indefesse dei nostri collaboratori, de' quali con gran dispiacere ne tocca ritardare per settimane e mesi le tante fiata la pubblicazione degli articoli, con grande scapito pure dell'interesse che seco porta l'attualità, e perchè di giorno in giorno ci avvediamo che il crescente sviluppo delle idee ne obbliga a maggiore diffusione negli argomenti che andiamo svolgendo, visto che null'altro mezzo avevamo a ciò ottenere, se non quello di accrescere il numero delle nostre pagine, il signor Giovanni Ricordi, l'animoso nostro editore-proprietario, eccitato anche maggiormente dalla crescente popolarità del foglio, volle che la capacità della

Gazzetta Musicale fosse pel venturo anno niente meno che raddoppiata.

Col primo numero dell'anno prossimo, in conseguenza, ogni numero della Gazzetta Musicale di Milano apparirà composto, invece che di quattro, di otto pagine. I tipi del testo saranno di pochissimo più radi che non lo sono adesso. L'ultima pagina sarà ordinariamente dedicata agli annunzi delle nuove pubblicazioni musicali più interessanti. Nel testo propriamente detto verranno inseriti, come fin oggi si fece, gli articoli gravi, contenenti critica, storia musicale, biografia, bibliografia, severe discussioni, ecc. Gli articoli poi, che pure fin oggi inserivansi nel testo, e che vertono sulla critica leggera, su costumi, bizzarrie, aneddoti, ecc., tutto quanto insomma comprendesi sotto il nome complessivo di *Varietà*, verrà d'ora in avanti sottoposto al testo in appendice, e formerà in caratteri di stampa assai più minuti un *Feuilleton*, dilettevole e svariato. Per tal modo la nostra Gazzetta, cui la sua divisa forse troppo severa e ruvida teneva allontanata da' crocchi brillanti, ora abbigliata più alla moda potrà comparire anche dinanzi agli occhi della signorina che rifugge dai discorsi troppo gravi, e del lion che non conosce il linguaggio della settimana diminuita, e che poco si piace delle toniche, e delle dominanti, del contrappunto doppio, e delle fughe a quattro soggetti.

Nessuna spesa risparmiò il sig. Ricordi per secondare ampiamente le mire della Redazione, ed appunto perchè questo genere di *Feuilleton* potesse riuscire viepiù gradito volle fornirli ancora di nuove e chiare penne, fra le quali di quella del signor Antonio Piazza, sul di cui elegante ingegno letterario è inutile rinovare elogi, chè troppo è conosciuto.

Abbenchè raddoppiata di volume la nostra Gazzetta mantiene l'istesso modico prezzo.

La vostra collaborazione andò soggetta in questi ultimi di ad una grave perdita, quella di Giovanni Simone Mayr, del quale



illustre compositore daremo entro pochissimo una interessante, studiata e particolarizzata biografia. Ma la nostra collaborazione va pure a giorni a fare un pregevolissimo guadagno nella penna del signor **Giusto Adriano De La Fage**, nome chiarissimo nella musica, in ogni ramo, si nella composizione, come nella didattica e nella letteratura. Il signor Picchianti ultimamente nella nostra Gazzetta ebbe pure a parlare con larghissimo elogio del sig. De La Fage, esaminando di quest'ultimo i primi fascicoli della stimata sua *Histoire générale de la musique et de la danse*.

In quanto poi riguarda il ramo **NOTIZIE**, che si divide comunemente in *Gazzettino*, *Carteggio particolare*, *Notizie propriamente dette*, ed *Altre cose*, continueremo pure alla stessa foggia adottata or ha poco più d'un anno. E su questo proposito ripeteremo una Dichiarazione, che altra volta abbiamo fatta, e che a salvaguardia della nostra responsabilità desideriamo sia riletta. Nel numero 28 anno III noi dicevamo che (per accondiscendere alle inchieste che ne si facevano, e per acquistare le lamentanze di coloro che trovavano poco diffuso il ramo *Notizie* del nostro foglio, essendo noi pur dell'opinione essere di grande interesse pe' lettori il poter avere un'estesa conoscenza di tutto il movimento musicale interno ed esterno) « abbiamo ideato il nostro **GAZZETTINO SETTIMANALE** » per l'interno, facendo per l'esterno ciò che « tutti fanno, vale a dire, istituendo particolari ed esclusivi nostri corrispondenti » nelle città principali; e, quando i corrispondenti tacciono, trascrivendo le relazioni di giornali esteri, tali quali le troviamo; quantunque confessiamo noi pure di riscontrarle non di rado esagerate. Per lo che, parlando di queste ultime notizie (di quelle cioè attinte ad altri giornali), dichiariamo di non renderci garanti del più o meno di parzialità di cui si potranno incolpare notizie siffatte. Esse non devono mirare, secondo la nostra maniera di vedere, che al solo scopo di soddisfare la giusta curiosità di coloro che amano essere edotti ove trovansi l'artista A, e dove l'artista B; dove pure siasi eseguita l'opera X, e non più. Del maggior o minor successo di questi artisti e di queste opere lasciamo responsabili le fonti da cui attingiamo tali particolari. Altrettanto però non devono intendersi di tutto quanto racchiudesi nel nostro *Gazzettino settimanale* perchè compilato dalla Redazione medesima, nè di quanto leggesi nel *Carteggio particolare* e in quelle *Notizie* con a piedi il motto *Da Lettera*; di tutto il che assumiamo intera responsabilità, essendo tali *Notizie*, come avvertivasi, provenienti da Corrispondenti a tale uopo da noi istituiti, di nostra scelta, e dell'imparzialità dei quali sappiamo di poter renderci garanti ».

La maggiore capacità del foglio ne permetterà in seguito di svilupparci pure maggiormente in questo ramo *Notizie*, delle quali non di rado ne occorre di eliminare parecchie per la semplice ragione che non avevamo spazio ad inserirle.

Ogni di più tentiamo anche di estendere i nostri *Carteggi particolari*, ma a ciò fare confessiamo di andar lenti, non volendo affidarci che a persone diosciuta probità, e di larghe e rette cognizioni musicali. Il che, ognuno vorrà convenire con noi, non è sì agevole rinvenire.

L'*Antologia* seguirà a pubblicarsi col sistema adottato fin qui. E i grandi capolavori antichi e moderni appariranno ad ogni mese; scelti in modo pur anco che presentino la possibile maggior varietà, si negli Autori, come nel genere dei componimenti.

Tutto in fatti sarà messo in opera acciocché questo foglio sia sempre vieppiù degno dell'alta sua missione, e della benevolenza de' suoi associati e lettori.

**GRAMMATICA RAGIONATA**

**DELLA MUSICA**

Considerata sotto l'aspetto di **LINGUA**

di **MELCHIORRE BALDI** Nob. Veneto.

(Continuazione. Vedi i numeri 43, 44 e 50).

**CAPITOLO QUARTO.**

Delle parti costituenti il discorso musicale.

**D**opo di aver osservate tutte quelle teorie, che troppo necessarie si rendevano quasi a preparazione od intavolazione del presente trattato, convien mostrare quali siano le parti principali che servono alla formazione del discorso musicale. E giacchè ho voluto chiamar quest'opera col titolo di Grammatica musicale paragonata ad una lingua, mi è d'uopo nel presente capitolo, e precisare in che consistano queste parti, ed in qual modo esse coincidano con quelle di qualunque altra lingua articolata. Ella è ben una difficile impresa, e tale che mi obbligò di sovente consultare i più accreditati grammatici, fra i quali, segnatamente l'Ideologia del Tracy, quella ragionata del Soave, e qualche altra, onde ricavarne da queste tutti quei lumi che mi bisognavano all'uopo; perciò quanto dirò in rapporto alla generalità delle lingue sarà sempre dedotto dai consultati autori, a sostegno delle equiparate teorie, che andrò sviluppando. Mi è forza per altro confessare, che spesse fiate mi si paravano dinanzi delle difficoltà ed imbarazzi non piccoli, allorchè mi mancava per esempio qualche parte da poter confrontare, ove qualche altra invece mi sopravanzava; ma qualora incominciassi a riflettere a quante variazioni vanno fra loro soggette tutte le lingue articolate, proseguì più tranquillo il mio lavoro, accontentandomi di poter provare con valide ragioni le verità di principio, che devono sostenere le basi fondamentali, e la intrinseca sostanza elementare del mio lavoro, senza poi occuparmi di paragonare le più minute particolarità, che alla fine risulterebbero incalcolabili, ancorchè fossero tutte egualmente sottoposte ad un analogo parallelismo.

Se il fine di una lingua qualunque è quello di esporre altrui i propri pensieri o idee, ne consegue legittimamente, che per esporre un'idea qualunque debba esistere l'oggetto che la desta,

sia pure questo reale od immaginario, e siccome non può esistere alcun oggetto il quale non abbia una qualità, proprietà o circostanza che lo accompagni, così non può andar divisa un'idea dall'altra, di esistenza cioè dell'oggetto, non che della sua qualità o proprietà, ecc. L'unione di queste due idee costituisce quell'atto della nostra mente, che dicesi percezione. Ma non si tosto si presenta alla nostra mente questa percezione, che il giudizio ne afferma o nega la convenienza delle due idee che la formano. Bisogna adunque per esprimere un giudizio annunziare le due idee, l'una delle quali contiene l'altra, e di più l'atto della mente che percepisce questa relazione; ed ecco ciò che chiamasi il soggetto, l'attributo, ed il verbo, cioè quel segno di affermazione che unisce il soggetto col l'attributo: ecco la proposizione. In ogni proposizione adunque il nome dell'oggetto in cui si afferma o si nega l'esistenza della tale o tal'altra qualità, dicesi soggetto; il nome della qualità che al soggetto si attribuisce dicesi attributo; e il verbo si chiama copula, perchè serve ad unire l'attributo col soggetto. L'essenza del discorso è dunque una serie composta di proposizioni, di annunziamenti di giudizi. Questi sono i veri suoi elementi. Ora non essendo ogni discorso, che una serie (come disse) più o men lunga di proposizioni, ella è manifesta la necessità dei nomi e dei verbi, senza di cui nessuna proposizione si può formare. Le altre parti del discorso non sono d'una necessità egualmente assoluta, ma sono però di una grandissima utilità.

Qualunque proposizione musicale pertanto viene espressa da una serie o disposizione di suoni, il di cui risultato ci somministra un pensiero compiuto: ma siccome il pensiero dato non può essere compiuto senza le tre indicate condizioni, così è assolutamente necessario che egli offra l'esistenza del soggetto, e quella del suo attributo, non che quella della parte copulativa, la quale colleghi con agguistatezza l'attributo col soggetto.

1. e 2. Nella scelta di un determinato tono o modo sta la vera sostanza di qualunque pensiero musicale; ma nell'atto stesso che si presenta una data quantità di suoni, esiste eziandio un risultato qualificativo. Dirò anzi che è più facile avere in musica qualità senza sostanza, che sostanza senza qualità. Adoperate a cagion d'esempio varj suoni fra di loro male accozzati ed otterrete un attributo disgustoso e cattivo in vero, ma pure esistente; laddove se questi saranno con bell'ordine disposti, risulterà ben tosto l'esistenza di qualità od attributo buono e regolare non solo, ma quella parimenti di sostantivo, cioè di un determinato tono o modo; ed ecco l'unione delle due idee costituenti la percezione musicale. Devesi ritenere pertanto, che qualunque suono semplice, astrattamente considerato, può offrire ed un aggettivo, ed un sostantivo. Darà un aggettivo od aggiuntivo se vorremo considerarlo come oggetto secondario o come frammento di tono, così pure avverrà se vorremo considerare la sua durata, la sua posizione, la sua intensità; il suo carattere; ma se vorremo riconoscere in esso la tonica allora ci offrirà il sostantivo. Lo stesso dicasi, ed in maniera più piena e più spiegata, di un accordo. Per cui, qualunque accordo perfetto, proprio della tonica, sia maggiore o minore, darà l'idea del sostantivo, mentre qualunque accordo perfetto od imperfetto, che non sia proprio della tonica, darà sempre l'altra idea, cioè quella di un semplice aggettivo. Quanto si è detto del suono, o dell'accordo semplice, dicasi pur anche di quella espressione, o frase melodica, la quale non s'aggiunge che intorno ad un accordo esprimente l'una o l'altra delle due idee, cioè di sostantivo nella tonica, o di aggettivo negli altri gradi.

3. La parte copulativa finalmente consiste nella disposizione delle basi, che reggono, indicano e legano la convenienza del soggetto col suo attributo. Queste basi sono espresse dai suoni fondamentali formanti la vera essenza dell'espressione data. A cotale disposizione di basi fondamentali dassi comunemente il nome di cadenza, il di cui ufficio è appunto quello (al dir del Tracy) di svolgere le due idee presentate dal tono, e carattere o qualità paragonabili al soggetto ed all'attributo.

Siccome poi, in fatto di lingua, altro vero verbo non esiste, che l'Essere, derivante dal suo participio *étant* (rozamente *essente*) così nella sola cadenza semplice tonale, consiste la vera essenza copulativa o copula; e giacchè qualunque altro verbo non può essere che un composto del sottinteso essere aggiunto ad un attributo, così anche qualunque altra cadenza non potrà essere che composta della tonale aggiunta a qualche altro attributivo accordo, o cadenza in qual si voglia maniera, od espresa, o sottintesa. Ecco quindi ciò che forma la proposizione musicale, che noi chiameremo pure col solito titolo di periodo, canto, pensiero, motivo, frase, ecc., a seconda di quello che si tratterà, quando daremo gli elementi della composizione.

Da quanto si è veduto finora, converrà dunque inferire, che le tre parti di assoluta necessità per la formazione del discorso musicale consistano 1. Nell'esistenza di un tono o modo, perciò che riguarda al soggetto. 2. Qualità del tono; scelta del tempo; indicazione del movimento; posizione, intensità, carattere dei suoni adoperati, ecc., per ciò che all'attributo si deve. 3. Disposizione, ordine, ecc., delle espresse o sottintese basi fondamentali formanti la cadenza per tutto quello che spetta al verbo. E siccome ogni discorso non è altrimenti formato che di una serie più o men lunga di proposizioni, così il pezzo o componimento musicale non è altrimenti costituito che di una serie di periodi, frasi, motivi, ecc., paragonabili ad altrettante proposizioni esistenti nel nostro linguaggio musicale.

4. V'ha qualche proposizione espressa da una sola brevissima parola, la quale deve ciò nullameno contenere in sé (benchè in maniera sottintesa) tutte le tre parti, soggetto, attributo o copula. Chiamasi questa interiezione od interposto, perchè viene impiegata il più delle volte in mezzo al discorso. Quantunque ella consista in una sola brevissima parola come *ah! deh! ah! oh! ahimè! ecc.*, pure è bastante per dare una proposizione compiuta, il di cui senso è sempre isolato ed assoluto. In ogni interiezione viene espresso sempre l'atto, o di sorpresa, o di dolore, o di meraviglia, o d'interrogazione che equivale a come io diceasi « ciò mi sorprende, io sento dolore, io sono meravigliato, che ne dite eh! ». Se nella lingua articolata una sola emissione di fiato, una vocale, un dittongo, bastano a dare una compiuta proposizione, molto più facile sarà il poterla ottenere nella musica imitativa; quindi basterà per dare una interiezione, un solo suono, un solo accordo, od una semplice frase, che s'avvolga intorno ad esso accordo, purchè offra un'idea caratteristica di quella interiezione, che col suo mezzo vuoi imitare.

3. L'avverbio è quella parte del discorso, che serve all'oggetto di somministrare in maniera abbreviata le idee che non si potrebbero esprimere se non col soccorso di una proposizione e del suo reggimento. Esso può modificare tanto il verbo quanto l'aggettivo. La ragione dell'avverbio è sempre un nome od un aggettivo, anzi talvolta la unione di un nome con un aggettivo costituisce un avverbio. È suo ufficio in ultima analisi di rappresentare una proposizione e il suo compimento; e giacchè non essendo né un nome, né direttamente riferibile al nome in particolare, ma servendo soltanto ad esprimere una circostanza fissa e determinata del significato di un aggettivo, o di un verbo, necessariamente riesce indeclinabile. Se a costituire una proposizione e suo reggimento rendonsi necessarie molte parole, e se coll'ajuto dell'avverbio tutto si ottiene mediante una parola sola, ne segue, che quantunque l'avverbio non sia di assoluta necessità, serve almeno di grandissimo vantaggio al discorso col renderlo più vario, più preciso ed interessante.

Tale concisione od abbreviatura possiamo ottenerla anche nel nostro linguaggio musicale, benchè in un grado più limitato, poichè non abbisogniamo di avverbij di tempo, o di luogo, e quindi tale concisione consiste soltanto nel concentrare i due accordi semplici in un solo composto o complesso (1), e nella sua risoluzione.

(1) Per accordo complesso, io intendo quello for-

getto ed all'attributo. Siccome poi, in fatto di lingua, altro vero verbo non esiste, che l'Essere, derivante dal suo participio *étant* (rozamente *essente*) così nella sola cadenza semplice tonale, consiste la vera essenza copulativa o copula; e giacchè qualunque altro verbo non può essere che un composto del sottinteso essere aggiunto ad un attributo, così anche qualunque altra cadenza non potrà essere che composta della tonale aggiunta a qualche altro attributivo accordo, o cadenza in qual si voglia maniera, od espresa, o sottintesa. Ecco quindi ciò che forma la proposizione musicale, che noi chiameremo pure col solito titolo di periodo, canto, pensiero, motivo, frase, ecc., a seconda di quello che si tratterà, quando daremo gli elementi della composizione.

Da quanto si è veduto finora, converrà dunque inferire, che le tre parti di assoluta necessità per la formazione del discorso musicale consistano 1. Nell'esistenza di un tono o modo, perciò che riguarda al soggetto. 2. Qualità del tono; scelta del tempo; indicazione del movimento; posizione, intensità, carattere dei suoni adoperati, ecc., per ciò che all'attributo si deve. 3. Disposizione, ordine, ecc., delle espresse o sottintese basi fondamentali formanti la cadenza per tutto quello che spetta al verbo. E siccome ogni discorso non è altrimenti formato che di una serie più o men lunga di proposizioni, così il pezzo o componimento musicale non è altrimenti costituito che di una serie di periodi, frasi, motivi, ecc., paragonabili ad altrettante proposizioni esistenti nel nostro linguaggio musicale.

4. V'ha qualche proposizione espressa da una sola brevissima parola, la quale deve ciò nullameno contenere in sé (benchè in maniera sottintesa) tutte le tre parti, soggetto, attributo o copula. Chiamasi questa interiezione od interposto, perchè viene impiegata il più delle volte in mezzo al discorso. Quantunque ella consista in una sola brevissima parola come *ah! deh! ah! oh! ahimè! ecc.*, pure è bastante per dare una proposizione compiuta, il di cui senso è sempre isolato ed assoluto. In ogni interiezione viene espresso sempre l'atto, o di sorpresa, o di dolore, o di meraviglia, o d'interrogazione che equivale a come io diceasi « ciò mi sorprende, io sento dolore, io sono meravigliato, che ne dite eh! ». Se nella lingua articolata una sola emissione di fiato, una vocale, un dittongo, bastano a dare una compiuta proposizione, molto più facile sarà il poterla ottenere nella musica imitativa; quindi basterà per dare una interiezione, un solo suono, un solo accordo, od una semplice frase, che s'avvolga intorno ad esso accordo, purchè offra un'idea caratteristica di quella interiezione, che col suo mezzo vuoi imitare.

3. L'avverbio è quella parte del discorso, che serve all'oggetto di somministrare in maniera abbreviata le idee che non si potrebbero esprimere se non col soccorso di una proposizione e del suo reggimento. Esso può modificare tanto il verbo quanto l'aggettivo. La ragione dell'avverbio è sempre un nome od un aggettivo, anzi talvolta la unione di un nome con un aggettivo costituisce un avverbio. È suo ufficio in ultima analisi di rappresentare una proposizione e il suo compimento; e giacchè non essendo né un nome, né direttamente riferibile al nome in particolare, ma servendo soltanto ad esprimere una circostanza fissa e determinata del significato di un aggettivo, o di un verbo, necessariamente riesce indeclinabile. Se a costituire una proposizione e suo reggimento rendonsi necessarie molte parole, e se coll'ajuto dell'avverbio tutto si ottiene mediante una parola sola, ne segue, che quantunque l'avverbio non sia di assoluta necessità, serve almeno di grandissimo vantaggio al discorso col renderlo più vario, più preciso ed interessante.

Tale concisione od abbreviatura possiamo ottenerla anche nel nostro linguaggio musicale, benchè in un grado più limitato, poichè non abbisogniamo di avverbij di tempo, o di luogo, e quindi tale concisione consiste soltanto nel concentrare i due accordi semplici in un solo composto o complesso (1), e nella sua risoluzione.

(1) Per accordo complesso, io intendo quello for-

vale a dire in una cadenza semplice definitiva. Siccome poi è mai sempre inseparabile il motivo o pensiero melodico dall'accompagnamento armonico, così l'appoggio di questa teoria sta nella parte armonica, bastando solo che l'espressione melodica s'aggiuri intorno all'espresa o sottintesa indicata armonia in qualunque modo si voglia stabilire il pensiero melodico. Se è l'accordo composto della dominante, esso risolve sulla tonica, e si può considerare qual modificatore del vero verbo essere in modo espreso; se è l'accordo composto della sensibile risolvente sulla stessa tonica, puossi considerare egualmente qual modificatore dello stesso verbo essere, ma in maniera sottintesa; se è qualunque altro accordo composto, che passi ad altro accordo intermedio prima di risolvere sulla tonica, allora si può paragonare a quell'avverbio che modifica un altro avverbio, ecc. In fine l'uso dell'accordo composto in generale dev'essere considerato come una vera abbreviatura, concisione o contrazione armonica, somigliantissima in ogni senso al vero avverbio, e per l'ufficio che assume, e per l'utilità che apporta al nostro discorso musicale, rendendolo con tal mezzo più breve, energico e vivo, di quello che naturalmente dovrebbe essere. Il quasi abuso che si fa in musica degli accordi composti basta solo a provar la sua potenza ed efficacia. Locchè vedremo a suo tempo.

6. La congiunzione è una particella indeclinabile esprimente una intera proposizione, ma sempre però condizionata, mentre deve avere un senso relativo alla proposizione antecedente con cui s'attacca, ed alla seguente in cui si fonde.

Per quanto io abbia esaminato, trovo alla fine una grande rassomiglianza di ufficio tra la proposizione e la congiunzione, poichè tutte e due queste particelle servono ad unire due termini diversi, o indicando la loro relazione, o legandoli effettivamente, e stando (dirò così) nel loro mezzo. La sola differenza adunque consiste nell'essere la proposizione un semplice frammento d'idea, atto ad unire soltanto due parti di una sola proposizione semplice, di modo che senza di essa rimarrebbe la proposizione rotta e mancante, laddove la congiunzione è un'idea completa, anzi un'intera proposizione, frapposta ad altre due proposizioni le quali risulterebbero, senza di essa, slegate e diftose; per cui si può concludere essere quella una particella semplice concorrente a formare un solo tutto completo, ma semplice; e questa essere un tutto destinato a legare altre due totalità, e formare così un tutto composto, quantunque l'intermedio (la congiunzione) altro non sia apparentemente, che una particella somigliante alla preposizione. Talvolta la congiunzione fa l'ufficio soltanto di un semplice aggettivo, ed in allora non esprime che la proposizione incidente (4). Ecco il caso in cui rassomiglia del tutto alla preposizione, giacchè non resta che un semplice frammento concorrente a formare un solo intero, o proposizione

completa di cinque suoni, come *sol, si, re, fa, la*, contenente la somma di due accordi composti *sol, si, re, fa* e *si, re, fa, la* - e perciò di tre accordi semplici *sol, si, re - si, re, fa - re, fa, la* - come a suo luogo dimostreremo.

(1) È cosa utile osservare, che abbiamo proposizione assoluta, relativa, incidente, e principale, cioè composta. La proposizione assoluta è quella, che in modo compiuto e deciso esprime, come si disse, le due idee, e l'atto di affermazione, o negazione come « Alessandro è ricco ». La proposizione relativa è quella che resta condizionata in modo dipendente, perciò manca di compimento nella forma, e quindi abbisogna di una seconda proposizione, onde renderla completa come « Se io fossi ricco, sarei generoso ». Ognuno vede che tutto ciò costituisce una proposizione principale, perchè composta delle due, dipendenti l'una dall'altra. Prima « se io fossi ricco » seconda « io sarei generoso », serve almeno di grandissimo vantaggio al discorso col renderlo più vario, più preciso ed interessante.

Tale concisione od abbreviatura possiamo ottenerla anche nel nostro linguaggio musicale, benchè in un grado più limitato, poichè non abbisogniamo di avverbij di tempo, o di luogo, e quindi tale concisione consiste soltanto nel concentrare i due accordi semplici in un solo composto o complesso (1), e nella sua risoluzione.

(1) Per accordo complesso, io intendo quello for-

principale. Però bene analizzata, deve contenere in sé almeno le condizioni proprie della proposizione relativa, se si vuole qualificarla; in caso diverso potrebbesi facilmente confonderla colla preposizione.

Riportando la indicata teoria nel nostro discorso musicale diremo, che non v'ha proposizione se non esiste un motivo o pensiero, il quale offra tono, carattere e sviluppo. Questo pensiero per altro può essere sviluppato in maniera compiuta, che più nulla lasci a desiderare, od in maniera non compiutamente determinata, tale cioè che abbisogni di unirsi ad altro pensiero per formar così un solo pensiero principale completo. Se il pensiero, benchè semplice, è svolto in forma compiuta, lo chiameremo noi pure come assoluto, poichè rassomiglia alla proposizione assoluta; che se egli sarà di forma non compiuta, similmente lo chiameremo relativo. Ora, la congiunzione musicale non potrà essere espresa che da un suono relativo, da un accordo relativo, da una melodia relativa, da una pausa esprimente relazione, ecc., in somma da tutto ciò che sia atto a collegare fra loro due diversi pensieri o motivi, e che questi diano nel loro assieme un pensiero principale completo, sia pur egli melodico od armonico.

Se esiste la proposizione incidente, atta a somministrare un solo frammento di proposizione, avremo noi pure una espressione musicale del pari incidente. Dessa è la dissonanza o ritardo. Questa non può il più delle volte costituire che un semplice frammento di proposizione, per cui potrebbesi assai facilmente confondere colla preposizione, se non fosse soggetto (come a suo luogo vedremo) a tutte le leggi proprie dell'indole ed ufficio spettante alla particella congiuntiva, piuttosto che alla prepositiva.

7. Non v'ha realmente nel discorso (dice Tracy) un nuovo elemento che si possa chiamare preposizione, se non quando parole separate e distinte da ogni altra siano impiegate ad esprimere una relazione tra un nome ed altro nome, od un aggiuntivo, od un verbo. La preposizione adunque altro non è che una particella indeclinabile, la quale, benchè da sé sola abbia esistenza, però non ha alcun significato, e quindi devesi collocare fra due termini o nomi, affinché risulti da tutto il loro assieme una sola idea totale, benchè composta.

Per tale appunto può considerarsi nel nostro linguaggio musicale un suono semplice, il quale da sé solo non abbia alcun significato (1), ma che posto fra due suoni diversi ne indichi la loro relazione, tale una bisonanza (2), un accordo (3), un frammento melodico od armonico, per ciò che riguarda ai nomi ed agli aggettivi; tale una cadenza intermedia per i verbi; tale una sospensione o punto coronato; e tale anche persino un silenzio o pausa (4). Talvolta avviene che la preposizione sia desinenziale, ed in tal caso paragonasi alla declinazione del nome latino, od all'articolo, o segno caso italiano, ecc., ed allora resta inclusa in quel termine di cui essa forma parte, e così assume il sopraddetto ufficio, che malgrado sia inserita, non può a meno di essere dedotta, o estratta dalla preposizione, veramente libera ed originaria. Anche in musica suolsi adoperare tale particella in maniera desinenziale, e prima di quel termine che la succede, per dinotare il rapporto che esso ha con l'antecedente.

(1) Abbiamo due specie di preposizioni, cioè *significativa ed indicativa*. La significativa ha un significato proprio, e l'indicativa non ha alcun significato, ma serve soltanto per esprimere il termine di relazione.

(2) Unione di due suoni, senza determinar il loro rapporto di convenienza o sconvenienza.

(3) Anche il Reicha, in uniformità a questa teoria, dice accordi intermedj.

(4) Quanti felici risultati ottenne Haydn co' suoi eloquentissimi silenzi!



MUSICA CLASSICA

G iorni sono avemmo la compiacenza di assistere ad alcuni trattenimenti di un genere di musica che Milano, questo emporio dell'attività musico-teatro-commerciale, ha il torto di trascurare. Bisogna pur dirlo, ben poche città sonvi le quali meno che la nostra prestino culto a quella musica stromentale intima da camera che sembra aver timore dello strascico delle seriche vesti, del baglior degli specchi e degli applausi della folla, ed alla quale bastano quattro o cinque esecutori ed otto o dieci convinti uditori; e si curino di quelli altri componimenti a grande orchestra concepiti ad immense proporzioni i quali in chi li sente ed eseguisce esigono speciale educazione e continuata attenzione e da cui fra noi in generale si rifugge per la ragione che l'italiano dalle ripetute prove lasciarsi troppo facilmente sgomentare ed infastidire e tutto ei vuol desumere dal felice istinto... L'avvenire possa esser apportator di nuove e più alte tendenze, e se non altro finalmente di una società filarmónica di cui già si possederebbero tutti i necessari elementi che solo rimarrebbe poter riunire! Speriamo... Frattanto affrettiamoci a render consuevoli i nostri lettori della rara fortuna a noi toccata ed a farli consci che Eugenio Cavallini, il valentissimo direttore della nostra orchestra, può a tutto diritto vantarsi siccome il più operoso propagatore dell'arte raccomandando genere di esecuzione concertata. Ei con zelo, cognizione ed anima soprintende a regolari commendevolissime sessioni di quartetto o quintetto che forse sole settimanalmente gli abbiano luogo e di cui si deve più che mai esser grati alla cortesia ed all'elevato amore per la bell'arte di un preclaro e benemerito dilettante. Cavallini ognora si dimostra compreso che il punto più importante per interpretare le predette composizioni è di penetrarsi profondamente de' pensieri e dello stile de' differenti autori, a ciascuno di essi infondere determinato carattere, e rendere in ogni minima gradazione e con religiosa fedeltà l'espressione musicale. Infatti egli ricorre al patetico, al tenero, al dolce in un quintetto ad istromenti d'arco di Mozart, all'appassionato, all'energico ed alla bravura nella scabrosa e bella sonata col pianoforte in re di Vieuxtemps, al semplice, al terso in un quartetto, ed al vemente, al concitato, al mistico, al grandioso nel colossale trio in si bemolle, Op. 97 di Beethoven. Nella monumentale sonata di concerto per violino e pianoforte in la dallo stesso maestro-gigante immaginata per Kreutzer fece pompa di tutte le doti di intelligentissimo e sicuro professore, di forte concertista, e di eloquente e toccante interprete. Domenica Cavallini diresse pure una sinfonia a quattro tempi di Krommer, un'altra in re di Beethoven, ed una effettuosa ouverture nuovamente scritta, per la cui esecuzione si riunì una sufficiente orchestra di buoni e ben intenzionati professori e dilettanti, i quali si ha fiducia possano continuare a periodicamente esercitarsi in pezzi che parlano alla mente ed al cuore.

MUSICA CAMPESTRE

Non so perchè i musicofili non terran conto della musica campestre. Non può forse essere ella buona, ed importante come quella della città? Non potrebbe anche per fortuna essere migliore? È vero che in campagna non si ode più l'Egloga primitiva, caduta con tutta l'orchestra pastorale delle zampogne, delle cornamuse e delle siringhe, nondimeno qualche sinfonia risuona ancora e nelle

valli, e ne' colli; e se i pastori non sono tutti musicisti, ne le pastorelle tutte cantanti, vi ha non ostante ancora musica tale da non arrossire al confronto con quella che già una volta fioriva. Io stesso ne fui alla prova poche settimane sono. Nel Canavese, tra le due valli di Lanzo e Ponte, in una valletta solcata dal Viano, dominata dal Monsoglio apparisce tra foglie e foglie una terreciolla appena conosciuta, sempre solitaria e tranquilla, salvo un giorno di ogni anno. La festa di S. Bartolomeo rompe per due o tre di la monotonia del silenzioso villaggio, vi introduce forestieri, venditori, curiosi, e con essi i dilettanti di musica. Quel giorno la piccola ed argentea campana della chiesuola, solita ad echeggiare e farsi intendere per tutto il vicinato, dicei quasi, che arrossisce di mescolare i suoi sottilissimi tintinnoli col baccano, col frastuono dei festeggianti, tanto più che rimangono sopraffatta riesce inutile a richiamare i cristiani in chiesa. Il rumore in gran parte è operato dalla infaticabile orchestra, che, salvo il poco tempo de' divini uffizii, annunzia da mane a sera ai vicini e lontani che ivi si festeggia S. Bartolomeo.

Il genere di musica per i tempi che corrono non è riprovevole. Quella della città è forse meno clamorosa? In questa parte può l'armonia villereccia sostenere il paragone colla cittadina. Voi non vi udite poi stromenti da corda; tutti sono da fiato: clarinetti, trombe, corni, tromboni, senza parlare del grosso stromento di pelle, che serve a battere la misura. Nè di questo io parlerei, se non l'avessi trovato di grande vantaggio non tanto all'armonia, quanto più a' miei orecchi; perchè i suoi forti e ripetuti colpi mi andavano scoprendo molte stonazioni che riescivano sommamente gradite ai buoni e pazienti villani. Pure non fui impedito di discernere alcuni passi che la campagna toglieva alla città, che la festa rubava al teatro. La riduzione non era delle migliori; forse anche il passaggio dalla città alla villa avrà recato alla musica quelle alterazioni che soffrono nel mutar paese le piante, gli uomini, e le bestie. Anche lo stato atmosferico influisce non tanto sugli stromenti quanto sulla esecuzione, senza calcolare gli elementi eterogenei, soliti a signoreggiare i suonatori: un buon pranzo, e l'eccellenza dei vini.

Una musica di villa, anche accompagnata da queste piccole disgrazie inevitabili, dico, e dirò che è sempre migliore delle coltellate che talvolta in queste occasioni scappano dalle mani dei buoni contadini. Le quali però anche date e ricevute vicino alla pacifica orchestra per nulla influiscono sulle modulazioni, e sul cambiamento de' toni. In questa parte le sinfonie villereccie sono egualmente coraggiose che quelle dei teatri nostri, allorchè si trovano esse rimpetto alle stocche e scappiate del palco scenico. Egli è questo un carattere della musica moderna, passato dalla città al villaggio. Dopo tale intrepidezza che aggiungerò? La festa continuò, e finì molto bene. Il sole coricavasi dietro il Monsoglio al suono delle trombe e dei clarinetti, e poco dopo il villaggio ricuperava la sua solitudine ed oscurità.

Nei due giorni seguenti sulle alture che coronano il nostro villaggio udivansi i migliori ballabili della età nostra. L'allegria nella notte aveva bel bello lasciata la capitale per propagarsi nel territorio; e nel terzo giorno, in cui i legumi sogliono sottentrare ai lessi, ed arrosti di vitello, nel terzo giorno, ripeto, l'orchestra faceva risuonare le alte boscaie di esso Monsoglio, dove erano accorsi molti villeggianti della città più per godere della vista che della musica. Quivi l'orchestra pareva un'altra La purità e sottigliezza dell'aria, la parsimonia del desco, il latte sottentrato al vino addolcevano e assottigliavano gli stromenti, ai suoni de' quali andavano avvicinandosi i mugghi delle vacche e gli schiamazzi de' pastori contenti in quel giorno di mungere più del solito. Venuta la sera il monte non udi più voce nè di musicisti nè di bestie. E la festa finì con grande soddisfazione di tutti.

BIGLIANI.

GAZZETTINO SETTIMANALE

DI MILANO.

Sabato, 20 Dicembre.

Da tre giorni leggesi affisso nelle pubbliche vie il Cartellone della Scala, che ne dà in parte conoscenza di ciò che vi si farà nella ventura prossima stagione di Carnevale e Quadragesima. Le opere non saranno meno di otto. Tre di queste nuove per Milano, o almeno per gli RR. Teatri. Una delle nuove sarà l'Alboino del Maestro Sangalli, spartito che acquistò rinomanza nello scorso autunno sulle scene di Varese, e che saremo soddisfatti di vedere riprodotto in teatro più conveniente alle forme larghe e grandiose di quella musica, che tale essere ne fu detto. Un'opera, come fu già da tempo annunziata, sarà espressamente composta da Federico Ricci. Se ne ignora per anco il titolo, e l'autore de' versi. Intanto l'impresa promette, delle otto opere indicate, darne quattro a drittura nel breve corso delle due prime settimane. Le quattro opere di cominciamento sono:

1.ª La Fidanzata Cora di Pacini, eseguita dalla signora Bishop (il Cartellone stampa Bischoff: non sappiamo chi abbia ragione) ed Angri, e dai signori Musich e Euzel.

2.ª Otello di Rossini. Lo eseguono la signora Hayes, ed i signori tenori Sinico e Perelli, coi bassi Bouhé e Beneventano.

3.ª Maria di Rohan di Donizetti colle signore Scotta e Poppi, ed i signori Sinico e De Bassini.

4.ª La Sannambula di Bellini che verrà eseguita dalla signora Garcia e Massimino, e dai signori Perelli e Beneventano.

Venerdì, 26, avrà luogo la prima rappresentazione: non si può ancora assicurare con quale delle quattro opere ultime enumerate.

L'impresa promette pure alla Scala in primavera diecotto rappresentazioni di Roberto il Diavolo di Meyerbeer.

È in Milano il signor Boehsa, celeberrimo suonatore d'arpa, compositore pure e scrittore di apprezzati metodi per questo strumento. Vogliamo lungarci ch'egli non abbandonerà Milano senza regalarne di qualche pubblico esperimento.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Napoli, 15 Dicembre.

Ecco, come vi promisi, a darvi le nuove dell'opera del maestro Pacini, Stella di Napoli, che l'altro jeri andò in iscena al nostro Real Teatro di S. Carlo. Vi dirò prima di tutto storicamente che furono molto applauditi nel primo atto due pezzi, cioè la cavatina di Coletti e quella della Tadolini, come pure ottenne plausi il ritornello di un coro di donne precedente appunto la cavatina medesima della Tadolini: e il maestro fu domandato sulla scena e dopo le cavatine e dopo il coro. Ma il rimanente dello spartito andò in questa prima sera alquanto freddamente, e non destò quindi segni di lode, ma nemmeno di biasimo. Però l'ultima scena della Tadolini fu applaudita, dopo la quale anzi uscirono al proscenio dietro chiamata la Tadolini stessa, il Coletti, il maestro ed il poeta. - In quanto poi al mio modo di sentire intorno al merito di questa musica, vi ripeterò ciò che ancor vi dissi ed altri pure stamparono che trovo che il bell'ingegno di Pacini ha grave torto di abbandonare la sua facile, originale e vaga vena melodica, per gettarsi invece, come fa da qualche tempo nelle combinazioni astruse della scienza, a grave danno dell'effetto ed anche del vero bello. Pacini confidi nel suo genio proprio, e non creda

aver bisogno di quello d'altri. Spiace assolutamente vedere com'egli si piaccia tentare ora lo stile di Verdi, ora d'alcun altro; ne deriva in conseguenza scucitura, mancanza di unità, di stile, di fisionomia propria. Ciò è quanto posso dirvi dopo un primo giudizio, che sarà forse, e lo desidero, immaturo. Spero perciò di darvi migliori notizie delle rappresentazioni successive, dietro le quali potrà forse modificarsi in bene la mia troppo severa opinione. Fu dannosa allo spartito anche la soverchia lunghezza. Dura tre ore e un quarto. - Io desidero intanto che l'incerto successo di questo componimento ecciti il chiaro maestro a rimettersi sul più retto cammino che pur si avea tracciato ne' primi studi di sua carriera, e dal quale mai non avrebbe dovuto allontanarsi.

Parma, 14 Dicembre.

La città nostra, di solito alquanto languida nel suo movimento musicale e ben di rado visitata da qualche sommità, la sera del 12 corrente poteva quasi pretendere a gareggiare colle più fortunate capitali d'Italia. Due concertisti di straordinario valore si presentarono a noi, ed il pubblico nostro numerosissimo e festoso li accolse con ogni sorta di dimostrazioni. Ernesto Cavallini, il sovrano del clarinetto, fece sgorgare nelle sonore volte del nostro teatro un torrente di note sì fluide, sì agili, sì forti, sì veloci, sì intonate che nessuno senza vederlo avrebbe potuto persuadersi un solo artista ed un solo istromento poter arrivare a tanto. - Al portentoso suonatore milanese, il quale con entusiasmo si domandò la replica del Canto Greco, non volle sì di leggieri cedere il campo allievo del Conservatorio di Parigi e per tale nobile gara nell'uditorio si accrebbe il diletto. Le principali caratteristiche dell'esecuzione dell'Onorè sono nettezza, scioltezza, e correzione; e con profitto può prendersi a modello dagli studiosi. Il brillante capriccio da lui stesso svolto sui Lombardi, del compositore lustro del nostro paese e d'Italia, per popolare risultò nulla lascia a desiderare; la patetica marcia funebre di Thalberg, portata a cielo dagli intelligenti nella vastità di un teatro non poté persuadere la maggioranza; tutti al contrario appalesarono soddisfaccimento e sorpresa alla grande fantasia sulla Norma di Liszi, di diabolica complicazione e ad accordi ed intervalli giganteschi, meravigliosamente superata dall'egregio artista. - L'orchestra nell'ouverture dell'Elena da Feltrè e nel mosaico sul Roberto Devereux sfoggiò la solita sua perfezione. - Il canto in quella sera si tacque e nessuno se ne adontò, tanto appagarono i singoli pezzi istromentali.

NOTIZIE

CASALMAGGIORE. PREZIOSA, nuova opera di Ruggero Mondri. - Con brevi cenni fu già qui annunziata l'ottimo risultato avuto dalla nuova opera, Preziosa, composta dal nobile maestro Ruggero Mondri per teatro di Casalmaggiore. Ora crediamo dover riferire che la Gazzetta di Cremona in un supplemento al N. 49 di questo mese pubblica un circostanziatissimo articolo della nuova produzione, in cui, dopo avere ordinatamente esposte le fila drammatiche del soggetto, è tolto da una rappresentazione tedesca ed egregiamente ridotto per le scene musicali da una lodatissima penna, ragiona della musica nel modo che segue. Riportiamo l'articolo in originale perchè ne sembra dettato da una mente versata nell'arte.

La Sinfonia ti viene innanzi con un fare tutto facile e disinvolto e con un istromentare quanto sapiente altrettanto attraente e grazioso da produrre un piacevolissimo effetto; così caratteristica, che mirabilmente ti prepara al concetto gioi, vispo ed energico della introduzione, nella quale hai prova novella e luminosa del quanto il Maestro conosca l'uso e l'effetto degli istromenti. Il canto vi è nobilissimo ed un tempo e tutto popolare, e mirabilmente felice è il distacco dello stile dal primo coro. Erranti, felici, ecc., al secondo. - Sola e pensosa nell'aria bruna.

Segue la Romanza del basso (D. Fernando), dove merita considerazione l'accompagnamento di tutto il pezzo esprime il dolore onde il personaggio è con-

preso, sottoposto ad un canto di molto affetto ed effetto.

Gigantesco però è veramente il terzetto che viene dopo tra D. Ferdinando, D. Rodrigo e D. Enrico. Il maestro si è tolto affatto dalle forme comuni, scegliendone una che alla novità congiungesse una cara e sorprendente vaghezza. L'affetto vi è sempre crescente, e vi è potentemente espressa l'ansia dell'amore di Enrico col fortissimo dell'orchestra quando accompagna le parole l'amo, ah! l'amo, ecc. Il motivo proposto vi è ripigliato con immenso effetto di strumentale, come solamente sanno concepire l'idea le menti elevatissime. L'allegro di questo pezzo, quantunque non corrisponda alla grandezza del largo, è però pieno di nerbo, ed appresenta una disinvoltura che è degna dei compositori più periti nell'arte.

Il Coro che precede la sortita di Preziosa è bizzarro e nuovissimo, immaginato in due tempi diversi che alternamente cambiano ad ogni battuta una dispare e l'altra pari. Sembra abbia voluto l'autore con una bizzarra siffatta porgere idea di una musica informe, quale può essere di una banda di Zingari. Il fatto d'arte è lavoro codesto che merita ogni lode: è quanto dire che il maestro ha composto un tempo di cinque quarti, e il maggior pregio ne è la spontaneità bellissima di ritmo e di canto che non li lascia accorgere, dove tu non ne sia prevenuto, della ben trovata stravaganza della composizione.

La scena finale dell'atto primo, nella quale primeggia la parte di Preziosa, è lavoro bellissimo che si direbbe un quadro di raro pennello dove tutto armonizzi per disegno e per colorito. L'adagio concertato è di un fare piuttosto largo, e foggiato, per così dire, alla maniera di Rossini. L'uscita di Preziosa - Il tuo poter nell'anima - comincia con un canto semplicissimo e quasi elegante che va mano mano animandosi per bellissimo grado di passione dalle parole Oh! tu felice, o vergine, sino al fine dove la zingarella tutta abbandonandosi al suo dolore non esce che in un canto interrotto esprime una meraviglia lo stato dell'anima sua. Quando poi riscossa dalla sua mestizia, prima ad Enrico e poscia a D. Fernando predice la buona ventura, molto bene il Maestro ha dato all'orchestra un movimento scherzoso e caratteristico: allora non è più l'orfano improvvisatrice, ma è la Zingara che fa il suo mestiere. Ma come assai naturalmente nel libretto ella passa d'un affetto ad un altro, così nella musica è maestrevolmente interpretato questo passaggio; e alle parole di Preziosa: tutti felici! tutti felici! dolente solo rambrina e misera, ecc., è un motivo così appropriato e sì bello, che nulla più. La cavalletta poi - Dal vestro accendimi sacra scintilla, - assai si discosta nella sua bellezza dalle forme usate comunemente.

S'apre la seconda parte colla scena e romanza di Preziosa, lavoro, se così mi è lecito esprimermi, elegico-anacronico. Il coro inglese ed il coro da caccia fanno bellissima pompa di giuochi armonici assai giudiziosamente disposti. Nel recitativo ti giunge carissimo il richiamo che ha fatto il Maestro nella parte strumentale quando della cantilena favorita del terzetto, quando di alcun altro motivo secondo che consigliavano le parole e gli effetti del personaggio in scena. Questo pezzo è lavorato con grandissimo amore e con rara squisitezza di sentimento: degno di essere messo a fianco delle più soavi cantilene di Bellini: se ha un solo difetto, è per avventura, secondo dicono alcuni, ch'esso è un po' lunghetto; certamente è un fiore freschissimo ed olezzante aggiunto al serto glorioso dell'arte musicale italiana.

Il duetto seguente tra Preziosa ed Enrico ha molta novità di forma nel primo tempo, ed elegante accompagnamento d'orchestra: è pieno d'affetto, soprattutto nella cavalletta che vuole un accordo perfetto di accento tra le due voci.

Il duetto dei bassi (Capitano e D. Fernando) è molto appoggiato allo strumentale; ma i cantanti eziandio, quando siano di alcuna abilità, vi hanno campo a distinguersi. Si vede in questo pezzo il molto studio che il Maestro ha fatto dei classici compositori, e quella scorevolezza e facilità di canto che da questo genere è richiesta. I movimenti d'orchestra vi sono leggiadri e simili.

Il coro che viene appreso - Splendì a noi dall'azzurro del cielo, ecc., è all'unisono, e molto bene quasi indicando una specie di cantilena solita ad usarsi dagli Zingari nelle loro escursioni. Lo strumentale che accompagna il racconto del Capitano è di una bellissima espressione, elegante, chiarissimo senza mai coprire la voce, cosa essenzialissima in un racconto: il Maestro ha proccacciato con finissimo accorgimento che l'accompagnamento si venisse mano mano rinforzando a indicare l'ansietà sempre crescente di D. Fernando fino al riconoscimento. La polca di Preziosa è graziosissima e corona tutte le altre bellezze dello spartito.

Desideriamo che il genio veramente raro e potente del maestro Mondri si applicasse presto in altri lavori drammatici, e sopra maggiori scene. Questo luminosissimo saggio gli è pegno di gloriosa corona che gli sarà posta sul capo dai voti concordi di tutta Italia che ripeterà esultando gli applausi a lui meritamente impartiti con tanta effusione d'animo e con tanto trasporto d'ammirazione dalla fortunata Città di Casalmaggiore, la quale a ragione va superba di questo dono della sua bella, della sua cara Preziosa.

DARSA. Si è qui non ha guari costituita una Società che ha per iscopo di dare dei concerti secondo la tendenza del Gewandhaus a Lipsia. Presiedono a questa Società i maestri di musica B. Schumann, E. Hiller, F. Wiedek, il redattore dell'Abendzeitung Dr. Robt. Schmieder, Giulio Becker, il negoziante di musica della corte Meser, e parecchie persone di alto rango.

FRANCOFORTE SUL MENO. Vieuxtemps dà dei concerti in questa città, e viene assai applaudito. - PARIGI. L'Arcivescovo di Parigi ha testè nominata una commissione che è incaricata di proporre le riforme e i miglioramenti da introdurre nel canto degli Uffizii sacri.

Il signor Féis, il dotto direttore del Conservatorio di musica di Bruxelles, ha trattato coll'editore Paulin per la pubblicazione della sua Histoire générale de la musique. Questo grande lavoro è terminato, e verrà alla luce nel corso dell'anno prossimo. Il signor Féis, che si era recato a Parigi per trattar questo affare, è ripartito il 7 corrente per Bruxelles.

VIENNA. Il celebre compositore Schubert riposa nello stesso cimitero ove giacciono le ceneri di Beethoven, presso Warnig, villaggio situato alle porte della capitale. In una bella giornata di novembre, il 10, vi fu una solennità musicale sulla tomba dell'infelice Schubert, per celebrare l'anniversario della sua morte. Una ventina di membri della Unione di canto eseguirono diversi pezzi composti dal defunto.

Feliciano David ha dato il 7 il suo concerto. - Al teatro di Corte alla Porta Carinzia fu riprodotta l'opera del maestro Nicolaj, Il ritorno dal proscritto. Quest'opera, soggiunge quella Gazzetta Musicale, attesta come il signor Nicolaj ben conosca gli effetti e le combinazioni, ed è una delle opere favorite del Teatro di Corte, la di cui riproduzione eccitò in alto grado l'interesse degli amatori d'opera, in quanto che è stata in gran parte rinnovata. L'opera fu eseguita con precisione sotto la direzione dell'autore, ed ebbe molto successo.

Il pianista Dreyschock suonò il 11 di questo mese nella Sala dell'Unione Musicale, e fu accolto con vive dimostrazioni d'aggradimento.

Ernst e Evers sono a Vienna. - La prima accademia di Ettore Berlioz a Praga, che dovea eseguirsi il 14, venne differita. AB'incerto Berlioz si è deciso, dietro istanza de' suoi numerosi ammiratori, di dare una quarta accademia a Vienna nell'1. R. Teatro an der Wien, che aveva luogo jeri 20, e nella quale eseguirsi come pezzo principale la sua sinfonia con cori Giulietta e Romeo.

Lezioni nella Gazzetta Musicale di Vienna. - Il pianista Döhler vuole interamente ritirarsi dal pubblico come concertista e dedicarsi soltanto allo studio dell'arte. Egli si sta ora occupando della composizione di maschere opere istromentali, ed ha già terminato due ouvertures. Rossini ha messo a di lui disposizione gli allievi del suo Conservatorio, ond'egli possa sentire gli effetti de' suoi lavori. Quanto prima queste due ouvertures verranno eseguite al Conservatorio. I poeti Rossi e Solera stanno ciascuno compilando un nuovo libretto d'opera per lui.

La Gazzetta Musicale Viennese ha aperto una sottoscrizione per erigere un monumento a Gluck. L'introito non ammonta finora che a 45 forini e 10 carantani.

L'8 ebbe luogo nell'1. R. Teatro an der Wien una grande accademia musicale declamatoria a beneficio dell'ospizio d'infanzia posto sotto la protezione di Sua Maestà la regnante Imperatrice. In questa accademia venne fra le altre cose eseguita La Carità, coro di Rossini, istromentato dal signor Suppe, ed eseguito da quattro donne. Il teatro era affollatissimo, ed onorato dalla presenza delle Loro Maestà, dell'Imperatrice Madre e dell'Arciduca Francesco.

ALTRE COSE

Il duca di Leicester possiede il più grande istromento musicale a corda che esista nel mondo, cioè un contrabbasso gigantesco, il quale dev'essere suonato da due persone, di cui l'una preme le corde con un certo ordigno, mentre l'altra maneggia l'arco.

Il signor Giorgio Kastner venne testè nominato membro corrispondente della Società de' Paesi Bassi per l'incoraggiamento dell'arte musicale.

Il Conservatorio di musica di Parigi fu fondato nel 1784 da Luigi XVI. Soltanto ventiquattro allievi di questo stabilimento vengono mantenuti dallo Stato, ma vi vengono istrutti gratuitamente quattordici individui esteri d'ambo i sessi. Vi sono pure accolti gli stranieri, cioè non francesi, allorchè abbiano del talento.

La Gazzetta Musicale Viennese presenta un elenco di tutti i ritratti composti del celebre Mozart. Essi sono 28, cioè 32 litografie ed incisioni, 7 medaglie, e 9 busti e statue.

Un signor Dollner ha dicesi inventato un flauto doppio, cioè un flauto che vien suonato da due persone, l'una delle quali suona da una estremità, e l'altra dall'altra. Lo stromento è tre volte più grande del flauto ordinario, e vien ora mostrato a Vienna dall'inventore e da un suo figlio (il secondo suonatore).

Il 10 novembre festeggiò il signor Francesco Ries (padre di Ferdinando Ries e del maestro di concerti a Berlino Uberto Ries), il Nestore degli artisti di musica di Bonn, il suo novantesimo giorno natalizio. In questo giorno ricevette l'ordine dell'Aquila Rossa di Prussia della terza classe.



AVVISO.

I signori compositori, istrumentisti, cantanti e scrittori sulla musica, le di cui notizie non hanno potuto essere inserite nella Biographie universelle des musiciens, pubblicata dal signor Fétis, sono invitati a far pervenire, più presto possibile, all'autore di questo lavoro, per il supplemento ch'ei sta compilando, l'indicazione de' loro nomi e cognomi, del luogo e della data della loro nascita, de' maestri che hanno diretto i loro studj, dei posti che occupano, delle loro opere colla data della loro pubblicazione ed i nomi degli editori, come pure delle circostanze principali della loro vita. - Le lettere e pacchi dovranno essere diretti franchi di porto, al signor Fétis, direttore del reale Conservatorio di musica di Bruxelles.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO DI GIOVANNI RICORDI

IL Carnevale 1846

STRENNA

CONTENENTE

Valzer e Polke

per Pianoforte

DI

Labitzky, Strauss, Tutsch

STRENNA

pel 1846

Scelta di composizioni recenti

per Canto e per Pianoforte solo

DI

Bellini, David, Döbler, Donizetti, Herz, Jory, Meyer, Meyerbeer, Rossini.

HAIMONSKINDER-POLKA

für das Piano-Forte

ARRANGIRT VON

G. TUTSCH

17550 68.tes Werk. Fr. 1 -

Album de Piano

contenant Six Morceaux faciles et brillants

PAR

HENRI HERZ

Op. 148.

17864 N.1. Cavatine favorite de Nabucodonosor, variée. 17865 n. 2. Les petites Danseuses Viennoises. Pas des Moissonneurs.

17866 n. 3. Variations mignonnes sur une Chanson Normande de F. Bérat.

17867 n. 4. Angelus et Tarentelle du Ballet d'Orléans.

17868 n. 5. Le Père d'Appenzell, Rondino sur une Tyrolienne favorite.

17869 n. 6. Les Bords du Manzanarès. Divertissement sur des Danses Espagnoles.

REMINISCENZE

DEL CARNEVALE

Erinnerung an den Carneval

RACCOLTA

DI

Valzer, Galop, Polke e Contraddanze francesi

per Pianoforte

DI

ANTONIO JORY

(Verrà pubblicata fra pochi giorni).

SOIRÉES D'HIVER

Album de Piano

COMPOSÉ PAR

Cramer, Döbler, Herz, De Koutsky, Lecarpentier, List, Meyer, Rudent, Rosellen, Valentin.

17921 ou 51.

NB. Vendesi anche a pezzi staccati.

La Voix intérieure

REVERIE

pour Piano

PAR

MICHEL BERTON

17694 Op. 11. Fr. 5 30

Grande Fantaisie de Concert

pour Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

I PURITANI DE BELLINI

PAR

MICHEL BERTON

17693 Op. 12. Fr. 4 80

FRANCESCA DONATO

Melodramma tragico di F. ROMANI

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

PIETRO RAIMONDI

Opera completa per Canto

con accompagnamento di Pianoforte

LUIGI ROLLA

Melodramma tragico di SALVATORE CAMMARANO

POSTO IN MUSICA DAL MAESTRO

FEDERICO RICCI

Opera completa per Canto

con accompagnamento di Pianoforte

Suoni festivi austriaci

(Oesterreichische Jubelklänge)

VALZER

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 179.

17946 Per Pianoforte solo. Fr. 5 -  
17947 Per Pianoforte a 4 mani. " 5 70

Sogni d'una notte d'estate

(Sommernachts-Träume)

VALZER

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 180.

17956 Per Pianoforte solo. Fr. 5 -  
17957 Per Pianoforte a 4 mani. " 5 70

DEPILIR-MARSCH

aus der Oper

JEANNE D'ARC VON J. VERDI

für das Piano-Forte

ARRANGIRT VON

G. TUTSCH

17529 67.tes Werk. Fr. 1 -

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 52.

DI MILANO

DOMENICA 28 Dicembre 1845.

COLLABORATORI.

M. BALBI. - BATTAGLIA. - M. BELLINI. - M. BERGAMINI. - BERMANI. - PR. BIGLIANI. - M. BOUCHERON. - DOTT. CALVI. - CANTALANI. - AVV. CASARATA. - CATTANEO. - DOTT. LIGHTENTHAL. - M. MANNA. - PR. MAZZUCATO. - M. CIV. PACINI. - M. PEROTTI. - M. PICCHIANTI. - M. ROSSI. - DOTT. TORRELLI. - M. TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Si pubblica ogni domenica. - Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.º di centocinquanta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

SOMMARIO.

I. Ai signori Associati. - II. I. R. Teatro alla Scala. - Otello di Rossini. - III. Lettere del M.º Piechianti e del Cav. Giorgetti. - IV. Dizionario. Il Critico Musicale. - V. Breve Rettificazione. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. Firenze, Vienna. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE. - IX. Avviso.

AI SIGNORI ASSOCIATI

I signori Associati riceveranno col prossimo numero l'Indice delle materie contenute in quest'anno IV della Gazzetta Musicale, più il Frontispizio dell'Antologia classica musicale. - A tutti indistintamente gli attuali Associati simanderanno i primi due fogli dell'annata 1846. Coloro i quali non li respingeranno saranno ritenuti iscritti anche pel nuovo anno. - Quelli poi che si associano presso gli Uffici Postali sono avvertiti di tosto rinnovare la loro associazione onde non abbiano a soffrire ritardo nel ricevimento del foglio.

Stagione di Carnevale 1845-46

I. R. TEATRO ALLA SCALA.

OTELLO DI ROSSINI

eseguito da

LA HAYES - SINICO - PERELLI - BOUCHÉ - BENEVENTANO.

(26 Dicembre).

Non dilunghiamoci in omei triti e trititi: non facciamo osservazioni sulle esigenze d'una sera di santo Stefano. Poiché noi non intendiamo incolpare il pubblico del non lusinghiero successo dello spettacolo: essendo che Otello s'ebbe anche fortuna meno infelice di quella che noi gli avremmo predetta.

Son delle eccellenti ragioni quelle che si van dicendo « Ma... non avventuriamo un nuovo compositore... uno spartito nuovo... un nuovo artista al giudizio balzano che d'ordinario emana dal pubblico nella sera del 26 dicembre ». Sono ragioni piene di filantropia; ma conveniamo d'altre che questo stesso pubblico, che non si appaga di nessuna novità, che diffida di tutto, che quasi, direste, dimostra soddisfazione a trovar il male anche dove non esiste, questo pubblico si appagherà meno ancora d'uno spartito vecchio, di artisti conosciuti, e conosciuti tanto che non ha un mese li udiva da queste stesse scene della Scala. Da anni ed anni volge costumanza che grandi cose si esigano in questa occasione: si dà alla sera di santo Stefano un certo colore di solennità; e le abitazioni di migliaia di persone non è sì agevole cangiare. Lasciamo quindi pensiero all'Impresa di calcoler per l'avvenire se più le giovi assecondare codesti suoi sentimenti di filantropia artistica, oppure saziare almeno in parte questa fame di novità e curiosità che, a ragione o per abitudine, tortura lo spettatore.

In fin de' fatti Otello non si attirò attenzione, non destò interesse, ma in molti brani non dispiacque. E il melodramma si terminò con una certa calma, non dappincipio sperabile. Sinico (Otello) vi fu applaudito spesse fiate, la Hayes (Desdemona) pure; il basso signor Beneventano, al quale fu adattata la parte del tenore Jago (non sappiamo perchè) ebbe plausi nel duetto con Otello. Infatti tutto volse a termine senza burrasca: col sordo rumore soltanto prodotto dal contrasto di qualche scontentamento e qualche plauso. E, diciamo aperto, se i plausi furono pochi si fu per mal calcolo dell'Impresa: se pochi furono i scontentamenti, si fu per gentilezza, o meglio, per nonchalance degli spettatori. Chè insomma a questo spettacolo mancavano i pungoli principali, indispensabili: interesse e curiosità.

Ciò detto, prenderemo noi pure questa volta, alla foggia del pubblico, così le cose con nonchalance ed alla sfuggita, nè ci soffermeremo per ora più che tanto sull'esecuzione di un'opera non destinata a lasciar ai Milanesi un'impressione di qualche rilievo.

Ridire che la signora Hayes canta bene, è cosa inutile. Perché chi cantava bene un mese fa non può naturalmente cantar male adesso, nè tampoco men bene. Possiam ben dire però, che le nostre preghiere rivolte nell'occasione in cui questa pregevolissima artista si offriva a queste scene andarono perdute. Noi facevamo voti perchè alla Hayes si dessero delle opere non esigenti il grido, o, per meglio dire, la declamazione concitata: ed invece fu destinato altrimenti. Tre grandi brani di Otello esigono una totale declamazione: son questi il terzetto e la scena finale dell'atto secondo; e il duetto con cui chiudesi l'opera. La voce della Hayes non ha ancora il volume e l'energia che valgono a sostenere di tali pezzi: essa vi si cimenta indarno: gli sforzi tornano affaticanti ed inutili; il con-

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



LETTERA DEL MAESTRO

LUIGI PICCHIANTI

DIRETTA AL PR. CAV.

FERDINANDO GIORGETTI

Mio caro amico.

ra i più celebri compositori di musica strumentale della scuola tedesca, Spohr mi era stato fin ora il meno simpatico. Le composizioni che di lui avea sentito eseguire mi eran sembrate tutte egualmente peccare per troppa elaborazione, e per abuso di scienza: né fu che la scorsa domenica ch'io mi accorsi che del supposto peccato era piuttosto da addebitarsi la mia intelligenza, o sìvvero quella della esecuzione in cui per caso mi era imbattuto. - Il bel Quartetto in la minore, op. 38 di questo autore, altre volte da me udito, mai mi apparve sì chiaro e sì limpido, né mi produsse mai quelle forti emozioni ch'io risentii la mattina del 7 corrente udendolo non si può meglio eseguire dai tuoi bravi allievi nelle sale della Società Filarmonica, ove si tennero i nostri soliti privati esercizi di studio. La giusta penetrazione delle idee del compositore, l'uniformità degli accenti, l'esatta intonazione ed il perfetto insieme dei dieci esecutori di questa bella composizione del vero genere strumentale, offrì alla ristretta, ma colta udienza, una nuova testimonianza della tua somma perizia e del tuo amore nel trasmettere agli scolari i veri precetti dell'arte, convalidati da efficacissimo esempio pratico che continuo loro porgi: mentre aveasi campo di nuovamente gustare dei preziosi frutti raccolti nella nostra pubblica scuola di violino nel breve tempo che è scorso, dacché venisti chiamato a sostenerne l'incarico. - Io amerai che in una delle grandi Accademie di invito che si danno da questa Società Filarmonica, nelle quali la maggior parte dei concorrenti sono antimusicoinstrumentalisti, nè san gustare questo genere, quando ch'ei non sia una riproduzione di brani già cogniti di Opere teatrali del giorno, o sìvvero si riduca a pretti giuochi da saltabanco; amerai, io diceva, far loro udire da quei medesimi allievi tuoi questo bellissimo quartetto, e forse non sarebbe lontano che si desse il caso (almeno in quelli dotati di un orecchio capace a sentire, e di un cuore capace a commuoversi) di operare una qualche conversione simile a quella avvenuta in me riguardo alla estimazione delle opere del famoso violinista Luigi Spohr. - Se non mi sarà concesso la soddisfazione di questo mio desiderio, non mi sarà certamente negata quella che l'occasione mi porge per ripeterti il tuo

Amico affezionatissimo  
LUIGI PICCHIANTI.

Di casa 10 dicembre.

RISPOSTA DEL CAV.

FERDINANDO GIORGETTI

AL MAESTRO

LUIGI PICCHIANTI

Amico pregiatissimo.

Il tuo sentimento relativamente alla mia scuola ed ai miei scolari fu di gran soddisfazione al mio amor proprio, ed è di non piccola ricompensa alle mie fatiche. L'ardore ch'io pongo nel crear questa scuola di violino che la non sia indegna della patria di Vioti e di Tartini (entrambi d'Italia) vien meno, non te lo nego, ogni qual volta vedo applaudire a certi violinisti, ai quali non saprei dare altro nome che quello di suonatori di genere buffo. - Le lodi che si prodigano al vero merito infervorano allo studio chi apprende, e fanno sopportar con coraggio l'insegnamento ai maestri che ne dirigono: al contrario, il premiare l'impostura paralizza ogni virtù sociale, e ti fa l'effetto di una voce che fredda fredda ti scenda al cuore dicendoti « per chi lavori tu? » - Delibo ora

LA REDAZIONE.

candidamente confessarti però, che non ebbi a pentirmi della mia adesione, giacchè oltre l'approvazione degli intendenti, vidi che quel quartetto fu sentito non solo, ma inteso eziandio da tutti con un raccoglimento, direi quasi, religioso: non è tutto: sia la composizione, sia l'esecuzione furono giudicate con severa sì, ma giustissima critica; dimodochè se la direzione della Società Filarmonica lo vorrà, io son deciso di fare eseguire quel quartetto di Spohr ad uno dei grandi concerti, come tu ne mostri desiderio. - Permettimi ch'io finisca questa lettera, riepilogando un brano di un mio articolo riguardante la musica: il pubblico e i compositori, inserito nella nostra Rivista musicale di Firenze, Anno primo della Rivista medesima e 1840 dell'era nostra: « Il retto sentire, il gusto squisito e delicato del bello non abbandona lungamente un popolo che alle belle arti ed a gentilezza di costumi sia da secoli educato. Il gusto modificandosi può variare per le diverse condizioni religiose, civili e politiche delle diverse nazioni, ma lungo e sincero plauso non può esser tributato che alle opere create dal genio, posate sulla filosofia, e sulla critica; per lo che, se la musica oggidì ha fallito la sua missione, il danno è tutto del popolo che attende da quest'arte l'incremento di civiltà, e la colpa ne è tutta in terra degli artisti che questo nobile ministero professano ».

Avvalorato da questa mia opinione e incoraggiato dai miei amici, io affronterò anche il pericolo di qualche sberciaia, con la speranza di ottenere lo scopo desiderato da te, da me, e da tutti quelli che amano veracemente la bell'arte per cui la terra al ciel si rassomiglia.

Credimi di cuore

Il tuo affezionatiss. amico  
FERDINANDO GIORGETTI.

Firenze, 14 dicembre.

BIZZARRIE

IL CRITICO MUSICALE

Non fu mai tempo più del nostro dedito alle cose musicali, e del pari non fu mai officio più penoso e difficile di quello che sia oggidì la critica in materie che riguardano quest'arte. Un subisso di giornali adulatori alle prese con alcuni pochi che parlano in coscienza; la moltitudine dei cantanti che vogliono tutti ad ogni patto rendere di pubblica ragione le loro lodi; il pubblico delle platee che schiamazza intollerante o annoiato sbadiglia; i compositori di chiaro nome in parte levati a cielo e in parte straziati per invidia; i compositori principianti che, assetati di gloria e confidenti per la loro inesperienza, si accalcano addosso agli impresarii, bramosi di metter piede, ancorchè tentone, nella strada dei successi; le svariate opinioni dei dilettanti; i motteggi degli spensierati; le frottole degli oziosi: ecco il malaugurato campo tutto di triboli e spine ingombrato ove il criterio musicale deve spaziare oggidì. Or, come transene con lode? Ma non è tutto qui il male; e c'è ha di peggio rispetto alle spropositate convenienze di che il critico è costretto ad essere schiavo e ai grandi fastidii che d'ogni parte gli tendono laceranti per isbalordirlo, assediandolo per modo strano, sino a ridurre poco men che alla disperazione. Udite, di grazia, udite le tribolazioni d'un critico ed autor musicale amico mio, acciochè i fatti avvenutigli nello spazio di sole tre ore possano darvi idea di tutte le sue pene e meritargli la vostra compassione.

Eseci egli un bel mattino di casa, deliberato di prendersi un poco di buon tempo dipartendosi da Milano a Monza per la strada di ferro; ma, non ha ancora ben fatto dieci passi all'aria aperta, che egli si trova naso a naso con un viaggiator concertista che gli raccomanda d'inserire in qualche giornale il suo programma che contiene sei cavatine, otto romanze, un concerto di

flauto e tre divertimenti per chitarra e offeleide. Egli a gran pena si salva nella stazione della strada ferrata e cade colà nelle braccia di un suo intimo amico, del quale aveva dimenticato il nome, che giunge pure allora dall'America, ove la sua voce e il suo metodo gli hanno procacciato successi inauditi. Egli ha colà guadagnato immense somme, e se ritorna in Italia, ciò è solamente per farsi un poco di nome in Europa. Onde egli spera che il critico suo amico vorrà ben dargli valido aiuto. Annunzi intanto l'accademia che quegli darà, v'intervenga e ne dia conto con un articolo. Egli si propone di farsi sentire nella grand'aria del Paria

« Qui pel figlio una madre gridava ».

Questa è il suo trionfo: egli vuole coprirsi di gloria tutto a un tratto, nè vuole incominciare col poco; il timido sistema del crescendo non si conviene alle sue grandi idee. E' si propone di entrare di prima giunta in campo col genere drammatico e con tutto ciò che l'arte può prestare di più nuovo, più ardito e più eletto. L'orchestra sarà perfettamente completa; vi saranno almeno quindici esecutori, fra i quali due concertisti di contrabbasso. Perciò il cantore d'oltremare prega il suo intimo amico a scusarlo se lo lascia così su due piedi, ma egli deve andare a far le prove della sua accademia, egli deve andare ad esercitarsi sulla sua grand'aria

« Qui pel figlio una madre gridava ».

Eccolo già partito. Vada pure con Dio! Il critico incomincia a respirare: egli monta in pagnone, e si trova allato un uomo d'in su cinquanta anni, aria da milionario, abito marrone, grossa canna, grosso naso, abbastanza gozzuto.

— Ah! signore, quanto sono io fortunato d'avervi incontrato! io sono stato pur ora a casa vostra, dove seppi che voi eravate partito per Monza. Venni al vapore, ed ecomivi.

— Signore, in che potrei servirvi?... Ah! voi forse non mi conoscete, perchè non mi avete mai veduto, ma io assai e bene conosco voi. Abbiamo letto i giornali; sappiamo che voi siete compositore e scrittore di cose musicali. Ebbene! poichè voi siete un così sapiente e benigno musicante, quantunque voi pure scriviate in su' giornali, io ho gettato l'occhio sopra di voi per un buon consiglio, e senza altri complimenti, ve lo dimando. Da lungo tempo io sono in pensiero sulla carriera che meglio fosse per convenire a mio figlio, poichè quel ragazzino che là di faccia vedete, è mio figlio, ve ne assicuro.

— Signore, ciò può essere; ma veniamo al fatto; vi pregherei... perchè omai siamo a Monza, ed io debbo...

— Ebbene, poichè non avete tempo da perdere, il fatto dunque sta che io aveva dapprima avuto l'idea di farlo colonnello.

— Certo, non era cattiva idea.

— Sì, ma la gloria delle arti mi pare che oggidì sia anche più bella, e penso che la carriera di compositore sia per meglio convenirgli, tanto più che ha grande disposizione per l'armonia.

— Dunque vostro figlio sa la musica?

— Non ancora, egli ha solamente vent'anni, ma, come vi diceva, ha di assai belle disposizioni, e, poichè voi siete del mio parere, e mi consigliate di farlo gran compositore, voi potete dargli le prime lezioni, e perchè non v'abbiate ad incomodare io lo manderò a casa vostra tutti i giorni, ed anche due volte al giorno, se volete. Certo che deve essere molto ancora soddisfacente pel maestro quando sia venuto il giorno che mio figlio si farà sentire in qualche pubblico concerto, e sarà onorato da qualche principe di un magnifico presente...

Eccoli intanto pervenuti alla stazione di Monza. Il povero critico, per liberarsi da un padre che vuol fare suo figlio o colonnello o gran compositore, risolve di privarsi ancora del propositosi divertimento, e per distaccarsi quella nuova mignatta appropiata della calca di quelli che scendono dal vapore, e, dandola per vari tragetti, si trova finalmente tutto solo sulla strada postale di Milano, dove ha già diviso di tornarsene a piedi. Ma non anche ha fatto mezzo

miglio che, ecco, non senza suo spavento, sbucare da una siepe tutto in punto d'arme un cacciatore, e venirgli fieramente incontro, rompendogli il passo.

— Per Bacco! sei tu... Certo io non ti poteva incontrare in miglior punto. Non badare perchè tu mi veda in arnese di cacciatore; io non sono ora alla caccia, ed appena so come si scaricherebbe questo arcibuso. Io sono venuto in queste solitarie pianure per riflettere e meditare a mio agio, per ascoltare la gran voce della natura che nel tumulto della città non si lascia sentire a noi altri musici pensatori e ispirati. Vedi tu questo mozzicone di cannuccia? Ebbene, ascolta: — Hou! hou! hou! — Ecco ti un nuovo istromento musicale; non senti tu in questo suono una perfetta imitazione del vento che fieramente imperversa? Oh! mio caro, che preziosa scoperta! E quale articolo tu mi farai! Questa sarà una buona ventura per te: ti farai un onore immortale, e sarai tradotto in tutte le lingue. Quanto io sono contento! —

In sì fatta maniera quell'ispirato cacciatore intrattene e seguì il nostro povero critico sino a meno di un miglio vicino di Milano, non senza andargli di tratto in tratto lacerando le orecchie con quel caro: — Hou! hou! — Finchè per un altro buco di siepe si ritarono salutandolo: — Addio, ci vedremo stasera per concertare l'articolo. —

Il critico estenuato, intronato, stupefatto, sbalordito, a gran pena giunge a casa sua: non ha nemmeno il tempo di mettersi a sedere: tre persone lo aspettano nella sua anticamera, e tutti in una volta l'accogliono in questo modo:

- Ah! finalmente!
- E poi qui!
- Eccolo, eccolo!
- Io ho dato or ora un concerto...
- Io darò un concerto...
- Io ho in animo di dare un concerto...
- Io resto molto meravigliato di non vedere qui in casa vostra un pianoforte. Come? Un compositore senza il pianoforte? Voleva farvi sentire una nuova romanza da me composta; ma, non importa. Voi verrete a sentirla a casa mia: eccovi il mio indirizzo.

Quel compositore di romanze ha messo appena un piede oltre il limitare, che gli altri due rimasti, ironicamente sorridente, dicono:

- Che buon uomo è mai colui! Egli vi farebbe andare in capo al mondo per sentire le sue romanze.
- Almeno la sua musica ne valesse la pena, ma è tanto triviale!
- È tanto puerile e male scritta!
- Ed egli si crede saper l'armonia, il povero uomo!

— Tre quinte di seguito nella prima barcarola!

— E non so quante ottave nella terza!

— Ma non abusiamo della compiacenza del signor...

— Io veniva per raccomandarvi mio figlio, fauciullo di dieci anni, e già compone valse, galoppe e polche da poter stare con quelle di Strauss e di Chopin, come potrete convincervene solo in leggendole.

Il Critico. — Signor mio, io sono morto di fatica, permettete che io possa andare un poco a riposare, io v'intendo appena.

— Vado, vado. Ma un fauciullo di dieci anni! è un vero prodigio! Questo è un bell'argomento per un articolo che vi farà onore. A rivederli.

— Lodato Dio! ch'egli pur se ne è andato: Signore, ascoltatevi, solo per dieci minuti: io faccio senza del piano. Le mie romanze non hanno bisogno che l'accompagnamento copra i loro difetti. Voglio cantarvene una sola così nuda, nuda. Avete un corista? — No? — Procurerò nondimeno di cogliere il tuono. Udite. Voi troverete che tutte le frasi sono compiute, che insomma nulla ci manca, ed incomincio. —

In questo punto il critico cade gravemente a terra come colpito da apoplessia; il suo famiglia spaventato grida fortemente, sì che i vicini traggono, e tutti si affrettano di portarlo nella sua camera, frattanto che la cantatrice di romanze (perchè questa era una donna) andandole

sene, bisbiglia: « Che disgrazia per me! Non aver potuto nè meno ascoltare la prima! Egli è capace di non annunziare il mio concerto! Eccovi quali uomini decidono oggidì della sorte degli artisti! »

Brevi rettificazione  
diretta ad un giornalista di Napoli.

I nostri lettori forse ricorderanno che abbiamo, non ha molto, ripetuto un aneddoto accaduto in Napoli al maestro Verdi. Or bene, quel racconto ha destato l'ira di un innominato napoletano che ha dato fuori in quei giornali una specie di circolare, che tenta invano d'essere spiritosa, nella quale tra l'altre cose dice che il Verdi ha comprati i giornali del resto d'Italia (ben vedete, ch'egli ha per richissimo il Verdi, e per molto onorati i giornalisti che non hanno la fortuna d'essere napoletani) e chiama a testimonio delle cose di Napoli il figlio del signor Ricordi che trovavasi colà quando vi era il Verdi. Sì, il signor Ricordi può dire qualche cosa in proposito: può dire ch'egli ha veduto in Napoli stimato molto dagli intendenti il Verdi, lo ha veduto festeggiato dall'universale, e vi ha trovata popolare quella musica di lui che fino allora vi era stata eseguita; sì che gli ha destato meraviglia la diversità che passava tra le ciancie di alcuni di quei giornali e l'opinione pubblica. In questa occasione egli lesse gli articoli quivi scritti da vario tempo contro la musica del Verdi, anche contro quella che non vi era stata udita mai, cominciando da un articolo scritto da un celebre napoletano, celebre per avere prima posta la cicala fra gli uccelli, poi Manzoni fra le cicale e fra i poetastri cui manca il senso comune (considerandolo principalmente nella sua bellissima ode Il Cinque Maggio) e celebre finalmente per avere trovata con una finezza di gusto straordinaria la meravigliosa frase che - il teatro di San Carlo può dirsi veramente ridotto al verde poichè vi si eseguisce della musica del Verdi. - L'articolo che ora attacca la nostra Gazzetta e vitupera il Verdi e il giornalismo di tutta l'Italia che non è Napoli sarebbe mai opera della stessa penna? Lo stile, il gusto, l'urbanità ond'è tutto sparso ce lo fanno sospettare.

CARTEGGIO PARTICOLARE

Firenze, 15 dicembre.

Nel silenzio in cui sono adesso tutti i nostri teatri, come d'ordinario suole avvenire, fummo in questi giorni investiti da una valanga di accademie più o meno musicali. Tra queste meritano particolare menzione: primo, quella data dal giovane pianista napoletano Michelangelo Russo, a cui prese parte pure il pianista Babuscio; secondo, quella data dal bravo nostro flautista Ciardi, e finalmente quella data dal pianista polacco Berson unitamente al nostro violoncellista Laureati. Questi strumentisti furono convalidati da varj cantanti, ed ebbero luogo di esser contenti dell'esito delle loro fatiche. - Una grande accademia vocale e strumentale si sta adesso preparando a questa Corte granducale, per la occasione dell'imminente passaggio da questa città dell'Imperatore di Russia.

Alla Filarmonica ebbe luogo ultimamente uno dei soliti trattamenti di studio, in cui si distinse il nostro pianista maestro G. Maglioli, suonando il quartetto in do minore di Mendelssohn, ed il quintetto in mi bemolle di Beethoven. In quella occasione fu anche molto bene eseguito un quartetto di Spohr a parti triplicate.

È cosa meritevole di rimarco l'effetto prodotto nella stampa musicale tra noi dalla convenzione passata tra i governi italiani relativamente alla proprietà artistica e letteraria. I nostri editori di musica toscani, non potendo affrontare così di leggieri la spesa che importa l'acquisto della proprietà delle cose che intendono stampare, salita adesso a prezzi sì forti, specialmente rapporto alla musica teatrale, si sono dati principalmente a riprodurre le antiche classiche produzioni, che generalmente da un pezzo in qua tanto vergognoso oltro si lasciarono giacere in Italia. Servendo a questo scopo, Giovan Gualberto Guidi, nuovo editore di musica in Firenze, ha intrapreso la pubblicazione di tutte le opere di Arcangelo Corelli da Fusignano. Di queste è già sortito alla luce in nitida



stampa il primo e secondo fascicolo. È da lodarsi il Guidi, oltre alla bontà della scelta, di aver preferito il sistema della stampa in partitura a quello in parti staccate, comeché queste opere sieno ormai più adatte allo studio speculativo dei maestri, che alla pratica esecuzione nei convengni dei dilettanti di musica. È stato pur buon consiglio quello di non sopprimere la numerica nella parte del basso, come talora non che indevolmente è stato praticato. In fatti, con la numerica, queste composizioni possono essere buon soggetto di studio anche per chi vuole impraticarsi nell'accompagnamento del basso numerato, e la mancanza della numerica stessa fa torto talora all'armonia, in quantochè vengono a mancare alcune note essenziali degli accordi, ritardi e dissonanze in specie, che il maestro non ha potuto introdurre nelle poche parti che aveva a sua disposizione.

Anche il Lorenzi continua a pubblicare in partitura molte belle più o meno classiche composizioni, specialmente del genere sacro. Oltre a molti offertori e graduali di Michele Haydn, a due messe di Krommer, a due motetti di Mozart, al celebre *Magnificat* ed alla messa in *do* del medesimo, ha pubblicato pure le *Sette parole*, la messa in *re minore*, e la prima in *do maggiore* di Haydn. Sta pubblicando adesso la messa n.° 1 in *si bemolle* dello stesso celebre autore. Alla partitura delle *Sette parole* ha aggiunto per comodo dei dilettanti la riduzione dell'accompagnamento per pianoforte di Neukom, ed a quelle della messa in *do* di Mozart e in *si bemolle* di Haydn un'analoga riduzione appositamente fatta. Ha pure in corso di stampa i salmi di Marcello, e la pratica di accompagnamento del Mattei, ed ha terminato la pubblicazione dei partimenti di Fenaroli.

Vienna, li 17 dicembre.

Da parecchi giornali sarete stato informato come da varj mesi Maria Corridori formi la delizia del pubblico di Vienna, per cui io mi compiacio aggiungervi anche, come questa gentile giovanetta abbia avuto, non ha guari, l'altissimo onore d'essere invitata ad un concerto di Corte, ove assisteva Sua Maestà l'Imperatore, Sua Maestà l'Imperatrice Regnante e l'Imperatrice Madre; essa si ottenne il generale suffragio non solo, ma anzi le prelodate Maestà si degnarono esternarlo nei modi i più affabili il Sovrano loro aggradimento.

Se la Corridori ha piaciuto moltissimo nelle opere *Narna*, ed *Elisir d'amore*, v'accerto che nel *Don Sebastiano* ha eccitato le più calde e durevoli simpatie.

Si aspetta da un momento all'altro di sentirla quale Desdemona nell'*Otello*, opera già annunciata, ma che si dovette sospendere per indisposizione di un artista; speriamo che ciò sarà per breve tempo, e così avremo nuovamente il piacere di sentire e festeggiare questa brava nostra concittadina.

NOTIZIE

BRATINO. 30 Novembre. Oggi, il fiore della compagnia del teatro reale ha rappresentato nella sala di spettacolo della residenza di Charlottenbourg, in presenza delle LL. MM. e della famiglia reale, de' ministri, di tutta la Corte e delle celebrità letterarie ed artistiche, l'*Albatro* di Racine, con musica (ouverture, cori ed intermezzi) che il signor Feice Mendelssohn-Bartholdy ha testè scritto, dietro ordine del re, per il capolavoro dell'illustre poeta tragico francese.

Il 4 dicembre, ieri, in un concerto dato nella sala de' concerti della grand'Opera, si è eseguita una sinfonia in *si minore* del signor Enrico Littolf, che conta vent'anni appena. Questa composizione, che si distingue per motivi di grandiosa bellezza, per melodie energiche, per grande e dotta strumentazione si è cattivata i suffragi di tutti gli intelligenti. Il signor Littolf è nato a Londra da parenti francesi. Fin dalla sua infanzia manifestava sì belle disposizioni per la musica, che il signor Moscheles gli insegnò gratuitamente il pianoforte. Più tardi si recò a Parigi, ove studiò la composizione sotto la direzione speciale dell'illustre Cherubini. All'età di diciassette anni e mezzo fu nominato direttore di musica del teatro di Varsavia, ed ha dimesso questo posto al cominciamento di quest'anno per viaggiare, affine di continuare i suoi studi. La direzione del primo teatro lirico ha incaricato il signor Littolf di mettere in musica una grand'opera in cinque atti, intitolata *Caterina Howard*.

PIRENZE. Gran concerto vocale e strumentale dato dal signor Laureati violoncellista. (Nella sala del grande Albergo dell'Isola Britannica, Sabato 13 dicembre.) - A tutta lode del signor Laureati diremo, ch'egli seppe richiamarci alla mente quella soavità di note, quella precisione d'intuonatura, quella freschezza ed agilità di esecuzione, che noi, o son molti anni, ammirammo a Parigi nel fumigerato violoncellista signor Batta. Pare che uno stesso spirito animi questi due egregi artisti, e le armonie dell'uno facilmente si confondono con quelle dell'altro. Se non per il lato del colorito tu trovi più profusione nelle note del Laureati, e forse più vezzo e leggiadria in quelle del Batta. È pare che in tal modo questi due artisti seguano la differenza che passa tra l'ardente sole d'Italia, e la dolce

aura del clima Parigino. Noi rimanemmo perfettamente soddisfatti quando il signor Laureati insieme coi signori Berson e Gioacchini ci suonò un terzetto drammatico per pianoforte violino e violoncello, composto dal medesimo signor Berson. E dopo le lodi date agli esecutori, giustizia vuole che noi siamo larghi di encomio verso il compositore signor Berson. Rare volte noi abbiamo avuto luogo di trovare che gli scrittori di musica lavorino colle forze proprie, e l'una con l'altro non si facciano spalla per arrampicarsi nel santuario dell'arte. Ciò non è del signor Berson; egli lavora colle proprie idee, colle proprie ispirazioni.

Firenze. Oltre a quanto fu lodato ultimamente nella *Stella di Napoli*, v'ha a notare un largo di duetto, e il largo dell'ultimo finale che hanno pure molto merito. In quest'ultimo la Tadolini canta ed agisce come non ha forse fatto mai. La cavatina della Tadolini è bella, ma non troppo adatta alla situazione nell'allegro, che per altro è cantato benissimo. I *Foscari* seguitano ad essere la sola opera che empia il teatro, dopo circa settanta rappresentazioni. L'*Azra* è già stata riprodotta intorno a trenta volte ed alcuni pezzi sono sempre applauditi. (Da lettera)

PARIGI. Il 15 dicembre aveva luogo al Teatro dell'Opera la prima rappresentazione d'*Estrella* de signori Baife e Ippolito Lucas, ma sotto il titolo definitivo *Etoile de Séville*. Le parti principali erano eseguite dai signori Gardoni, Barroibet, Brimond, e dalle signore Stolz e Nau.

Liszt è testè arrivato a Parigi dopo aver fatto in Lorena e nel Belgio una piccola escursione che fu un seguito di successi e di trionfi. A Luxembourg una circostanza particolare ha potuto far giudicare di tutto l'entusiasmo eccitato dal grande artista. I suoi guanti erano accidentalmente caduti; alcune ammiratrici appassionate li hanno immediatamente raccolti e tagliati in pezzi, i quali furono distribuiti fra le dame presenti alla riunione. I guanti di Liszt sono caduti per caso? Questa è la questione. - Così il *Mencstral*.

Abbiamo assistito ultimamente (dice la *Frances Musicale*) ad una interessantissima adunanza presso il signor Sax. Il signor Fessy, che è uno de' più ardenti propagatori delle invenzioni di questo fabbricatore, ha fatto eseguire diversi pezzi di sua composizione sui motivi del *Diavolo a Quatre*, di *Charles VI* e degli *Ugonotti*, e una fantasia originale abilmente combinata per far valere gli stromenti del signor Sax. Meyerbeer, che assisteva a questa adunanza, ha espresso la sua soddisfazione ed ha più volte complimentato questo fabbricatore degli stromenti metallici destinati alle bande militari.

STUTTGART. Il signor Lindpaintner sta scrivendo un'opera per l'inaugurazione di un nuovo teatro che si sta costruendo, e del quale attendesi l'apertura per la primavera prossima.

VIENNA. La Società degli amici della musica ha ricevuto dal sig. Ettore Berlioz la seguente lettera:

Al signor membri della Società degli amici della musica. - Signori! io non debbo lasciar Vienna senza dirvi l'impressione profonda che mi hanno fatto le vostre feste musicali nell'I. R. Cavallerizza. È certamente una delle più belle cose che mi fu dato fin'oggi di conoscere. La maestà dell'insieme, la potenza delle masse in questa pomposa esecuzione de' tre grandi maestri alemanni m'impedirono di scorgere il vivo sentimento armonico, di cui i diversi gruppi dell'orchestra e dei cori erano animati, e l'intelligenza che li guidava fra le maggiori difficoltà. Appena si può credere che questa riunione colossale di mille esecutori sia stata formata pressochè interamente di amatori, e questo fatto solo dimostra la ricchezza vocale ed instrumentale che Vienna possiede, e basterebbe per assicurare a questa città la supremazia musicale su tutte le capitali dell'Europa. Feste simili sono degne de' giorni poetici dell'antichità; esse possono dare anche agli esseri i meno favoriti dalla natura sotto questo rapporto, un'idea della grandezza dell'arte nostra, e dell'elevatezza del loro scopo. Accogliete, signori, coll'espressione della mia ammirazione per i vostri sforzi, quella della mia alta stima e del mio ossequio.

Vienna, 6 dicembre. Ettore Berlioz.

Il 13 ebbe luogo un concerto in un appartamento di sua Maestà la regnante Imperatrice; nel quale ebbero l'onore di prender parte i virtuosi Dreyschock, Ernst e Heindl.

Concerto filarmonico dato da tutta l'orchestra dell'I. R. Teatro d'Opera di Corte sotto la direzione del primo maestro di cappella del detto Teatro, signor Ottone Nicolaj, il giorno 14 dicembre. - I concerti filarmonici a Vienna (dice quella *Gazzetta Musicale*) sono fin dalla loro fondazione, giorni di festa per gli amatori della musica classica, perocchè essi non solo fanno gustare le opere più distinte, ma attestano l'alto grado del potere artistico musicale de' Viennesi. Ammirabile è sempre la precisione di queste esecuzioni, come lo fu pure in questo concerto, in cui si eseguirono composizioni di Haydn, Gluck, Mendelssohn-Bartholdy, Weber e Beethoven. La quarta sinfonia di quest'ultimo, eccellentemente eseguita, pose termine al concerto, che fu onorato dalla presenza di Sua Maestà l'Imperatore.

ALTRE COSE

Una bella melodia di Mozart venne testè ritrovata dal signor Geissler, direttore di musica a Zschoppau in Slesia.

Il signor Seligmann, giovane violoncellista, intraprenderà quanto prima un viaggio per l'Italia.

Gli studi di Stefano Heller, pubblicati sotto il titolo *L'Art de phraser*, furono adottati dal signor Pé-

lis per l'insegnamento del pianoforte al Conservatorio di Bruxelles. - Sappiamo che questo celebre critico professa una stima particolare per le composizioni di Stefano Heller.

AVVISO.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno quinto. - 1846

Giovanni Ricordi, editore-proprietario della *Gazzetta Musicale di Milano*, trovando che questo foglio abbisogna d'una capacità maggiore per dar luogo a tutti gli articoli interessanti che pervengono al suo Ufficio, ed animato sempre maggiormente dal crescente favore che ottengono queste pagine (del che non dubbia prova gli offre il non atteso continuo aumento degli abbonati), fa noto aver egli stabilito che il suddetto foglio continuerà pure anche nel 1846 le sue pubblicazioni settimanali: ma in doppio numero di pagine: le quali in conseguenza, di quattro che erano, diventeranno otto per ogni numero. Perchè il giornale riesca ancor più variato e dilettevole ha pure stabilito di inserire a piedi del testo un'appendice o *feuilleton* in caratteri minuti, a foggia de' grandi giornali; la quale *Appendice* conterrà articoli di critica leggera, di costumi, bizzarrie, aneddoti, ecc., i quali saranno d'ordinario dettati dalle migliori nostre penne, fra le quali ne piace indicare quelle dei signori Antonio Piazza e F. A. Bon. Oltre a valenti collaboratori che illustrarono fino ad ora questa Gazzetta, il Ricordi fece testè il guadagno di altri due, assai stimati, sì nella composizione, come nella letteratura musicale. Sono essi i signori Maestri G. A. De La Fage e Picchi.

Ecco per conseguenza il complessivo elenco dei principali collaboratori della *Gazzetta Musicale*: M.° Balbi - Battaglia - M.° Bellini - M.° Bercanovich - Bermani - Prof. Bigliani - Bon. - M.° Boucheron - Dott. Calvi - Cambiasi - Avv. Casamorata - Cattaneo - M.° De La Fage - Dott. Lichtenhal - M.° Manna - Prof. Mazzucato - M.° Pacini Cav. - M.° Perotti - Piazza - M.° Picchi - M.° Picchianti - M.° Rossi - Dott. Torelli - M.° Torrigiani - Vitali - Zucoli, ecc., ecc.

La *Gazzetta Musicale di Milano* si pubblica ogni Domenica.

Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna destinati a comporre un volume in 4.° di 150 pagine per lo meno, il quale in apposito elegante frontispizio si intitola:

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Quantunque raddoppiata di materie e di volume, la *Gazzetta* unitamente all'*Antologia* conserva il modesto prezzo stabilito per quattro anni decorst, vale a dire in conseguenza che: Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia Classica Musicale* è di effettive austriache lire 42 per semestre, ed effettive austriache lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* nell'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di GIOVANNI RICORDI, contrada degli Omenoni numero 1720, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; e all'estero presso i principali Negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Ernani, 47, 51.

Fracasso, 91.

Giovanna d'Arco, 37, 51.

Istruzione musicale, 164.

Linda di Chamouniz, 189.

PROSPETTO GENERALE DELLE MATERIE

CONTENUTE NEI FOGLI DELLA QUARTA ANNATA

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

INDICE ALFABETICO

DELLE MATERIE

NB. A scanso di troppe ripetizioni si avverte che questo indice non serve che di supplemento all'indice de' sommarj e viceversa.

A Armonia, 6, 24, 44, 83, 105, 120, 124. Adelia, 107. Accademic, 197.

B Burgravj (I), 47. Buffo-etimologia, 74. Barbiere di Siviglia, 179.

C Canzone (La), 1, 16. Costumi musicali, 7. Canto ecclesiastico, 27, 54. Canto (scuole popolari), 59. Canti (i sacri), 145. Ciarlataneria d'esecuzione, 220. Corrado d'Altamura, 46. Convenienze teatrali, 58. Cembalo riduzioni, 61. Coristi, 91. Cori, 51. Compositori originali e imitatori, 203, 209. Creazione del mondo, 182. Critica musicale, 220.

E Ernani, 47, 51.

F Fracasso, 91.

G Giovanna d'Arco, 37, 51.

I Istruzione musicale, 164.

L Linda di Chamouniz, 189.

M Messa (Luigi Rossi), 2, 8. Messa in scena, 15. Musica in genere, 24. Musica ecclesiastica, 27, 54. Musica sacra, 45, 74, 116, 205. Musica de' balli rubata, 31.

N Musica antica, 61, 80, 216. Musica da camera, 67. Musica in Germania, 67. Musica drammatica, 74. Musica e poesia, 90, 95. Musica clamorosa, 144, 154. Musica campestre, 216. Modulazione armonica, 66. Melodie (mille) sul Vangelo, 115.

N

Nazionalità musicale, 147.

O

Opere vecchie, 24. Organo, 29, 51, 55, 75, 78, 82, 85. Orchestra distribuzione, 52. Orchestre, 53, 127. Orfeon di Parigi, 58, 68.

P

Pianoforti, 42, 84, 206. Prove, 55. Polvere teatrale, 77. Pronunzia nel canto, 78. Pianisti, 95. Pedrocchi (giornale), 141.

R

Ritmo, 20, 65. Rosvina de la Forest, 19. Roberto il Diavolo, 21. Roberto Devereux, 167.

S

Sinfonie drammatiche, 41. Stampa della musica, nuovo metodo, 117.

T

Teatro (vecchio di provincia), 152, 157. Tell (Guglielmo), 139, 145.

V Vestale (la) di Spontini, 80. Varese (autunno), 191. Violino-scuola, 220.

Z

Zampa, 110.

INDICE

Degli Artisti e Scrittori teorico-pratici musicali de' quali venne fatta particolar menzione.

- Alvares, 8, 25. Arrieta, 25. Artot, 155, 156. Briccialdi, 197. Belgioioso Conte Antonio, 11. Beethoven, 28, 151. Battista, 19. Bredersk, 44, 45. Berlioz, 49, 67. Billet, 85. Babuscio, 110. Bains, 158, 166. Balbi Melchiorre, 179. Beaupleur (De) 196. Colajani, 19. Castelbarco Conte Cesare, 53, 45, 52, 56. Cagnoni, 45. Cavallo, 60. Carlo V, 69. Chopin, 121, 125. Canneti, 175. Colbran-Rossini, 176, 202. David Feliciano, 17, 26, 46, 49, 97. Dominicci, 59. Donizetti, 110, 206. Degola, 211. Döhler, 150. Fanna, 58, 92, 170. Ferraris, 59. Gluck, 74. Gambini, 199. Herz, 95, 191. Hajez, 189, 219. Honnoré, 197. Litta Conte, 52. Lutero, 69.



Leon (Saint-), 211.  
 Mabelini, 205.  
 Mercadante, 5, 18, 49, 206.  
 Maglioni, 41.  
 Manna, 63, 217.  
 Meyer (De), 83, 129.  
 Masini, 157.  
 Mayr, 144, 185, 207, 211.  
 Mozart, 160.  
 Mainzer, 163, 169.  
 Moriani, 184.  
 Pasta, 53, 157.  
 Poniatowski, 89, 201.  
 Pleyel, 85.  
 Pucitta, 115.  
 Piave, 147.  
 Parodi, 157, 162.  
 Paër, 185.  
 Pacini, 194, 216.  
 Romagnoli, 6, 11.  
 Romanino, 52.  
 Rossi Lauro, 49, 105.  
 Rossini, 205.

INDICE

Delle recenti produzioni musicali e de' recenti libri teorico-pratici di cui è fatto particolare esame.

Armonia (trattato) Pacini, pag. 3, 24, 44, 85, 103, 120, 124.  
 Amore a suon di tamburo, 42.  
 Alzira, 141, 142.  
 Alboino, 17, 188 e Supplemento al N. 44.  
 Attila, 190, 200.  
 Amazone (L'), 208.  
 Bonifazio de' Geremei, 201.  
 Croce (La) del Conte Litta, 52.  
 Chaperon rouge (Le), 89.  
 Cellini a Parigi, 105.  
 Domenico (La figlia di Domenico), 11.  
 Dottor Bobolo, 49.  
 De profundis, Conte Litta, 52.  
 Deserto, Ode Sinfonia, 97.  
 Fede, Speranza e Carità Rossini, 20.  
 Foscarini (I due), 56, 147.  
 Giornate (Le sette) e le sette parole del Redentore, 53.  
 Giovanna d'Arco, 37, 30, 31.  
 Gama (Il vascello di), 49.  
 Grammatica ragionata della musica come lingua, 179, 182, 185, 210, 214.  
 Ildegonda, 25.  
 Isabella de' Medici, 30.  
 Igiene de' cantanti, 192.  
 Lorenzino de' Medici, 46, 194.  
 Leonora, 127.  
 Messa da Requiem, L. Rossi, 2.  
 Maria di Rohan, 65.  
 Melodie mille, 88.  
 Montezuma, 89.  
 Mortedo, 168.  
 Metodo popolare di Pianoforte, 154.  
 Metodo di canto per fanciulli, 165, 169, 175, 178.  
 Preziosa, 217.  
 Rosvina de la Forest, 19.  
 Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica, 27.

Rosalie di S. Miniato, 45.  
 Sinfonie drammatiche, 41.  
 Solitaria (La) delle Asturie, 64.  
 Saul, 175, ed'appendice del N. 44.  
 Stella di Napoli, 216.

INDICE DEI SOMMARJ

NB. Li articoli divisi su due o più numeri della Gazzetta non sono accennati che nel primo, coll'indicazione delle pagine successive nelle quali si trovano le continuazioni.

I. Della Canzone 1, 16. - Messa da requiem del maestro Luigi Rossi, 2. - Weber, funerali, 2. - Vitali a Sanelli. Polemica, 2. - Carteggio Padova, 3 (1).  
 II. Armonia (Corso di) del cav. Pacini, 3, 24, 44. - Romagnoli Ettore, 6, 11. - Costumi musicali, 7.  
 III. Ricordi al Somma, polemica, 9. - La figlia di Domenico del conte A. Belgiojoso, 11. - Pianoforti di Boisselot, 12.  
 IV. Stato attuale della musica in Torino, 13, 53, 127. - Feliciano David, 17.  
 V. Rosvina de la Forest, 19. - All'estensore della Gazzetta, 19. - Ritmo definizione, 20. - Roberto il Diavolo, 21.  
 VI. Esercizj del Conservatorio di Milano, 23. - Sulla musica osservazioni, consigli e speranze, 24.  
 VII. Sul Ristabilimento del Canto e della musica ecclesiastica, 27, 34. - Opere di Beethoven, 28. - Opere nuove per pianoforte, 2. - Filologia, 29.  
 VIII. Mattinata musicale in casa Castelbarco, 23. - La villa di mad. Pasta e sue allieve 53.  
 IX. Giovanna d'Arco del Verdi, 37. Dell'utilità delle scuole popolari di canto, 39. - A. Gussali a P. Torrigiani, 40. - Sinfonie drammatiche, 41.  
 X. Lettere del conte Castelbarco, 43. - Esercizj nel Conservatorio, 43. - Ai Collaboratori della Gazzetta sul ritmo, 45.  
 XI. Ernani. - I Burgravi. - Reminiscenze del Carnevale e della Quaresima del 44-45, 47, 51. - Varietà, 49.  
 XII. De profundis e la Croce, del conte Litta, 52. - Al conte di Castelbarco, 52.  
 XIII. Mazzucato a Soliva, polemica 56. - L'Orfeo 58. - Convenienze teatrali, 58.  
 XIV. Salvo Regina Pergolesi, 61. - Pubblicazioni per pianoforte, 62.  
 XV. Al signor don Nicolò Eustachio Cataneo, 65. - Della modulazione armonica, 66. - Musica da camera, 67. - Berlioz, 67.  
 XVI. Stato e cultura progressiva della musica in Germania, 69, 131, 130, 134, 177. - Polemica Castelbarco. - Mazzucato. - Soliva, 70. - Archeologia musicale, 70, 79, 87, 93.  
 XVII. Invito ai distinti fra i proventi a vantaggio dei bene intenzionati fra i novelli Organisti, 73, 78, 82. - La musica religiosa nel Belgio, 74. - Dedicatoria del Gluck, 74. - I pianisti celebri moderni, 75.  
 XVIII. Beatrice di Tenda, Emilia Scotta, 77.  
 XIX. Istrumenti di musica all'esposizione in Parigi, 81, 85. - Di alcuni pianisti, 85.  
 XX. Partimenti del maestro Fenaroli e Trattato d'armonia di Luigi Rossi, 83. - Mattinata in casa del dott. Liehtenthal, 86.  
 XXI. Le Chaperon rouge, la Scotta - Montezuma. - Musica e poesia, 90, 95. - I Coristi della Cappella Imperiale di Pietroburgo, 91.  
 XXII. Herz Enrico ed altri Pianisti, 95. - Dei limiti dei suoni, nuovo strumento, 94.

(1) In quasi tutti i numeri sono articoli sotto il nome di notizie, gazzettino, carteggio.

XXIII. Il Deserto di F. David, 97. Servais e Piatti sul Kremlo, 99.  
 XXIV. Enrico Herz. Schizzo biografico, 101. - Breve metodo di canto del maestro Florino parte terza, 192. - Rivista della settimana, 193.  
 XXV. Corso teorico-pratico di armonia, 103, 120, 124. - Critica melodrammatica. Cellini a Parigi, 105.  
 XXVI. Errata-corrige, 109. - Collection de morceaux de chant par F. Rochlitz, 109. All'Estensore della Gazzetta Musicale, 110. Gaetano Donizetti, 110, 113.  
 XXVII. Musica sacra, lettera al maestro A. Mazzucato, 116. - Al signor Ricordi, 117.  
 XXVIII. Gran festa musicale in Firenze, 119. - Federico Chopin; pensieri, 131, 123.  
 XXIX. Serenate al conte Borromeo, 123. - Non mai fragorosa a sproposito, 124.  
 XXX. Leopoldo De Meyer, 129. - Leonora di Mercadante, 129.  
 XXXI. Il vecchio teatro di provincia, 152, 157. - Artot, necrologia, 153, 156.  
 XXXII. Recueil de morceaux de musique ancienne, ecc., 155.  
 XXXIII. Guglielmo Tell, 159. - Il Caffè Pedrocchi, 141. Alzira del Verdi, 141.  
 XXXIV. I sacri canti, 145. - Simone Mayr, 144. - Feste pel monumento di Beethoven, 144, 181. - Al signor G. Romani. Polemica, 145.  
 XXXV. I Due Foscarini, 147.  
 XXXVI. Accademia nell'I. R. Conservatorio di musica, 153. - Sulla musica clamorosa, a don N. E. Caltaneo, 154.  
 XXXVII. Madama Pasta, e madamigella Parodi a Bergamo, 157. - Bains Giuseppe; biografia, 158, 166. - Al maestro Mandanici, 159. - Rivista di opere nuove del Raimondi.  
 XXXVIII. A Bernardo Ferrara, 161.  
 XXXIX. Metodo di canto per fanciulli ecc. di Mainzer, 163, 169, 175, 178. - Lettera di Berlioz a Liszt, 167.  
 XL. Fanna Antonio. Biografia, 170. - Al signor maestro Mazzucato, 171.  
 XLI. Saul del maestro Cannetti, 175. - Della nazionalità musicale, 174.  
 XLII. Grammatica ragionata della musica, ecc., di M. Balbi, 179, 184, 185, 210, 214.  
 XLIII. All'egregio signor Isidoro Cambiasi, 181. Della Creazione del mondo di E. Hazan, 182. - Una lacuna, 185.  
 XLIV. Annunzi musicali con osservazioni, rivista marziale degli artisti Magazzari, Scaramelli, Lafont, Strakosek, Arditi, Fasanotti, Rosellen, Trazzi, Tonassi, Prudent, Bazzini, Golinelli, Wilmers, Zimmermann, Mandanici, Döhler, Thalberg, Panofka, Pixis, Mendelssohn, 187.  
 Supplemento, Alboino del maestro Sangalli, Saul del maestro Bozzi.  
 XLV. Linda di Chamounix. - Caterina Hayes, 189. - Rettificazione, 190. - Histoire générale de la musique et de la danse par De La Fage, 190, 193, 198, 202. - Al signor maestro Mazzucato, 191.  
 XLVI. Lorenzino de' Medici del cav. Pacini, 194.  
 XLVII. Accademia in casa Ricordi. - Accademia Briccialdi. - Honnore, ecc. 197.  
 XLVIII. Bonifacio de' Geremei, 201. - Urban, necrologia, 202. - La Colbran, 202.  
 XLIX. I Compositori originali ed i Compositori imitatori, 203, 209. - Esposizione a Vienna, ramo musicale, 206. - Carlo Verardi, 207. - Giovanni Simone Mayr, sua morte compianta, 207.  
 L. La virtù di Simone Mayr, specchio prezioso a' suoi superstiti colleghi, 211. - Giocondo Dagola, 211.  
 LI. La redazione a chi leggerà, 215. - Musica Classica, 216. - Musica campestre, 216.  
 LII. Ai signori Associati, 219. - I. R. Teatro alla Scala, Otello di Rossini, 219. - Lettere del maestro Picchianti e del cav. Giorgetti, 220. - Bizzarrie, 220. - Breve rettificazione, 221. - Avviso, 222.

GIOVANNI RICORDI  
 EDITORE - PROPRIETARIO.



# GAZZETTA MUSICALE

ANNO IV. - N. 1.

DI MILANO

DOMENICA 3 Gennajo 1848.

## COLLABORATORI.

M.<sup>o</sup> DALBI. - BATTAGLIA. - M.<sup>o</sup> BELLINI. - M.<sup>o</sup> BERCA-  
NOVICI. - BERMANI. - PF. BIGLIANI. - M.<sup>o</sup> BOUCHERON.  
- DOTT. CALVI. - CAMBIASI. - AVV. CASAMORATA. - CAT-  
TANEO. - DOTT. LICHTENTHAL. - M.<sup>o</sup> MANNA. - M.<sup>o</sup> MAYR.  
- PF. MAZZUCATO. - MINOLI. - M.<sup>o</sup> CAV. PAGINI. - M.<sup>o</sup>  
PEROTTI. - M.<sup>o</sup> PICCHIANTI. - M.<sup>o</sup> ROSSI. - DOTT. TO-  
RELLI. - M.<sup>o</sup> TORRIGIANI. - VITALI. - ZUCOLI, ecc., ecc.

Il prezzo dell'associazione alla Gazzetta e all'Antologia Classica Musicale è di effettive Austr. lire 12 per semestre, ed effettive Austr. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della Gazzetta in casa Ricordi, contrada degli Omenoni num. 1750, e nelle sale sotto il portico di fianco all'I. R. Teatro alla Scala; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali.

Si pubblica ogni domenica. — Nel corso dell'anno si danno ai signori Associati dodici pezzi di scelta musica classica antica e moderna, destinati a comporre un volume in 4.<sup>o</sup> di centotrenta pagine circa, il quale in apposito elegante frontespizio si intitolerà: ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

## SOMMARIO.

- I. Della Canzone considerata dal lato della musica. -
- II. Messa De Requie del maestro Luigi Rossi. -
- III. Funerali di Weber a Dresda. - IV. POLEMICA.
- V. GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO. - VI. CARTEGGIO PARTICOLARE. - VII. NOTIZIE. - VIII. ALTRE COSE.
- IX. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

## DELLA CANZONE CONSIDERATA DAL LATO DELLA MUSICA

DE LA CHANSON CONSIDEREE SOUS LE SEUL RAPPORT MUSICAL.

Lu a la Séance publique de la Société libre des beaux-arts.

PAR J. ADRIEN DE LAFAGE

(Trad. dal francese. - Continuazione.)

L' canto egli è dunque nella canzone non già, se vogliamo, la sostanza stessa e l'essenza, ma una potenza indispensabile che serve di appoggio e di guida al poeta creatore, il quale non potrebbe senza di essa emergere altrimenti. Io farei volentieri il paragone della parte che ha la poesia nella canzone con quella del vapore, il quale, senza l'azione del fuoco, non sarebbe per nessun conto in grado di giovare della sua forza portentosa. Senza la musica poi, la canzone non esiste affatto: ella perde immediatamente ogni suo splendore, a simiglianza di quei pesci, la cui bella varietà di colori brillanti d'oro, d'argento e di porpora, si appanna tosto ch'egli vengono tratti dall'elemento, loro centro d'azione e di vita.

Di più si aggiunge che sovente, anzi il più delle volte, l'importanza della musica, per rapporto alle parole, e quanto al successo dell'insieme, è ancora più considerevole. Un tale esposto riesce facile ad intendersi, qualora si osservi che le canzoni, le quali hanno goduto della più generale e più legittima celebrità, sono state, salvo poche eccezioni, improntate sopra certe arie conosciute, senza che abbiano mai avuta una musica espressamente scritta per esse loro. Fra i corollari derivanti da siffatta proposizione avviene uno principalmente di cui è pregio dell'opera far menzione; ed è che, allorché ad una canzone messa in parodia sopra un'aria conosciuta si vuole applicare un'aria speciale, ne avviene per l'ordinario che la nuova aria pecca in qualche cosa, e non corrisponde a certe condizioni, e, spesse fiate, a quelle condizioni

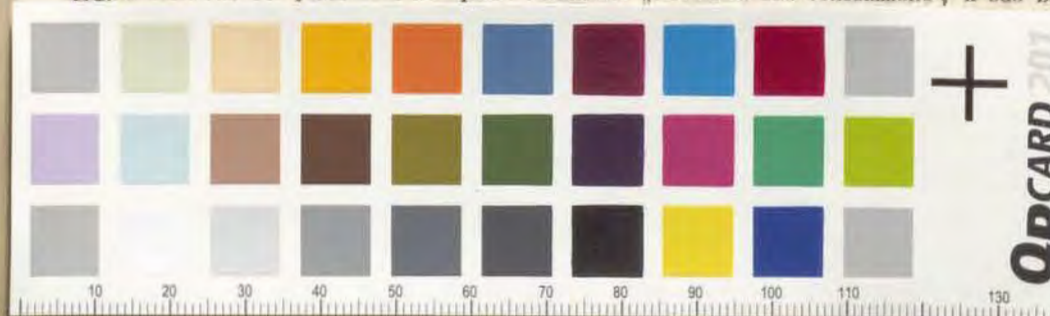
sto aderente alla stessa malgrado la differenza possibile fra le nuove parole e le prime, per cui l'aria era stata scritta in origine. La parte musicale delle vecchie canzoni produce ivi l'effetto di certi antichi sigilli, quasi consumati dal tempo e dal lungo uso, i quali però, percettibile avendo ancora la cifra ed i contorni, possono, strettamente parlando, servire per altro volger di tempo all'uopo cui furono destinati.

Egli è facile il fare degli esperimenti su tale riguardo, ed è appunto dopo averne fatti parecchi ch'io mi trovo in grado di concludere quanto sopra. Con tutto ciò, a maggior chiarezza della cosa, citerò qui due esempj che riguardano composizioni famigliari ad ognuno (1). Si è, a più riprese, accomodata una nuova musica a *Dieu des bonnes gens*, canzone fra le più rimarchevoli di *Béranger*: ebbero di tutti quanti hanno tentato l'impresa, supponendo anche che la maggior parte abbia saputo convenientemente ritrarre il carattere della poesia, così sublime nella sua semplicità, a nessuno venne dato il riescirvi per il meglio quanto alla cantilena della *Partie carrée*, aria applicatavi in origine dal poeta, in cui d'altronde le parole originali presentavano un significato affatto diverso da quello, che avevano le parole ivi prestate ad una medesima applicazione. Vediamo un altro esempj: Non avvi uomo al mondo che non sappia a memoria la vecchia canzone, con cui i nostri buoni padri, alla loro maniera burlesca, intesero vendicare il male, che il duca di *Marlborough*, che noi chiamiamo *Malbrouk*, aveva cagionato alla Francia; in essa trovavasi esposta la storia di quel gran capitano dal momento in cui egli s'era *va-t-en guerre*, sino a che viene trasportato al suo ultimo luogo di riposo da *quatre-z-officiers*; proviamoci un po' noi altri compositori, se ci basta l'animo, di rifare la musica di queste vecchie parole: noi correremmo rischio, anzi che no, di batterci le anche per lunga pezza, senza riescirvi giammai a fare qualche cosa che sorpassi o che solo pareggi quel singolare miscuglio di serio e di faceto, distintivo caratteristico della vecchia aria di *Malbrouk*.

Donde ciò, se non dalla dimostrazione fatta che le nuove parole non sono applicabili che a certe arie dalla generalità bene accette, e quindi fatte popolari? Or via, il popolo, in ciò più che in altro, possiede una perfetta convenienza di sentire, che, nel caso in questione è forse da preferirsi al buon gusto comunque apparato. Il popolo coglie proprio nel segno il carattere speciale delle canzoni, le quali da lui, più che da altri, sono messe in voga: egli non interviene già ordinariamente col pubblico a giudicare un dramma od altre composizioni analoghe (2); ma la canzone! ella essenzialmente gli appartiene: di questa egli s'impadronisce, e se ne fa la sua consolazione, il suo bene, il suo

reazione su poeti delle canzoni, ed egli con ragione vanno lieti d'incontrarla, impegnati, come sono, a rendersi popolari in una colle loro canzoni; ma non si bada punto che l'autore della musica, già d'assai prima, godevano il glorioso vantaggio, e che, il più delle volte, le arie di esso autore erano sparse fra il pubblico molto tempo prima che fossero scritte le parole accomodate dai poeti. Così migliaia di parole si sono applicate ad una sola aria, la quale pareva si rinnovasse per quante fiate vi metteva mano il poeta. In tal caso la musica può paragonarsi a quelle essenze preziose, di cui la sostanza odorosa, sempre in vigore, si amalgama con una copia di altri odori, più o meno analoghi, comunicando loro parte della propria natura, e modificandoli in guisa da farne altrettanti novelli profumi.

Le canzoni si possono dividere e classificare a tenore dell'oggetto che hanno preso di mira. Elleno sono *erotiche, filosofiche, bacchiche, satiriche, marziali, patriottiche, licenziose, ecc., ecc.* (3). Avuto riguardo al carattere che è la causa di siffatte distinzioni, ed al colore che alla musica ne deriva, non è fuori di proposito l'affermare che il merito principale di una buona canzone consiste in un solo ed unico pensiero, che sia nuovo, facile e di getto: questo pensiero, ordinariamente si riduce a due, quattro, otto battute al più; il rimanente è accessorio; bene spesso l'originalità della composizione nasce da una sola nota collocata con fortunato azzardo (4). Quest'ultima osservazione di già venne fatta da *Grétry*, musicista poco scientifico, se vogliamo, ma dotato di una finezza e penetrazione d'ingegno poco comune, e dal canto suo autore di bellissime arie, o, per meglio dire, di bellissime canzoni. Desso compositore, citando un minuetto del celebre *Fischer*, suonatore d'oboe, osserva con ragione, che tutta l'originalità di essa melodia risulta dal cominciamento della seconda battuta. *Grétry* soggiunge che, a diverse riprese, egli tentò di sostituirvi qualch'altra cosa, e che non ha mai potuto riescirvi per bene. Nulla havvi di più giusto e di più sensato di una tale riflessione; semplice com'ella è, e fors'anche a motivo della sua semplicità, ella non poteva che esser parto della mente di un grande artista. Abbiamo detto che un pensiero unico basta per sé solo a costituire una canzone, ma s'ingamerebbe a gran partito colui che opinasse questo pensiero trovarsi di leggeri, esser egli cosa d'ogni istante, ed alla portata di ognuno. L'immenso numero delle mediocri, delle cattive, e delle detestabili canzoni o romanze gettate ogni giorno fra la moltitudine, prova più che a sufficienza il contrario. A quelli stessi compositori pur anco che hanno sopra di esse il vantaggio dell'abitudine tal sorta d'ispirazioni talvolta si fa attendere assai lunga pezza; lo stesso accade nella fattura di leggiadri canci, in cui il lavoro prezioso e raro riceve gran parte del suo pregio dagli accidentali vantaggi della pietra intorno a cui lavora l'artista.





GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO  
ANNO IV.  
1845







BIBL00007



