

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

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO XIV
1856

14

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV - 1856

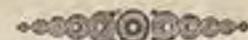


MILANO
IMP. REGIO STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEGIATO
DI CALCOGRAFIA, COPISTERIA E TIPOGRAFIA MUSICALI DI

TITO DI GIO. RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.
FIRENZE, Ricordi e Jouhaud.

INDICE



ACCADEMIE, CONCERTI, EDIZIONI MUSICALI

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

Bartelloni Angelo (al teatro Re), 397.
Bazzini Antonio (al teatro Re), 20, 28, 37, (alla Scala), 53.
Conservatorio (I. R.) di Musica, (L'Orfana Svizzera), 267, 275.
(Accademia finale), 285, 286.
De Giovanni Domenico (al teatro Santa Radegonda), 380.
Jaell Alfredo (al teatro Re), 405.
Istituti armonico e teatrale (alla Scala), 92.
Istituto dei Ciechi (alla Scala), 91. (Esperimenti finali, nel proprio Stabilimento), 281.
Marzorati Achille (nel Ridotto alla Scala), 205.
Pezze Alessandro (al Conservatorio), 414.
Società degli Artisti, 180.
Zani De Ferranti (al teatro Re), 84.

APPENDICI.

La Billington, 1, 9, 17, 25, 55.
Diritti e doveri della critica, 41, 49.
Il fratello di Betramo, 57, 65.
Pasquale Anfossi, 75, 81.
Varietà, 89, 115, 137, 145, 169.
Musica e parole, 97.
Utilità relativa degli incendi dei pubblici teatri, 405.
Pietro Pompeo Sales, 121.
Una magnolia, 129.
Madama de Staël, 155.
Un nome d'artista, 161, 177.
Il violino di Ruttler e il Requiem di Mozart, 185.
Gaudenzio Ferrari, Luigi Boccherini e Filippino Manfredi, 195, 201, 209.
Una pianista in esilio, 217.
Bizzarrie, 225.
Claudio Monteverde, 235.
Lettere di Mozart e di suo padre, 241, 249, 257, 265, 275.
Il Violiccembalo, 281.
Nuovi versetti per musica delle Parole che il Salvatore pronunciò dalla Croce, 284.
Esposizione Veneta di Belle Arti, 289.
Esposizione degli oggetti di Belle Arti nelle Sale di Brera in Milano, 297, 305, 315.
Emigrazioni artistiche, 321.
Napoleone dilettante, 329, 337, 343.
Parole al vento, 354.
Elenco di autografi di Mozart, 361.
Manoscritto autografo del *Don Giovanni* di Mozart, 369, 377, 385.
Giovanni Federico Agricola, 395, 409.

ARTISTI

de' quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Biografie e Necrologie*).

Agricola Giovanni Federico, 395, 409.
Anfossi Pasquale, 75, 81.
Billington (la cantante), 1, 9, 17, 25, 55.
Boccherini Luigi, 195, 201, 209.
Ferrari Gaudenzio, 195, 201, 209.

Ferrari G. B., 165.
Garat, 17, 42, 52, 89, 100, 108.
Lays, 17, 42, 52, 89, 100, 108.
Manfredi Filippino, 195, 201, 209.
Martin, 17, 42, 52, 89, 100, 108.
Monteverde Claudio, 255.
Mozart, 185, 241, 249, 257, 265, 275, 361, 369, 377, 385.
Sales Pietro Pompeo, 121.

BIBLIOGRAFIE.

Alard. Fant. Nabucco, 257.
Albert. Les Vêpres, 115.
Albini. Lezioni di Giobbe, 585.
Ascher. Danse Andalouse, - Danse Espagnole, - Fanfare militaire, - Réverie, 219.
Baroni. Galoppo Notturmo, 56.
Bergson. Trio, 56.
Bodojra. Bolero Vesperi, 19.
Bovio. Duetto Müller, 19. - Divert. Ebreo, 85. - Divert. Trovatore, 179.
Braga. Souvenir Trovatore, 257.
Briccialdi. Le Carezze, 18. - Pezzo originale, 56. - Solo, 290.
Cavallini Ernesto. Transcription du Bananier, 290.
Daelli. Fant. Trovatore, 257.
Fasanotti Ant. Morceau de salon, 85.
Fasanotti Fil. Melodia Vesperi, 56. - Sinfonia Guzman, - Variaz. dett' opera, - Sestetto, 67.
Fasanotti Fil. e Sessa. Duo Moise, 85. - Duos Guzman, 115, 141.
Fumagalli Adolfo. Marche Moise au Sinai, 141.
Fumagalli Disma. Divert. Guzman, 19. - Bolero dett' opera, 56. - Amusement Guzman, 140. - Terzetto Ariete, 179. - Gran Concerto, 257.
Fumagalli Polibio. Concerto Guzman, - Divert. dett' opera, 195.
Galli R. Capriccio Linda, 19. - Duetti Guzman, 85.
Godefroid. Morceaux de genre, 219.
Golinelli. Idee scherzose, - Canto del Rematore, - Rondoleto, - Ricordanza di un tempo felice, - Il sospiro d'una giovinetta, 179. - Pensiero fuggitivo, 275.
Gordigiani. Sempre insieme! Album, 55. - Cinque Pezzi vocali, 141.
Jéry. Fant. Ebreo, 179.
Krakamp. Appendice al Metodo, 82.
Labitzky e Strauss. Album, 56.
Lefebure-Wély. Sérénade du Gondolier, - La Chasse à courre, 219.
Leoni. Melodie Verdiane, 67.
Mariani. Otto Pezzi vocali, 146. - Antifona, 577.
Marini. Pensieri Polito, - Variaz. Marino Faliero, - Motivi Trovatore, 56.
Mici. Album, 52. - Lamento e Preghiera di Giobbe, 115.
Pagani. Fant. Guzman, 19. - Morceau Stiffelio, 290.
Panzini. Allegretto, - Valse, 67.
Parra. Réminiscences Lucia, 56. - Souvenir d'un Rossignol, 290.
Perny. Capriccio Ebreo, 115.
Petrucci Ottaviano. Due stampe ignote, 545, 555, 569.
Piber. Capriccio, - Notturmo, 141.
Piochi. Gran Sonata, 257.
Ricordi Giulio. Fant. Guzman, - Studio melodico, 195.
Rovere. Polke, 20.
Sessa. Galop, 145. - Variations Barbieri, 179.
Truzzi Ales. Pensieri Müller, 19. - Divert. Müller, 67.
Truzzi Luigi. Il Club dei giovani pianisti, 195.

BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI

(Vedi anche *Appendice*).

- Baini Giuseppe, 135, 177, 201, 209, 250, 251, 260, 265.
- De Giovanni Nicola, 217, 241.
- Döhler Teodoro, 121, 150, 294.
- Fantagalli Adolfo, 503, 515, 521, 559, 561, 578, 401.

CARTEGGI

della *Gazzetta Musicale*.

- Firenze, 77, 81, 148, 164.
- Genova, 161, 266, 302, 309, 326, 353, 342, 348, 357, 372.
- Livorno, 369.
- Londra, 57, 83, 95, 101, 108, 117, 125, 155, 151, 149, 196, 163, 175, 181, 189, 196, 205, 212, 221, 228, 257, 233, 235, 261, 268, 310, 337, 403.
- Lugo, 337.
- Napoli, 414.
- Nizza, 306.
- Padova, 57.
- Parigi, 28, 37, 53, 60, 68, 78, 83, 95, 101, 109, 135, 142, 174, 197, 243, 326, 312, 363, 372, 381, 389, 406, 415.
- Parma, 5, 61.
- Piacenza, 317.
- Pietroburgo, 390.
- Roma, 6, 29, 44, 54, 86, 117, 154, 200, 397.
- Sinigaglia, 94.
- Trento, 221.
- Udine, 107.
- Venezia, 6, 22, 43, 118, 149, 165, 173 (Bazzini a Venezia), 215, 258, 255, 369, 374.
- Verona, 15, 63, 78, 95, 229, 251, 349.
- Viadana, 326.

COMPOSIZIONI MUSICALI

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche *Bibliografia*).

- Assello (l') di Loida, di Petrella, 75.
- Dionisia, di Grandi, 158.
- Don Giovanni di Mozart, 369, 372, 383.
- Due Re Regine, di Muzio, 161.
- Edi, oratorio, di Michele Costa, 75.
- Fanciulla (la) delle Asturie, di Benedetto Saccò, 541.
- Giovanna de Guzman, di Verdi, 12, 20, 37, 63, 81, 105, 225, 238.
- Luisa Miller, 169.
- Orfina (l') Svizzera, di Francesco Pollini, 275.
- Quarienti mediti di Donizetti, 232, 255.
- Rose (la) de Firenze, di Emanuele Bitetta, 372.
- Traviata (la), 508, 529, 577, 595, 410.
- Ultimi giorni di Sull, di G. B. Ferrari, 165.

COSE VARIE

- Sul Sentimento, 9.
- I Bouquets di teatro, 45.
- Studio musicale intorno a Garai, Lays e Martin, 17, 42, 62, 90, 100, 108.
- Del Canto liturgico, 53, 45, 39, 106, 115, 129, 183, 235.
- Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel corso del Vanno 1857, 79.
- Catalogo delle Opere pubblicate dallo Stabilimento Ricordi, 97.
- Santa Cecilia vergine e martire, protettrice degli istudi musicali, 124.
- Soscrizione per la famiglia di Adolfo Fantagalli, 171.
- Un'opera sconosciuta di Gluck, 252.

Annatazioni al Dizionario di Rousseau, 219, 274, 292, 348, 388.
 Riproduzione del *Guillaume Tell* a Parigi, 277.
 Le Campano, 298, 315, 351.
 Leggì di Antolli, 304, 386, 393.
 Traviata (la) al teatro Italiano di Parigi, 404.

MESSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.

Istituto de' Ciechi, 156.
 Nella Chiesa di Sant'Ambrogio, 397.

NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI

- Adam Adolfo, 148, (45).
- Bologni Marco, 235.
- Cattaneo N. E., 116.
- De Giovanni Nicola, 87.
- Döhler Teodoro, 68.
- Fantagalli Adolfo, 443, 458, 501.
- Lindjannier Pietro Giuseppe, 286.
- Picchi Ermanno, 152.
- Rabboni Giuseppe, 185.

QUESTIONI ARTISTICHE, MUSICALI

E TEATRALI.

Nuovo *Concorso d'Appalto* per gli R. R. Teatri di Milano, 397.
 Processo Vecchi-Calzade, 357, 415.
 Programma di concorso al posto già occupato dal maestro Pietro Balsani a Palermo, ed Osservazioni critiche da proposito, 188.
 Creazione d'una Cassa speciale di pensioni per gli Artisti ed Impiegati del Teatro dell'Opera di Parigi, 228, 250.
 Nuovo ordinamento per i R. Collegio di Musica in Napoli, 555.

STRUMENTI MUSICALI

Raggiungimento della parte musicale dell'Esposizione Universale in Parigi, 3, 25, 49.
 Nuovo e grandioso Organo in Genova, dei fratelli Serassi, 28.

TEATRI DI MILANO.

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

I. R. TEATRO ALLA SCALA. Il Profeta, 1. - Lucrezia Borgia, 12. - Rigoletto, 22. - Giovanni De Guzman, 41, 57, 60, 65, 81, 105, 225, 238. - Giovanni Gisela, 55. - L'Assedio di Loida, 75. - Marino Faliero, 84. - *Riassunto*, 91. - Scritto, 409.

I. R. TEATRO ALLA CARLOTTINA. L'Assedio di Loida, 100. - Elena di Tolosa, 116. - Maria di Rohan (terzo atto), 124. - La Stella del Nord, 157, 147. - Le Due Regine, 153, 161. - Luisa Miller, 169. - La Traviata, 289, 297, 308, 529, 377, 395, 410. - Il Trovatore, 297. - Norma, 517, 524. - La Fanciulla delle Asturie, 541. - Otello, 572. - *Riassunto*, 589.

TEATRO CARICANO. La Rediviva, 28. - Il Marchese, 44. - Isabella d'Aspido, 77. - Nabucco, 181, 187. - La Soubriola, 187. - Proschütz, 204. - Lucia, 221. - Il Barbiere di Siviglia, 257. - Leonora, 245. - Don Pasquale, 267. - Maria di Rohan (terzo atto), 286. - Ernani, 317. - I Puritani, 332.

TEATRO SANTA RAFFAELLA. Norma, 53. - Maria di Rohan, 68. - Turpento (terzo atto), 77. - Semiramide, 84. - Ernani, 141. - I Miserabili, 165. - Gemma di Verger, 175.

I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA. L'Orfina Svizzera, 267, 275.

Un questo *Indice* non si è tenuta calcolo di ciò che nella Gazzetta trovasi sotto la rubrica *Notizie Italiane o Cronaca straniera*.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. I

6 Gennaio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
 - Per la Monarchia » 24
 - Per gli altri Stati Italiani » 28
 - Per l'Estero » 40
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. I. R. Teatro alla Scala. Il Profeta. - Raggiungimento della parte musicale dell'Esposizione Universale in Parigi. - Ricista. - Carteggi. Parma, Roma, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Billington.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

IL PROFETA

Con le signore Masson e Chitromont, ed i signori Massimiliani, Zennari, Nanni, Manfredi, Afossandriani, ecc.

La grandiosa musica di Meyerbeer venne anche quest'anno a scuotere il nostro pubblico dal suo gelido torpore; il sole del Profeta diradò le nubi che si accavalcavano sull'orizzonte del nostro Teatro, le animate quadriglie dei *patineurs*, la viva e pittoresca *galoppe* del Briol fecero dimenticare le gelide danze della infuocata Rilla, le pompe del Profeta provocarono a bella gara le nostre signore - i palchetti si animarono brillanti di leggiadri visi, di ricche ed eleganti *toilettes* - la platea si riempì, il loggione formicolò di spettatori dagli entusiasmi fervidi, pronti, espansivi, e il buon umore rinacque e crebbe nel nostro Teatro.

Non ripareremo qui della musica; ne abbiamo detto a lungo altre volte, nè le nostre convinzioni scemarono pel male soverchio che ne bandirono alcuni op-

APPENDICE

LA BILLINGTON.

I.

— Tom! disse un vecchio, pieno ancora di spirito e di energia, ad un giovane che gli stava seduto davanti, occupato ora a vuotare con lui una seconda bottiglia di vin di Sciampagna, ed ora a guardare con attenzione una lunga carta che teneva in mano; Tom! da qual parte v'è capitato quel dispaecio, d'apparenza molto volgare, che state studiando da circa mezz'ora, con una cera da contrizione atta a convertire in aceto il miglior vino del Reno?

— È la polizza del mio sarto, l'altro rispose con un sospiro seguito da un'energica imprecazione.

— Povero diavolo! esclamò il malto onorevole padre.

— Parlate forse di me? chiese il figlio.

— No, Tom, no, parlo del vostro sarto; del resto, l'epiteto potrebbe convenire egualmente ad entrambi. Ma basta su ciò; empite il vostro bicchiere e ditemi la somma totale.

— Cinquecento sterline; un conto rotondo, come vedete.

— È qui tutto? esclamò il padre coll'ironia sulle labbra; lo trovo moderatissimo.

— È proprio qui tutto, l'altro rispose seccamente. Ma, foss'anche di mille lire, sarebbe sempre lo stesso, perchè colui ha poca probabilità di vedere il mio danaro.

— Tutte cose opportune per alimentare la conversazione, Tom; ma il fatto sta che codesto genere di vita non può durare eternamente. Per quanto tempo ancora vi lusingate di continuare su questo piede?

— Non sono abbastanza forte per rispondervi; è un calcolo per me troppo profondo. Un dissipatore somiglia ad una palla da cannone cacciata con forza; prima di fermarsi percorre un grande spazio.

— Sì, lo concedo, ma alla fine si ferma; e notate bene,



gnazione, di perdono, in cui sono con si maestra mano toccate tutte le sante e piotose corde dell'affetto di madre; creazione piena di cuore, di verità, di potenza.

Questa parte venne disimpegnata dalla signora Elisa Masson, che la sostenne più volte all'Opera di Parigi. Nuova affatto alle nostre scene come alla nostra lingua, la signora Masson aveva inoltre a lottare con perigliose memorie, quelle che lasciò tra noi nella parte di Fede la egregia Sanchioli, che prima la interpretò sulle nostre scene.

Eppure ella uscì vittoriosa dalla difficile prova. Artista abilissima, vera, animata, fu la Fede quale noi ce la siamo immaginata, la buona massaia nel primo atto, la buona madre nel secondo, la madre disperata e appassionata nel quarto, la madre severa e clemente come la parola di Dio nell'ultimo atto del dramma. Il pubblico si aspettava una riproduzione, ed ebbe invece una creazione; credeva di rifar conoscenza con quel severo, maestoso, solenne tipo di Fede che ammirò l'anno scorso nella Sanchioli, e trovò invece una Fede ben diversa da quella, ma pur grande, nobile, vera. La fisionomia della Masson, dolce, placida, rassegnata esprime a meraviglia nel quarto atto i dolori, le angosce, le pene della povera madre; e il pubblico che rammemorava i lampi d'ira fulminea che uscivano dai grandi occhi neri della Sanchioli ammirò la preghiera commovente che si leggeva negli occhi azzurri della Masson. Fu ammirabile questo confronto che ciascuno degli spettatori fece in cuor suo, e che portò ad un risultato, onorevole egualmente per le due artiste e per l'arte, che si palesò egualmente grande sotto due manifestazioni diverse.

Vi furono dei momenti in cui la Masson strappò le lagrime dagli occhi degli spettatori commossi, e l'applauso caldo, concorde, entusiasta, che la chiamò la prima volta al proscenio dopo il quarto atto, parlò più dal cuore che dalla mente; e questo è il più bell'elogio che far si possa all'artista.

Né la Masson è solo attrice distintissima, ma è abile

cantante, finitissima conoscitrice di musica. La sua voce, un po' aspra e ruvida nelle note di mezzo, ma toccante e simpatica nelle basse, è nelle acute, è sempre intonata - il suo accento giusto e animato, il suo canto colorito e distinto. Essa dico a meraviglia la difficilissima sua aria dell'atto quinto, e ne trae ogni sera larga messe di applausi.

Abile cantante ed animata attrice è pure la Chiaromonte, giovane quasi esordiente alle scene, che fu una Berta irreprensibile. La sua voce fresca, limpida, argentina, si unisce poi a meraviglia con quella della Masson.

Il tenore Massimiliani (il Profeta) non ben padrone forse della difficile parte, non si sollevò, secondo noi, a tutta l'altezza del personaggio che rappresentava; ma se non fu un Profeta profeticamente ispirato, fu un ottimo Giovanni di Leida. Il pubblico ammirò la sua bella e potente voce; e siamo certi che di sera in sera entrerà maggiormente nel favore degli spettatori, specialmente ove egli non ceda troppo di sovente al desiderio di far pompa soverchia de' suoi robusti mezzi vocali.

Il Nanni fu un ottimo Zaccaria, e la sonora e potente sua voce giovò molto all'effetto dei pezzi d'assione.

Lo Zennari (Gionata) ha bisogno di rinfrescarsi assai più nelle molte astrusezze o nelle moltissime difficoltà musicali della sua parte - difficoltà ed astrusezze quasi insuperabili per un esordiente, quale noi lo sappiamo. Però abbiamo agio di notare in lui molta disinvoltura e buoni mezzi.

Alessandrini fu sempre quell'accurato artista che noi conosciamo.

Mantredi disimpegnò con onore la parte del Conte di Oberthal.

Benissimo i cori, e l'orchestra. - Chiediamo con una parola di lode al bravo Ronchi pel meccanismo della ultima scena: assai bene immaginato ed eseguito con rara precisione.

mieo caro Tom, che, nel caso nostro, la carica non era molto forte al momento della partenza del progetto. Non ho che una cosa da dirvi: ve l'ho già ripetuta un buon centinaio di volte, ma pare che non facciate gran caso de' miei consigli. Bisogna che sposiate una ricca erede o per lo meno una vedova doviziosa.

— Il cielo mi liberi dalle vedove! gridò Tom spaventato: in quanto alle giovani in aspettazione di pioggi eredità, non ci ho molta fiducia; sono, in generale, come i fantasmi notturni, come le sirene, come i cavalli marini; se ne parla molto, ma non si trovano mai.

— Egli è perché siete un cane d'infingardo, Tom. Voi non volete darvi il più piccolo incomodo; senza quell'invincibile poltroneria che non sapete scotervi d'addosso, sareste già riuscito a scoprire qualcuno ed a farne senza conquista, poiché non si può negare che non siate un bell'uomo.

— È quanto diamo le donne, soggiunse Tom guardandosi nello specchio.

— Cinque piedi e otto pollici...

— Novo pollici.

— Giovane ancora.

— Così pure anche a me, a dispetto del mio frontino.

— Capitano delle Guardie.

— Verissimo, e da dieci lunghi anni: ho perciò avuto tutto il comodo d'ammorarmi anche di questo titolo.

— Erede presuntiva d'una vecchia baronia e d'una terra che dà tremila lire di entrata.

— Una terra aggravata di doppia ipoteca, e sulla quale godono una latta pensione due vecchie donne eterne.

— Ragione di più per seguire i miei consigli; mio caro Tom. Sapete bene che non avete nulla a sperare da

me; se il proposto infernale discioglimento del Parlamento passa, sarò costretto andare sul continente per conservarmi almeno la salute. Ma vedo che non m'ascoltate. Andate stasera all'Opera? Credo che caniti la Billington.

— Vi andrò, ma per un istante. Lady Horsey mi ha mandato il solito biglietto d'ingresso.

— Ebbene, mio caro, tenete da questa parte, che mi pare ne valga la pena. È una buona donna, per quanto mi hanno detto, con un reddito lompido di cinquemila sterline.

— Sì, e con un viso butterato; losca per sovrappiù e provvoluta d'anni per modo da poter comodamente passare per mia madre.

— La carrozza è pronta, disse un servo, venendo a interrompere molto a proposito questa conversazione.

— Aspetti, rispose il buonetto padre. - Indi rivoltosi a Tom, continuò pure, mio caro, gli riprese, a non dare ascolto che alla vostra testa. I giovani di questo secolo son troppo saggi per supporre di poter apprendere ad essi qualche cosa di buono. Vedo che sarà d'uopo vi comperiate, se il cielo o qual prezzo, la vostra esperienza.

— Senza dubbio; poiché è questa la sola cosa che sarò in grado di pagare.

— E qui il rispettabile padre uscì della stanza, lasciando al diletto figliuolo la società delle bottiglie vuote e della mesto sue riflessioni.

— Tom, disse il giovane a sè stesso, in un soliloquio forzato, tuo padre ha ragione; bisogna finalmente che tu pensi ad un matrimonio, adesso o mai più. Trent'anni il mese venturo! Il tempo ha bastantemente diminuita la massa de' tuoi capelli; alcuni peli bianchi fanno qua e là ne' tuoi polselli un effetto che non è molto seducente. Non

RAGGUAGLIO DELLA PARTE MUSICALE dell'Esposizione Universale in Parigi.

LETTERA II.^a

In questa mia seconda lettera parlerò della ricca e brillante classe degli strumenti da fiato meccanici, cioè muniti d'apparecchi di cui la parte più essenziale consiste in mantici che fanno l'ufficio appartenente ai polmoni umani negli strumenti da fiato propriamente detti. Tali mantici raccolgono una sufficiente quantità d'aria che introdotta in canne musicalmente disposte risuona, ossia, senza corrispondere a nessun tubo, trova nel suo passaggio, quando esce dal mantice, un ostacolo che ne riceve un'impulsione, e dalle cui vibrazioni nasce un carattere proprio al suono così ottenuto.

Comincerò da questa seconda sorte di strumenti, che da una ventina d'anni si sono sviluppati e perfezionati in modo straordinario, ed in oggi formano una famiglia detta *strumenti ad ancia libera*.

L'idea di modificare il suono col mezzo di *ancie*, ovvero linguette di metallo, non è affatto nuova, e da più di quaranta secoli ne fanno l'applicazione i Giocisti nello strumento da lor chiamato *chevi*. L'*ancia libera* si distingue dall'*ancia ordinaria* nel modo di muoversi, giacchè questa nell'operare le sue vibrazioni batte sulle parti laterali del *becco*, come si usa nel clarinetto o nelle canne d'organo dette *ad ancia*. Al contrario quella si muove *liberamente* nell'apertura, in cui resta fissata con molta precisione e come se fosse stata tagliata nel pezzo al quale si adatta. L'aria mossa nella direzione di dette linguette, non incontrando in esse altro che un ostacolo imperfetto, le mette in vibrazione, e ne risulta, come si avvertiva, un carattere particolare nel suono prodotto.

Riguardo alle intonazioni, ossia gradi del suono, si ottengono in due modi: 1.^o abbatendo la linguetta a tubi di lunghezza diversa, donde nasce la gravità e

l'acutezza; 2.^o variando la superficie o la grossezza delle linguette.

L'uso dell'ancia libera adoperata senza canne esisteva da molti anni in molti vecchi organi di Francia, nei quali si trovava un registro detto di *voix*, oggi universalmente soppresso. Ma nell'usare le ancie libere i nostri antenati non avevano indovinato uno dei loro più singolari pregi, cioè di racchiudere in sè un preziosissimo modo di *espressione* che a' tempi nostri è stato vera origine e causa incontrastabile del gran successo ottenuto da questo genere di strumenti.

Il progresso così rapido dell'ancia libera, che oggi dà la vita a tutta una classe di strumenti divisa in molte famiglie, mi pare assai degno di attenzione. Rigettato dagli organi, ed abilmente rimesso in opera da un dilettante francese chiamato Grenier, viene quasi subito trascurato. Alcuni anni dopo un *industriale* pensa di far coll'ancia libera un balocco ad uso dei fanciulli; così nasce il *lipolono*, composto di un'unica ancia, la quale, applicata in bocca fra le labbra, risuona al passaggio dell'aria. Quindi si congiungono tre o quattro ancie invece di una; eccovi l'*accordo perfetto*. Allora si pensa di sostituire all'aria del polmone un'aria artificiale ottenuta col mezzo di mantice, o di unirvi una tastiera corrispondente alle linguette; nasce l'*accordéon*, che sotto vari nomi si mostrò in numero veramente immenso all'Esposizione parigina. L'Austria, l'Inghilterra, il Belgio mandano degli *accordéon* di ogni sorte. In Francia si fabbricano in grandi proporzioni, e tal n'è lo spazio, che ritrovansi lavoratori di *accordéon* fin nelle politiche prigioni.

L'*accordéon* fu perfezionato in Francia dal sig. Jaulin, in Inghilterra dal sig. Whetstone, i quali sotto i nomi di *concertina* o *flautina* offrono strumenti a due mantici che producono il suono e l'espressione riavvivando i due talli dello strumento, tenuti dall'una e dall'altra mano. In queste *concertine* e *flautine* si ritrova tutta la scala cromatica, finora incompleta negli *accor-*

è ancora tardi, ma non è il caso di addormentarsi; la primavera passa rapidamente. V'ha un fine a tutto, anche alla pazienza de' creditori più indulgenti, e non sarebbe difficile che, prima della stagione delle esecie, io fossi ridotto a decidermi fra lady Horsey e la prigione... Checché ne sia, esclamò vivamente lo sventato, piuttosto la morte che la vecchia vedova! Frattanto, nulla m'impedisce di approfittare del suo biglietto dell'Opera per andare la Billington.

L'abitudine, dice il proverbio, è una seconda natura, e si può assuefarsi a tutto, fors'anche al dolore di denti. Ammesso questa massima, Tom sopportò gaiamente la triste sua posizione. Per buona fortuna, una lunga pratica gli aveva insegnato a soffrir con coraggio le contrarietà della vita; senza di ciò il suo ingresso nel palchetto di lady Horsey lo avrebbe per tutta sera tenuto di malumore, poiché di traverso alla porta, col gambito contro la parete, e chinante quasi l'ingresso, ci vide un onesto sartore, vestito con eleganza, il quale cercava di affettare le grazie di un dandy.

Un inesperto, un principiante se la sarebbe svignata, senza mostrarsi convinto dell'imprudenza di ricordare la propria esistenza ad un creditore, prima di avere in tasca di che soddisfarlo; ma Tom era più destro del sarto.

— La cortesia è una moneta di facile circolazione, disse fra sè, e quantunque non si possa con essa ottenere il saldo di un conto, ha nondimeno sopportare più lunghe e più utili dilazioni.

Il sarto elegante sembrava affaccendato a cercare qualcuno in un palchetto vicino, ed era preoccupato per modo che Tom avrebbe potuto con molta facilità passarli osservato dianzi. Questa debolezza peraltro non garbava punto né poco al nostro originale.

— Come state, mio caro? gli disse con molta disinvoltura.

Lusingato dalla buona grazia del capitano, il giovane sarto gli rispose con un'occhiata piena d'amabilità; quantunque operajo, si avrebbe potuto crederlo in quel momento un vero gentiluomo.

— Su quale splendida stella dirigete le vostre osservazioni astronomiche?

— Ammiro la bellezza della Billington, là, in quel palchetto, sotto la seconda lumiera alla destra.

— La Billington? ma non canta ella stasera?

— No; V. S. l'averà udita cantare, per la seconda volta, dopo il suo ritorno dal Continente, martedì scorso.

— Io non l'ho mai nè udita, nè veduta.

— Guardi quanto è bella, signor capitano; e, non men buona che bella.

— Buona e bella! è una congiunzione non molto frequente nel sistema planetario di Londra. Vedo che siete della famiglia; non potreste farmi il piacere di presentarmi?

— Vorrei poterlo fare, signor capitano, rispose il sarto con un sorriso gentile, accompagnato da rispettoso saluto.

— Chi sono, di grazia, le due persone fra le quali è seduta la Billington?

— L'uno è il sommo Haydn, l'altro il rinomato pittore Reynolds.

— *Fax est et ab hoste doceri*, ripeteva il capitano allontanandosi ed entrando nel corritoio che conduceva al palchetto della rinomata cantante; edagio che significa, traducendolo liberamente, che si può ricevere qualche buona cognizione anche dalla bocca del proprio sarto.

(Continua)

idea. Col nuovo sistema si può prolungare il suono con una mano, arpeggiare coll'altra, ed hanno i nuovi strumenti complessivamente una più che sufficiente estensione, esistendovene quattro specie, corrispondenti alla famiglia del violino.

Il perfezionamento dell'accordeon è stato occasione di una stravaganza assai curiosa. Un fabbricante di Parigi, che d'altronde costruisce accordeon di buona qualità, migliorati nel mantice e provveduti di un meccanismo più comodo degli altri, ha avuto l'idea bizzarra di costruire accordeon a doppia linguetta, non però accordate all'unissono, ma l'una alquanto più bassa dell'altra, in modo che s'intende di continuo un duplice suono ad intervallo irrazionale. L'inventore di questo sistema, il signor Leterme, pare che ne abbia sentito da sé stesso tutto il ridicolo, dacché ha fatto sì che col mezzo di una molletta si sopprima uno dei suoni e parli una linguetta sola. Così il sig. Leterme confessò il suo fallo, di cui sicuramente il buon senso pubblico avrebbe fatto buona e pronta giustizia.

Sono già parecchi anni che il sistema delle *ancie libere* aveva dato origine ad uno strumento ben presto decaduto dal rango al quale pareva volesse aspirare nella prima sua apparizione nell'arena musicale. Questo strumento, quasi venuto in oblio, è ricomparso all'Esposizione con alcuni perfezionamenti, ma conservando sempre l'originario suo nome di *melofono*. I pregi suoi sono la facilità d'esecuzione, l'abbondanza di suono, il vantaggio di potersi suonare quasi senza nuovo studio da chi conosce sia il violino sia il violoncello. Mi pare però la sua costruzione ancora assai difettosa; dovrebbe essere più leggero, più sottile, ed anche più grazioso all'occhio.

La principale causa che fece in pochi anni dimenticare il melofono si fu l'applicazione del principio sul quale era basato agli strumenti a tastiera, dei quali non è possibile contestare il vantaggio nella pratica, la facilità nell'eseguire gli accordi, nonché la musica specialmente destinata all'organo, oltredichè la comodità di conservare il medesimo sistema di tastiera del pianoforte.

Il nuovo strumento comparve sotto il nome di *fiarmonica*, e conservando sempre le medesime basi si mostrò per altro quasi sotto altrettanti nomi quanti ebbe fabbricanti. Ma fra di loro non pochi s'introdussero successivamente alcuni miglioramenti, e possiamo dire in oggi che la famiglia che chiamano *organi ad arie libere* ha diggià acquistato non meno importanza che rinomanza.

Fra i più cospicui inventori si deve annoverare il signor Debain di Parigi, il quale osservando che la fiarmonica composta di un'unica serie di linguette di egual timbro stancava l'orecchio per la sua monotonia, benchè fosse buona la composizione, e l'esecuzione perfetta, cercò un mezzo di portarvi rimedio. A forza di riflessioni e di sperimenti, riconobbe che per ottenere la varietà del timbro non si trattava di operare sull'ancia stessa, ma che si doveva modificarne l'effetto per mezzo di condizioni esteriori, situandola e contornandola in tal maniera che imitasse a modo delle canne d'organo il suono di tale o tale strumento. Così nacque un'altra fiarmonica, che l'inventore chiamò *harmonium*.

D'allora in poi il nuovo strumento acquistò una vera importanza, e negli anni seguenti andò sempre perfezionandosi rispetto al numero e alla qualità dei registri, come anche rispetto al meccanismo. Al signor Debain è dovuta l'idea di aver disposto i registri non più a destra o a sinistra della tastiera, ma al disopra di essa; così quasi senza lasciare il tasto il suonatore sostituisce un registro all'altro, e col variare le combinazioni varia gli effetti; ed essendo detti registri in due serie divisi, una di soprani, l'altra di bassi, accompagnasi agevolmente un timbro dato con un timbro differente o più timbri uniti, producendo a volontà associazioni e contrasti pieni di vaghezza e novità.

Fra gli *harmonium* esposti dal signor Debain, ve n'è uno che l'inventore ha nominato *harmonicoira*, del quale la particolarità consiste nell'aggiunta d'un sistema di corde metalliche corrispondenti alla serie di linguette. Conoscendo l'ingegnoso fabbricante che il suono delle ancie non va esente di tardanza e debolezza, e volendo perciò dargli vigore e precisione, pensò di unire all'ancia una corda unissona, che colpita da un martellino nel momento stesso in cui si apre la valvola per dar passaggio all'aria, non lascia nulla a desiderare quanto all'esattezza e vigoria dell'attacco. Le necessarie precauzioni sono prese onde rimediare sul momento all'abbassamento delle corde ed evitare anche il più piccolo disequilibrio d'intonazione, sicchè le corde come le linguette conservano sempre un perfetto unissono. Le ancie possono suonarsi senza le corde, e le corde senza le linguette, a piacere dell'esecutore. Da questa separazione nascono effetti analoghi a quelli dell'arpa accompagnata, o intercalata da strumenti da fiato, con gradevolissima sensazione dell'uditore.

Merita pure menzione un meccanismo inventato dal signor Debain, e che si applica al pianoforte ed all'organo. Invece di cilindri notati con chiodetti d'acciaio, adopra tavolette di legno similmente notate, che passando sotto un piccolo cilindro disposto sopra il pianoforte danno impulsione a una serie di martelli, che non solo suonano le note con tutta precisione di intonazione e di durata, ma esprimono a meraviglia i piani e i forti, colle loro gradazioni, essendo a tal uopo calcolata l'altezza dei chiodetti. L'esecutore colla man destra gira il manubrio e colla sinistra applica le tavolette notate che vanno incalciandosi l'una o l'altra, sin al termine dell'aria o delle arie. Le tavolette così preparate si vedono al metro, e ci si nota ogni musica richiesta.

L'importanza delle invenzioni del signor Debain non ha impedito ai signori Alexandre padre e figlio di trovare altro strada per arrivare ugualmente al perfezionamento dell'*organo ad arie libere*. Essi hanno prima di tutto ottenuto grande facilità nel maneggio della tastiera, anteriormente dura ed incomoda; grazie alla nuova costruzione, i passi staccati si eseguono colla stessa facilità dei passi legati.

Per rimediare alla sopra indicata tardanza delle linguette, i signori Alexandre hanno adottato un'eccezionale idea del signor Martin di Provins, lasciandone l'onore all'inventore, il quale aveva giustamente pensato che per far risuonare la linguetta nel momento stesso in cui si apriva la valvola bastava che in detto momento la linguetta fosse leggermente percossa. Questo sistema è riuscito a meraviglia, e tutti gli strumenti costruiti dagli Alexandre sono muniti dell'apparecchio di *percussione*. L'inventore signor Martin è stato uno dei decorati, dietro le insinuazioni dei giurati.

Altro perfezionamento è stato il *registro di diminuzione*, il quale fa sì che la parte grave dello strumento non copra mai il soprano, e per esempio che il flauto solo possa essere accompagnato da tutti i registri del basso, nei quali essendo diminuita la quantità dell'aria si trova stabilita proporzione d'intensità col flauto stesso.

Tali miglioramenti sono come la parte elementare del belli ed utilissimi ritrovati dei signori Alexandre, di cui il complesso si mostra perfetto ne' tre strumenti ai quali hanno dato i nomi di *organo-melodium*, *piano-melodium*, e *piano a prolungamento*. Tutti tre hanno il medesimo scopo e riposano sulla stessa base. Aprono all'arte una strada nuova ed offrono immense risorse per nuove, variate, non che grandiose combinazioni.

Altro non è il prodotto scopo che il prolungamento a volontà dell'esecutore di tale o tale suono, ossia di tali o tali suoni, effetto indipendente dal solito movimento delle dita sulla tastiera; e sicchè un solo esecutore ha rappresentati veramente due. Ognun conosce i passi d'orchestra in cui gli strumenti da fiato sostengono gli accordi mentre gli strumenti a corda intonano la cantilena in mille e mille modi. Tale effetto

risulta nei sopraccennati strumenti dall'unione di uno o più registri di linguette al meccanismo del pianoforte. Gli *organo-melodium*, *piano-melodium* e *piano a prolungamento* sono muniti di due *ginocchiere*, una per bassi l'altra per soprani. Ora essendo colpito un qualunque siasi accordo, le sue note si prolungano intanto che il ginocchio poggia sulla corrispondente ginocchiera, senza bisogno per le mani di rimanere sopra i tasti produttori dell'accordo. Così le dita percorrono a volontà tutta la tastiera fin tanto che abbia da cambiarsi l'armonia e che l'effetto della ginocchiera si trasporti ad un accordo nuovo.

Nel *piano-melodium*, composto del pianoforte ordinario e dell'organo a linguette, ciascun di loro avendo la propria tastiera resta indipendente dal compagno. Così si offrono all'esecutore infinite combinazioni; suonando sulle due tastiere accompagnerà talvolta cogli abbondanti e sostenuti suoni dell'organo, ecc., le leggere, brillanti e rapide volate ed arpeggi del pianoforte, talvolta dai bassi del pianoforte farà risaltare una melodia di oboe o di flauto piena di grazia e di delicatezza, talvolta accoppiando tutta la forza dei due strumenti otterrà un maestoso ed imponente complesso di piena armonia.

Per uso giornaliero basta il *piano a prolungamento*, in cui va combinata l'azione delle corde con quella di un solo registro di linguette in tali condizioni di simultaneità e di timbro che i due suoni ne formano uno solo nel momento in cui si attacca il tasto, e che cessando le vibrazioni della corda, solo si prolunga il suono della linguetta in un modo talmente identico che sembra nato dalla corda stessa. La semplicità dell'apparecchio lo rende suscettibile di adattarsi ad ogni forma di pianoforte con modica spesa. Alla parte esteriore il *piano a prolungamento* si offre sotto il solito aspetto del pianoforte, con un pedale di più.

Molti professori hanno subito riconosciuto i pregi di questa ottima combinazione ed hanno fatto aggiungere ai loro pianoforti l'ingegnoso meccanismo dei signori Alexandre, i quali raccolgono il frutto dei loro sforzi vedendo in ogni giorno crescere l'estensione della loro industria. Hanno a piani volti ottenuto la ben meritata medaglia d'oro.

ADRIANO DE LA FAGE.

RIVISTA



Milano, 15 gennaio.

— Questa sera alla Scala *Lucrezia Borgia* colla signora Barbieri-Nini, Graziani e Corsi. La parte di Maffio Orsini sarà sostenuta dall'esordiente signora Ernesta Lucioni, tuttora all'eva pensionata dell'I. R. Conservatorio, e che fu concessa per speciale favore all'Appalto. Diceci assai bene di questa giovinetta.

— Il nostro celeberrimo violinista Antonio Bazzini è giunto a Milano. Egli si propone di dare alcuni concerti al teatro Re.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parma, 27 dicembre 1855.

La stagione carnevalesca si è inaugurata nel nostro elegante teatro la sera di Santo Stefano colla *Giocosa de Guzman*, o, se vi piace, col *Vaghi* del maestro Verdi. Grandissimo era il desiderio di conoscere l'ultima opera scritta dall'illustre italiano per le scene del primo teatro della Francia, e di cui esito riuscì, come ognuno sa, tanto clamoroso e combinato, di modo che il concorso fu e si mantiene straordinariamente numeroso. A Parma sostenovansi le parti principali di canto dalla signora Caterina Gold-

berg-Strossi e dai signori Giuglini Antonio, Cresci Francesco, ed Atry Giorgio. Non è mio intendimento di lesservi un minuto ragguaglio di tal grandioso lavoro; accennerò bensì ciò che maggiormente mi ha colpito. La musica comunque, in generale, può a nostro avviso, dirsi altamente drammatica. Che se taluno non vi scorge la solita maniera del maestro, questo è molto naturale, per poco che si rifletta all'indole dell'opera in che viene da prima scritta. Indipendentemente da questo parvino di scorgere varietà di forme, molto inoltre più grandiose di quel che Verdi scrivendo per l'Italia aveva sinora praticato; i concetti assai sviluppati; e l'istrumentazione sempre variata, sempre elegante, spessissimo di effetto nuovo, fragorosa soltanto rarissimo, e soltanto quando ciò sia necessario. Evvi abbondanza di arie, duetti, terzetti, quartetti e pezzi d'insieme. Tutti gli atti finiscono con crescente e diverso effetto: il primo, con un simpaticissimo duetto a tenore e baritone; il secondo, colla *favosa* barcarola, intercalata dal coro di congiurati; il terzo, con un magnifico e veramente imponente adagio concertato; il quarto, con un delizioso quartetto, avente per allegro una brillante sirena, la quale riesce di ottimo contrapposto, ed accade nell'atto che Vasconcello, sentendosi pregare da Enrico col tanto desiato nome di *Padre!* accorda grazia a Giovanna e a Ploio; il quinto ed ultimo ha luogo nel momento che si sente suono di campane a festa; a cui succede poi la nota catastrofe. I pezzi che fin dalla prima sera hanno decisamente e spontaneamente fatto impressione nell'affollatissimo auditorio sono i seguenti: — l'accennato grandioso terzo finale, che all'unità d'idea accoppia così magicamente una varietà di orchestrazione che trasporta, inebria; il duetto nel quarto atto, a soprano e tenore, che è di una dolcezza veramente estote; il tanto decantato *bolero* di Giovanna e di cui si domandò la replica: la melodia a tenore, ed il terzetto che succede. Noi portiamo opinione però, che una volta che il pubblico si sarà un po' addimestrato a siffatta musica (l) entrerà maggiormente gustandola, e riverà mille bellezze, che alla prima udizione non è a meravigliare se passarono inavvertite.

Cotal nostra opinione è benanco basata sulla scienza del principali attori esecutori; che a lodè del vero un complesso simile è raro. La Goldberg-Strossi, sorella alla celebre Goldberg, possiede, come sapete, una bella ed estesa voce di soprano, un metodo di canto molto distinto, e crediamo non andar errati se pronunciamo che anch'essa perciò sommasi chiamata a brillantissimi destini. Il Giuglini canta orgogliosamente, e rinnova i prodigi della grande ed antica scuola italiana. I milanesi lo proclamano sommo, ed ebbero ragione. Ai paragoni piegare assai, e non esitiamo a credere che a misura l'udiranno, sempre più conosceranno il sommo ingegno di sì disuato artista. Il Cresci canta egualmente bene, ed è artista di moltissima intelligenza, siccome lo addimostre nella non facile parte di Vasconcello. L'Atry ha voce potente, simpatica, e farà ottima carriera, essendo anche dotato di molto amore per l'arte. Le altre parti quasi tutte furono bene. Abbiamo a lamentare che non siasi abbastanza accresciuto il numero dei coristi; pensiamo che ciò abbia potuto nuocere all'effetto della *Barcarola*; del resto si abbiano essi le debite lodi per lo zelo dimostrato. L'orchestra, guidata meravigliosamente da quel grande ingegno del cav. De Giovanni, ci ha fatto gustare, come sempre, un'esecuzione molto colorita, animata, precisa ed esatta; il pubblico ne ha ricompensato applaudendo vivamente la *Sinfonia prima* ancora, che fece terminata. Avremmo però desiderato veder accresciuto il numero per lo meno dei violoncelli e dello viole, strumenti ai quali viene affidata la principal parte di detto pezzo.

Il Direttore scenografico prof. Cav. Magnani ha dipinto delle bellissime tele, ed il pubblico volle testimoniargliene il suo gradimento chiamandolo all'onore della scena. L'impresario Lanari ha somministrato un ricco vestiario.

Non parliamo sin qui del balletto interentato (*le Quattro Streghe*), composto dal coreografo signor D'Amore. Furono destinate, a rappresentarle l'*Inverno*, la signora Mora Marina, la *Primavera*, la signora Wuthler Ernestina, l'*Estate*, la signora Prassi Adelaide, l'*Autunno*, la signora Romagnoli Caterina.

(1) Come vedesi, questo Carteggio è datato dal giorno dopo la prima recita. Un ritardo di posta s'impedì di pubblicarlo Domenica scorsa, e sappiamo infatti che lo spartito nelle successive rappresentazioni fu sempre più fortunato, e che ora anzi può dirsi fortunatissimo. (Nota della Direzione)

Quella fra le molte danzatrici che ripeté i migliori applausi fu la Wulff.

Concluderemo dunque che non tali elementi, ed avendole pur annunciate sotto sì favorevoli auspici, non dobbiamo aspettarci che di passare una brillantissima stagione, la quale produrrà naturalmente corrispondenti ricavi all'impresa.

Roma, 30 dicembre 1858.

Vi dà buone notizie del teatro Apollo, e tanto più lietamente in quanto che se ne dicevan mali e senni; nè perciò appunto sarebbe stato strano veder i suoi agitati per l'impetuosa inaspettata e dal monti uscir topi. Veramente tempesta vi fu, ma la toccò al bello: alla musica invece torrese il più bel sereno del mondo. Ultimo già due opere, il Trovatore colla De-Giuli-Borsi e la Des-Gianni-Vives, con Negrini e Colletti, i Lombardi coll' Angelini, con Mustani e Giorgi-Pacini. Raggiomero del merito di quest' opore l'altro che ne Lombardi fu Verdi grande pittore di grandi quadri, di audaci passioni, quale nel suo poema quel bello, raro e lamento ingegno di Tommaso Grossi? che il Trovatore è opera della quale, bastando stare l'originalità dell' insieme, il solo quarto atto basterebbe a levar l'autore in fama di nobilissima genia? E inutile ripetere ciò che le molte volte si è detto.

Al limite adunque alla associazione, o di questa pure basterebbe il dire che lo assai buona. Volendo tuttavia entrare in qualche particolare al caso vi dirò che Negrini colla sua potente voce trovò momenti così felici da far dimenticare che qui Lombardi era stato giudicato per un Trovatore senza rivali. Il suo canto è animato e largo, e riuscirebbe sempre a compiuti effetti se non difettasse del silabario corrotto, o fosse egli migliore attore sia non è. Infatti qualche volta gli accade di non riguardar punto di non parlar, e forse perchè la voce si rende meglio sensibile, la discorre col pubblico; il quale del contrario è distratto per quello suono dal passare la nobiltà, nè richiamato è ad essa che una qualche frase non siano andati perduti. Da questo peccato va pienamente libera la Des-Gianni-Vives. Rosa colla sua non molta voce commove il pubblico ad applausi fragorosi per la vera espressione d'assunto di d'azione colle quale narra trionfante avventura e più tremendi furori. Quanto alla Des-Giuli e a Colletti son due veterani dell' arte, dai quali non può aspettarsi che bene. Ma vuol dirsi che si dice: Colletti è ancora nel pieno vigore della sua voce, mentre la Des-Giuli... Insomma il successo è stato benissimo, e ad ogni artista è stata la sua parte di plausi spensierati, universal.

Veniamo in Lombardi. Non ci aspettavamo tanto dal tenore Muziani; egli ha cantato assai bene ed il suo puro ed ogni modo bravo, del plausi fragorosi ed egli ebbe dove tenerci obbligato al pubblico: questi pagò il suo debito. - A Giorgi-Pacini si è fatta festa; non già come a nostro consuetudine, ma come a giovane che fa buoni passi nell' arte. E perchè aggravi tutta la seduzione della nostra fede divina che unico difetto di questo giovane artista è il sentir troppo la vigoria della propria ed anche quando investito il personaggio che si rappresenta, difetto d' allorand che in pratica farà spuntar. Raggiomero all' Angelini, né la sua voce, né la sua figura sono una spuntata di lombarda vergine, ma nel punto o nel terzetto diviso per sé il bel successo di suoi compagni.

Domino tutti fiori? e tutti belli, tutti odorosi? Oh! non si sa. Pochi sono i fiori nell' inverno, né tutti han buona bellezza ed odore. Ma perchè manca loro d'una o l'altra qualità o perché non abbiano la gradevolezza essano forse dall'esser fiori? E nulla averne d' inverno? contentiamoci.

Al Capriccio il Nestore dei bassi comici, il Giombaggio, ha parlato nel Don Procopio, fra la Lippiani, il De-Antoni, il Perazzi, Ma la sua voce non ha fatto miglior effetto di quella del cavalier de Pilo fra gli ammirazzanti Atride ed Achille: non fu tanta. Don Procopio non sarà buona ventura.

Venezia, 1 gennaio.

Erano a darvi succinto ragguaglio delle nostre cose teatrali. Alla Fenice il giorno di Santo Stefano è una specie di solennità annuale, nella quale non si sperano gli applausi, ed il pubblico assume una certa compassatezza e taciturnità, che solo di rado si scuote. Quantunque lo spettacolo di quest'anno sia per molti ri-

guardi degno del nostro gran teatro, pure la freddezza del pubblico era giustificata dalla mediocrità dell'esecuzione. - Se non che in questo caso una certa parte della colpa cade anche sulla musica. Con tutto il rispetto che si conviene al grande ingegno che creò la Lucia, bisogna pur confessare che nel Don Sebastiano Donizetti, dal lato della creazione, fu la diversità pezzi di sotto del suo genio, della sua vivace ed inesorabile fantasia; ingegno eminentemente versatile, ma pure compreso nel limite d'un genere; quando volle, per soddisfare all'esigenza della grand'Opera, amalgamare e fondere la spontaneità del suo pensiero coll'austerità della forma, compose uno spartito commendevole sotto molti riguardi, in alcuni brani stupendamente bello, ma di un colore, di uno stile non abbastanza determinati. - Anche il signor Scriba per non aver cercato di raffreddare per quanto era possibile la fantasia del compositore, ma agli scrittori di oltre alpo sono permessi gli oltraggi alla storia, al buon senso, né s'ha chi ardisca di svorgoguardarli, quantunque sia il nome che portano.

Insomma la musica non piace qui che mediocrità: il magnifico duetto però della questua venne compreso ed ammirato, e parimenti il primo duetto fra soprano e tenore, la romanza di Camoens e il largo del finale quarto. Quanto all'esecuzione, la Cortesi non ha posto in quest'opera da far brillare il suo talento drammatico e l'anima, che vorrebbe irrompere e farsi palese. Il tenore Pancani ha una delle più belle, chiare ed estese voci che in mi abbia sentite; aggruppato una maniera di fraseggiare calorosa, spontanea, e poteva figurarvi un artista degno di calcare queste scene. Guicciardi ha fatti grandi progressi, traendo partito dagli stupendi mezzi della sua voce; egli cantò squisitamente la romanza e l'adagio del duetto, nel quale divise con Pancani gli applausi. - Credo fermamente che questi tre artisti nella Traviata potranno farsi valere, e specialmente la Cortesi, che in quell'opera si dice futuro.

Lo spettacolo è decorato con una magnificenza inaudita: la scena della processione fu dimenticata o superò quella dell'incoronazione nel Profeta.

Il Ballo del Torri ebbe sorti molto avverse. È una Gioioli, seconda edizione scartata dell'Esmeralda, la quale non fa proprio che giocare cogli amanti, cogli amici, con sé medesima, col suo amore, colla sua pazzia, o forse il gioco disperantosi con un vaghiaggino in mezzo alla lava dell'eretta di Vesuvio. Ma fra le altre un certo pranzo sui gradini di una casa, che ha del miracoloso, e più ancora del barocco. Non potendovi spifferare un trattato di scienza geografica, vi dirò solo che anche nel ballo il lusso e quasi smoderato, tanta è la ricchezza o la varietà degli addobbi e delle vesti.

Domani sera andrà in scena il Trovatore, con la Lesniewska, il tenore Vanki, il baritone Pratiuo, ed un mezzo-soprano che ad pare si chiama Borgognoni, o ben mi ricordo.

Quest'anno abbiamo un secondo spettacolo d'opera al Teatro Apollo, se non nella forma, almeno nella sostanza del pari eccellente; la signora Noemi de Boissy, dopo d'essere stata nell'ultimo del famoso Callata, passò in ballo sotto quelli dell'impresa Gallo, e l'acquisto per essa non poteva essere più prezioso. È una brava cantante, a rigor di parola, che frangeggia con modi eletti, con perfetta intonazione, con agilità rapida e precisa, con giusta espressione della parola: la sua voce, se non robusta, è flessibile, estesa, instancabile, e la parte di Riva lo si attinga perfettamente. - Nel Parvati essa riscuote applausi entusiasmati dalla folla che accorre attratta dalla bontà dello spettacolo, e dal buon prezzo d'ingresso; a lato della de Boissy, il tenore De l'Armi, dura fatica a farsi applaudire, quantunque la voce sia forte ed estesa. - Il baritone Ottaviani poi è un artista che accoppia ai mezzi vocali la bontà dell'esecuzione, per ogni verso assai pregevole: il duetto famoso con il basso Benastelli viene sempre a giustissimo applauso. - Dopo i Parvati, ed al prometto Parvati di Corinto o gli Ugolini.

Al riserbo nelle prossime una corrispondenza a darvi ulteriori e più pronti ragguagli anche sugli altri spettacoli presenti o futuri della nostra capitale.

NOTIZIE ITALIANE

- Bologna. Il concertista di flauto Giulio Brèscaldi si è fatto udire due volte al teatro del Como ed ha riscosso molti applausi.

- Firenze. Teatro della Pergola. - Don Pasquale Volvato. - Povero Don Pasquale! - Sei volovo prima di esserti ammogliato. E invano che tutti tendono gli orecchi per intendere la voce della tua Norina; la Norina si vede ma non si sente. - E invano che Varosi si stanfa, non per sera, di reggere l'edilizia barcollante, cantando bene e facendosi applaudire; è invano che Senioe lizza in arte la sua parte, è invano che Stocchi-Bottardi non grama nella terra artistica; il pubblico della Pergola, pubblico di buon genere non si può assistere ad un'opera cantata a tre voci, senza soprano, o miraccia d'irrompere come un mare in bonaccia.

- Alla Pergola si ride ma al Pacellano si piange, e si piange davvero al terzo atto della Maria di Rohan che Ronconi, Prudenza e la signora Cattinari esecuiscono a perfezione.

- Teatro Alfieri. - Quest'anno le imprese dei nostri teatri han voluto filarsi all'eventualità. Quella del teatro Alfieri lo ha dimostrato quando le è subito in testa di affidare lo spartito del Lombardi al debuttante Giusti e Vieri, sacrificando così la giovane artista signora Seheggi.

- Genova. Il maestro Mercadante ha diretto all'eregio maestro Gambini una lettera autografa molto lusinghiera a proposito d'una sua Salce Regina, che ha mandato a Napoli a quell'archivio musicale del R. Collegio, alcuni tempo fa, come già è stato detto.

Questa lettera è pure accompagnata da altra, non meno lusinghiera, del maestro Fiorino. Ecco la lettera di Mercadante all'illustre maestro Gambini in Genova:

Napoli, il 10 dicembre 1858.

Signore, Mi perdoni se compio un cianio un dovere, perchè gravato di innumerevoli faccende.

Ho letto con immenso piacere la sua Salce Regina a quattro voci reali orchestrale, ed ho avuto modo ad ammirare in essa la gravità dello stile, e l'armoniosità di tal fatta conveniente; un gran sentimento e buon gusto nelle parti di canto, non accompagnamento ricercato e delicato da non coprire la parola. Son questi l'ostacolissimi pregi che mi fan tenere in gran conto il suo lavoro, onde lo sento di doverlo vivamente ringraziare per averlo voluto donare all'archivio di questo Real Collegio, ove i giovani alunni potranno leggerlo e studiarlo. Si abbia pure un ringraziamento mio, quello del Governo del Collegio stesso e dell'archivio sig. maestro Fiorino.

Mi creda poi con stima suo all' amico Saverio Mercadante.

- Napoli. Al Teatro Nuovo fu rappresentata una nuova opera buffa del maestro Giovanni Zolli, intitolata il Figlio di Popè, intorno la quale leggiamo nella Gazzetta mus. di Napoli: « Il signor Zolli nel suo Figlio di Popè ci dette l'istivo saggio del suo stile secondo e facile, e ci assicurò che egli voglia coltivare, senza divagare dall'istrupreso cammino.

La musica del maestro Zolli ha bene il carattere che si conviene all'opera buffa: essa è scritta non facilmente, e rivela nell'attore una sufficiente conoscenza della scena. - I motivi vi son sparsi a profusione, e se tutti non possono dirsi originali, tutti però sono adatti al soggetto.

Questo non è nuovo, ma è dilettabile, e gli artisti che lo rappresentarono cooperarono al buon successo della composizione.

La signora Pappai (Giovanna), si mostrò in quest'opera con tutta la sua grazia, con tutta la sua abilità. Rosa non trascinò niente degli artisti di esito di cui è questa, ed il pubblico la coronò di applausi.

Il Baritone Alessandro Zolli o Casaccia fecer mostra di tutta la loro vivacità ed intelligenza e no furon generosamente ricompensati dagli uditori. Il sig. Bravda (Alessandro) con l'aria sua sopra-superiore lo difficoltà che indubbiamente doveva presentarsi una parte scritta per tenore e che dovè poi essere accomodata a' suoi mezzi, ed il pubblico glielo soppe grata.

- Torino. È comparso un nuovo periodico, intitolato il Teatro, Vicolo settimanale di Letteratura, Musica, Drammatico, Geografico, delle Arti e Varietà. Sul manifesto d'associazione leggesi l'elenco degli Artisti di cui il giornale pubblicherà i ritratti o le biografie. Nella biografia di Rossini, stampata nel primo fascicolo, si legge che il grande maestro è nato in Pesaro il 29 febbraio 1792.

- 30 dicembre 1858. Al Teatro Regio si prova immasabilmente la Gloria di Götter (i Pappi spirituali) di Verdi, sperasi di vederla comparire la sera di sabato 3 gennaio.

- Al Teatro Nazionale ora annunciata, per 29 dicembre la Zingara di Ballo, alla quale succederà il Parvati.

- Trieste. Teatro Grande. La sera del Santo Stefano è espiata e con essa lo spettacolo d'opera o ballo al nostro massimo teatro. L'opera fu scelta fra i componimenti leggieri del Mercadante, ed è l'Innamorato. Al suo buon successo cooperarono in specialità la signora Carozzi-Zucchi (Lionora), la quale è valente artista dotata di bella voce e buon metodo di canto, in guisa che nella prima e particolarmente la seconda sera, si meritò molti applausi; appaiata pure furono, ed a ragione, il baritone signor Barabbi (il Barone), il basso comico sig. Frizzi (Streff), ed il tenore Sarti (Guglielmo); ed in complesso anche i cori e l'orchestra fecero come sempre il loro dovere, ed inaugurarono bene la rappresentazione del teatro.

- Bragosa. La tragedia di M. Rees, Straniero, colla musica di Meyerbeer, ha atteso la folla al teatro regio. La grandiosa Ouverture, il Coro del popolo, la Polacca ed il Sogno furono applauditissimi.

- L'Accademia di Canto ha eseguito l'oratorio di Handel, Israele in Egitto. Questo oratorio consiste in 21 cori, 3 recitativi, 4 arie e 3 duetti. L'esecuzione è stata eccellente, ed i cori in specie fecero molto effetto.

- Le sedute sopra la storia della musica del prof. Marx nel Conservatorio diventano ognor più interessanti, venendo la teoria sussidiata dalla pratica. Nell'ultima seduta l'Unione musicale Stern eseguì diverse delle più antiche composizioni: Coro indiano di Bajadere, Canzone e Coro uditori; inoltre una Canzone scozzese di Beethoven con accompagnamento di coro, la quale, come tutti questi canti in generale, è d'origine celtica, e dà saggio della tonalità particolare di quella primitiva età della musica. Vi mancò il quarto e settimo suono, presentandosi soltanto la seguente serie di quarte: Do, Sol, Re, La, Mi.

- Il D. E. D. Lindner tenne alcune sedute sulla storia dell'Opera nella sala dell'Accademia di musica. In una di esse parlò del carattere della letteratura italiana; diede poi un breve prospetto dello stato della musica alla fine del secolo XVI, e passò quindi ad esporre i primordi dell'opera italiana.

- Parma. Leggesi nella Feuille musicale: « Faremo appena menzione di Pantagruel, nuova opera buffa in due atti, libretto di Enrico Trionfo, musica di T. Labarre, rappresentata all'Opera il 24 dicembre, alla presenza dell'Imperatore e dell'Imperatrice. - Pantagruel essendoci scampato dall'affisso dopo la prima rappresentazione, non vale la pena di farne parola.

- All'Opera, nella settimana scorsa, vi fu una rappresentazione di Robert le Diabole.

- Martedì della scorsa settimana si è prodotta al Teatro Italiano la Sannaubala per la prima comparsa di Virginia Baccabaldi. Sfortunatamente la giovane cantante non era ancora abbastanza ristabilita dall'indisposizione che l'ha tenuta lontana dalla scena fin dal principio della stagione, e le sue forze hanno sovente tradito il suo mirabile talento. Ella non ha potuto palesare questo talento che in alcuni passi della sua parte, nella cavatina e principalmente nell'aria finale. Ma ciò è stato abbastanza per ispirare dolorosa impressione a tutti quelli che conoscono la bravissima cantante e che sanno che nessun'altra è superiore a lei nel repertorio del mezzo-carattere. Nel ruolo finale ella ha tentato di lottare contro la malattia che l'aveva ridotta alla gola con una forza invincibile, ma non ha potuto terminarlo, ed è svenuta nelle braccia de' suoi compagni, che l'hanno portata nel suo camerino. - Mongini ebbe buoni momenti nella parte d'Elvino. Più d'una volta la sala intero gli ha dimostrato la sua soddisfazione con vivi applausi. Egli non vacillò che nell'aria. Nonostante si può dire che Mongini sta meglio ancora nella Sannaubala che nella Lucia e nell'Ernani. La signora Pazzi nella piccola parte di Lisa ha fatto piacere, e meritò applausi. - Così quei giornali.

- Domenica scorsa dovevasi dare una rappresentazione straordinaria, composta della Cenerentola e della Fiorina.

- Al Teatro dell'Opera-Comique si è prodotta una nuova opera comica, Les Sultans, composta da Vittorio Massé sopra parole di Giulio Barbier e Michele Carré. Fu trovata musica melodica e ben fatta.

- Venezia. Dal 15 al 27 dicembre sono rappresentate le opere seguenti: l'Ebrea, Fra Diavolo, Buona notte signor Pantalon, Marta, la Mata di Portici, Der Maurer, il Profeta.

- Dal 25 novembre al 3 dicembre poi furono rappresentate le opere seguenti: Ernani, l'Ebrea, Jocande, il Profeta, Don Giovanni.

- La Direzione, nuovamente eletta, della Società degli amici della musica ha soppresso la scuola di composizione per le fanciulle, dopo ch'era già cominciata, ed ha perciò dimesso il prof. Bagge. Anche il prof. di pianoforte Fischhof ha ricevuto la sua dimissione.

- Il 27 gennaio 1858, centesimo anniversario della nascita di Mozart, verrà rappresentata la sua opera Idomeneo con nuova traduzione di Nest, e con nuova riduzione di Reissiger.

- Il sig. Sachs, professore di tromba, si è fatto udire due volte con successo straordinario al teatro Josefstadt. Si vuole di' egli sia il miglior concertista in questo strumento, e taluno lo chiama il Paganini della tromba a velcro.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

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

OPERA IN 5 ATTI
LIBRETTO DI SCRIBE
TRADUZIONE ITALIANA

IL PROFETA

GIACOMO MEYERBEER

MUSICA
del
MAESTRO

RIDUZIONI DIVERSE DELL' OPERA COMPLETA

Per Canto con accomp. di Pianoforte Fr. 50 —
Per Pianoforte solo Fr. 30 —
Per Pianoforte a quattro mani Fr. 45 —

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA.

PER PIANOFORTE SOLO.

22148	Adam. Six petits Airs	Fr. 3 50
22309	Alkan. Etude fugue	1 75
22580	Appiani (Ecclesia). Il Lamento della Mendicante, variato	2 75
22514	— Fantasia	3 75
22095	Bendl. Marcia sopra motivi	1 —
22092	Benedict. Fantasia brillante	0 —
22690	Blahetka (Léopoldine). Op. 36. Quadrille des Patineurs, varié	3 75
22020	Chotek. Op. 109. Anthologie musicale. Fant. bril.	4 —
22766a170	Böhler. Op. 75. Revue mélodique. 5 Fantasia. - Clascuna	4 50
21750	Duvernoy. Op. 182. Fantasia	4 —
21625	Etting. Op. 29. Valse	3 —
23775	Fasanotti (F.) Op. 40. Gran Marcia liberamente trascritta a variata	4 —
21580	Frenkel. Op. 2. Grande Fantasia	5 50
22776	Fumagalli (Asolo). Op. 45. Gr. Fant. de bravoure	6 —
22000	Heller. Op. 70. Caprice brillant	3 75
22216	Herz (J.). Arrangements. N. 1. Valse	5 —
22217	— Arrangements. N. 2. Pas de la Bedowa	5 —
22218	— " " " 3. Quadrille des Patineurs	3 —
22219	— " " " 4. Galop	3 —
22220	— " " " 5. Marche du Sacre	3 —
22311	Hünter. Op. 471. Fantasia	5 —
22567	Jaell. Op. 9. Caprice	2 —
22061	Kröger. Fantasia brillante sur la Pastorale et la Marche du Sacre	4 —
22069-70	Lecarpentier. 2 Bagatelles Chaque	2 50
22588	Liszt. Illustrations. N. 1. Prière, Hymne triumpgal, Marche du Sacre	7 —
22589	— Illustrations. N. 2. Les Patineurs. Scherzo	7 —
22667	— Idem N. 3. Chœur pastoral, Appel aux armes	7 —
21589	Meyer (Leopold De). Op. 71. Grande Fantasia	6 —
22062	Osborne. Op. 78. Fantasia brillante	4 —
27106	Pajal. Fantasia pastorale	2 75
22050	Perny. Op. 21. Petit Caprice	2 50
23417	— Op. 52. N. 2. Le Parterre musical. Leçon facile	1 —
22510	Sowinsky. Op. 74. Fantasia brillante	5 —
21625	Strauss (de Paris). Quadrille	1 75
22568	Thalberg. Op. 58. Décaméron. N. 9. Caprice	4 50
22792a194	Truzzi (L.). Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatine. 3 Fascicoli Clascuna	1 75

22063	Voss. Op. 101. Fantasia dramatique	Fr. 5 —
22512	— Op. 108. Variations sur la Marche du Sacre et sur la Complainte de la Mendicante	3 —
22084	Willmora. Op. 68. Fantasia de Concert	6 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

21625	Strauss (de Paris). Quadrille	5 —
-------	-------------------------------	-----

PER PIANOFORTE E FISARMONICA O DUE PIANOFORTI.

22600	Liekl. Rémisciscences	9 —
-------	-----------------------	-----

PER PIANOFORTE ED ARPA.

22140	Labarre. Duo facile	6 —
-------	---------------------	-----

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

22519	Ernst. Fantasia brillante	6 —
22410	Bitter. Duo facile (Cav. di Boria - Rom. a due voci - Pastorale - Brindisi)	4 —
22717	Vieuxtemps et Rubinstein. Grand Duo	6 —

PER PIANOFORTE E FLAUTO.

21865	Calli. Morceau de Salon	6 —
22410	Walekiera. Fantasia	0 —

PER PIANOFORTE E CORNETTA A PISTONI.

21862	Gulehard. Duo concertant	5 —
-------	--------------------------	-----

PER CHITARRA SOLA.

24078	Lamento della Mendicante	60
24681	Marcia dell'Incoronazione	60

PER FLAUTO SOLO.

24357	Poi-pourri	2 —
27984a18A	Altri Poi-pourris. Cadauno	1 50

PER DUE FLAUTI.

27985	Duetto, Per serbar un fedele	5 75
27986	Poi-pourri	50
27987	Idem	30
27988	Idem	25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 2

13 Gennaio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. post. L. 20
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	30

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Sul sentimento. - A. Bonifini di Tortona. - Biacca. - Carpi. Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Billington.

SUL SENTIMENTO

(Continuazione. V. N. 6, 10, 30, 34, 39, 49 Anno XII, 2, 25 e 42 Anno XIII).

Dalle esposte considerazioni sugli effetti della parola moltramoci ad investigare più da vicino il sorprendente magistero dell'armonia ne suoi rapporti col sentimento e coll'intelletto. Si è altrove accennato, ma ora gioverà ripeterlo, che nella musica si devono separare due serie di fatti fisiologici diversi: la prima si compone delle percezioni chiare e distinte de' suoni, che provengono direttamente dalle impressioni acustiche trasmesse al sensorio comune; la seconda, contemporanea od immediatamente successiva, si compie nel seno dell'organismo, costochè all'anima non giunge che il risultato delle modificazioni avvenute in forma d'emozioni, le quali si risolvono appunto in un cumulo d'impressioni interne o viscerali, che per le vie nervose si propagano del pari fino al massimo centro, e là vi determinano un nuovo ordine di fenomeni, che entrano ben tosto nel dominio della coscienza, nella sfera psicologica. Queste due serie di fatti, avvegnachè

originato per un procedimento diverso, sono tra loro così strettamente collegate, che sembrano quasi unificarsi e confondersi, di maniera che si richiede tutta la forza dell'analisi per iscoprirne la rispettiva derivazione. Se la prima non venisse (come in certi casi può avverarsi) accompagnata o susseguita dalla seconda, si avrebbero bensì dalla musica le medesime sensazioni de' suoni chiare ed avvertite, ma fredde, indifferenti, sterili d'effetto, mute d'espressione, nè potrebbero avere altra significazione tranne quella che ad esse per avventura fosse impartita o da una materiale imitazione, o da quei gretti artifici, i quali non solo non raggiungono, ma escludono anzi d'ordinario il vero effetto artistico, e per cui l'anima prova piuttosto orli che impressioni, piuttosto scosse meccaniche che piacevoli commovimenti. Si vedrà in appresso, che i più delicati e mirabili effetti della musica, quelli che hanno i più intimi rapporti col morale, sono dovuti in specialità alla seconda categoria. Intanto procediamo nelle ricerche.

La musica, a rigor d'analisi, non riproduce nella loro integrità i sentimenti, gli affetti, le passioni. A tanto non si estende certo la sua potenza, quando non si supponga avvalorata da altri mezzi. Quei moti del nostro essere sono sempre fenomeni più o meno complessi, a costituire i quali concorrono altresì degli elementi intellettuali, che non possono minimamente recitarsi dalle sue consonanze. Non havvi melodia od armonia che per se sola sia valevole ad esprimere, per

APPENDICE

LA BILLINGTON.

II.

Il capitano Tom proseguiva frattanto sbadatamente il suo cammino; giunto al palchetto della pretesa divinità, alzò gli occhi e fu rapito!... Ell'era davvero, nel suo complesso, una bellezza imponente. All'armonia dell'avvenenza greca aggiungeva la placida serenità d'una bella inglese; grandi occhi celesti, pieni di sovrà; fronte alabastrina, tinta delicata, grazia e dignità nella testa, una mano ed un braccio che avrebber potuto sfidare lo scalpo portentoso di Fidia!

— È perfetta! esclamò. Qui c'è da perder la quiete, e a da perder la testa. Ma, quanto bella, buona, è impossibile.

Non andò guari ch'ei fu distolto da codesta specie di

visione celeste da uno spettacolo di tutt'altro genere. L'adorabile vedova Hersey, il cui palchetto non era di là molto discosto, aveva potuto vedere su quale oggetto gli occhi del capitano fossero rimasti immobili per lo spazio di dieci minuti; e dalla direzione del cappello nero della dama egli aveva potuto alla sua volta convincersi ch'ella stesse spiando tutti i suoi movimenti. Tom non desiderava punto di sviluppare in modo alcuno la sgraziata inclinazione di lady; però, relazione siffatta riescivagli comoda, e ne conchiuse che la più semplice cortesia esigeva da sua parte una visita; tanto più che poteva essere istrutto, per mezzo di un'innocente conversazione, di qualche particolarità intorno alla famosa prima donna. Entrò dunque nel palchetto della vedova.

Ella il ricevette freddamente, colpo della sua tardanza, e fu generoso di tutte le sue grazie ad un individuo che si era mostrato più premuroso di lui. Era costui un uomo corpulento, un professore dell'Istituto reale, che portava sul naso un paio di occhiali d'oro, e che prendeva grosse

MARCIA DELL' INCORONAZIONE

NELL' OPERA SUDETTA RIDOTTA PER I SEGUENTI STRUMENTI

21784	Per Pianoforte solo, rid. da Garaudé, Fr.	4 50
22220	Idem, ridotta da J. Herz	2 —
22431	Per Pianoforte solo nello stile facile (Marcia, Imprecazione, Coro di ragazzi e Coro generale) rid. da Luigi Truzzi	2 50
22622	Per Pianoforte a quattro mani, rid. da Garaudé	Fr. 2 75
28348	Per Pianoforte e Violino, rid. da A. Mussi	50
28492	Per Due Violini, rid. dal sud.	25
24684	Per Chitarra sola	60

In questa settimana uscirà la

SINFONIA

dell'Opera GIOVANNA DE GUZMAN DI VERDI

ridotta per due Pianoforti a quattro mani ciascuno

DA F. FASANOTTI

esempio, il sentimento di religione, l'affetto di patria, la passione d'amore. Tutto ciò che la musica può ottenere, quando si predilige di atteggiare il nostro animo a quegli stati diversi, si è di suscitare in noi tali oscillazioni, tali freniti e commovimenti, che siano identici o per lo meno molto affini a quelli da cui siamo scossi ed agitati, allorché ci troviamo effettivamente sotto l'influenza di quel sentimento, di quell'affetto, di quella passione; ma non è punto in suo potere di svegliare in pari tempo quell'idea, o quell'insieme d'idee che predomina nei singoli casi. Egli è perciò che per maggior esattezza di linguaggio, volendo denotare i puri e genuini effetti della musica, al vocabolo *sentimento* ho sostituito l'altro più proprio di *emozione sentimentale*, come quello che a mio credere esprime assai meglio quella semplice condizione fisiologica, che per lei si produce.

La così detta espressione in musica è sempre subordinata all'indole caratteristica dell'emozione sentimentale predominante, ed a questa vanno pure di mano in mano uniformandosi gli stessi fatti psicologici, che sovente l'accompagnano. Le idee infatti e le immagini che talora si affacciano allo spirito nell'udire una musica bella ed espressiva non vengono per la massima parte immediatamente eccitate dai suoni musicali, ma sibbene dagli effetti o dalle modificazioni che inducono in noi: in altri termini tra le sensazioni acustiche ed i fenomeni morali conseguenti stanno le emozioni, o quelle impressioni fisiologiche interne, le quali, come vedremo in seguito, si mostrano cotanto efficaci nell'eccitare la fantasia, nel risvegliare un ordine particolare d'associazioni, nell'imprimere una determinata direzione ai fatti del pensiero. Si esaminino i vari capi d'opera di musica imitativa, e si avrà in essi una prova luminosa di tale verità. Il compositore di genio, quando si propone di richiamare alla mente dell'uditore un oggetto, o si studia di rappresentargli un fatto od un avvenimento, non ricorre già a quella meccaniche imitazioni di suoni, che pure sarebbero le più ac-

conio a conseguire lo scopo. Questi mescolini artificia egli li abbandona all'umile maestro, che incapace di parlare all'intelligenza per la via del sentimento, è costretto di ricorrere al linguaggio del senso. Il genio ha ben altre risorse, ed a lui solo è riservato il mirabile segreto di tali effetti eminentemente artistici, che giunge talvolta ad elevare al più sublime grado di evidenza. E tutto ciò, ripeto, egli ottiene senza usare del sussidio di una materiale imitazione, o se pure se ne giova lo fa sempre colla massima parsimonia, e solo per quel tanto che si richiede affinché l'immaginazione dell'uditore sia contenuta entro dati confini, e senza divagare troppo nell'indefinito afferrì con rapidità l'oggetto che il compositore si è proposto di rappresentare. Col magistero di certi suoni, nella musica così detta imitativa, non si suggerisce allo spirito (ed anche imperfettamente) che una minima parte dell'oggetto; tutto il resto è gioco e lavoro della fantasia, la quale di continuo ravvivata dalle rinascenti emozioni, non solo va di grado in grado completandolo, ma lo abbellisce, lo infiora, o lo veste di mille vaghi colori, accoppiando in bellissimo accordo al diletto del senso le arcane ed ineffabili voluttà del sentimento.

Del resto la musica, a differenza delle arti figurative, non è essenzialmente imitativa, anzi lo è sì poco, almeno nell'ordinario significato della parola, che anche quando s'impiega a favorire l'imitazione di un'arte, come osserva lo Smith, essa tende piuttosto a diminuire che ad accrescere la rassomiglianza tra l'oggetto imitato e l'oggetto imitato. Niente di meno verosimile, a mo' d'esempio, che in una mimica rappresentazione le azioni ed i gesti di chi vuol ritrarre una qualche interessante situazione della vita pubblica o privata, di chi geme oppresso dagli affanni, dalle sventure, o si dà perfino in preda alla disperazione, siano accompagnati da un bel concerto di musica strumentale. Se nell'assistere allo spettacolo noi facessimo tali riflessioni, quell'accompagnamento dovrebbe in tutti i casi diminuire la verosimiglianza dell'azione, e rendere la

e frequenti prese di tabacco. La sola di lui presenza avrebbe dovuto, secondo l'opinione di Tom, mettere in fuga tutti gli amori; ma lady Horsey era della confraternita della letteratura leggera, e la forza delle simpatie scientifiche non può essere calcolata.

Dopo di avere ascoltato in silenzio una conversazione animatissima sulla natura del gas, il capitano si decise a lasciare l'onesto professore padrone del campo di battaglia, e fece la sua ritirata alla prima pausa del discorso.

A dispetto di tutte le sue indagini, Tom non poté avere in lungo alcuna delle informazioni, che un Inglese desiderava sempre, che reputa anzi indispensabili, intorno alla bella cantante. Era evidente ch'ella, e per la sua abilità e per la sua avvenenza, effluiva sopra di sé la curiosità generale; ma tutti coloro ai quali il capitano si dirigeva per ottenere sul di lei conto schiarimenti genealogici, statistici, finanziari, sembravano ignoranti al pari di lui sull'incalza apparizione di sì sfulgorente lumina nella stellata firmamento del teatro.

Finalmente diè di naso, alcuni giorni dopo, in una di quelle creature cosmopolite, si tuonerose nel mondo teatrale, che vedono tutto, che ascoltano tutto, e che sanno a memoria vita, morte e miracoli di ogni artista dell'uno e dell'altro sesso. Era un napoletano, il quale insegnava a Londra la lingua italiana e la musica; sapendo poco dell'una e meno dell'altra. Costui, esaltato ad arte non senza dal tabacco d'Avana e dal punch, narrò la storia di tutte le prime e le seconde donne che s'erano trovate a Londra da alcuni anni indietro, svelò le loro emulche scandalose o amorose, tagliò giù senza misericordia sul conto di alcune, fece assai cose reticenze sul conto di altre, ma quando giunse alla Billington, riepilogò il suo di-

scorso nei termini seguenti, assumendo il fare di un uomo che voglia dir, per esempio: - sicuro ho scherzato per divertirmi, ma ora faccio davvero e bisogna che stiate ascoltandomi.

— In quanto a questa cantante, egli disse, mi sulle- rano dalla lingua (che gli imbecilli dicono maledica) lo zuecaro e il miele. Il signor capitano saprà meglio di me...

— Io non so nulla, rispose Tom, ed è appunto per questo....

— Tutto il mondo sa benissimo, lei eccetto, signor capitano, che la Billington è nata in Inghilterra, da famiglia inglese, un tempo delita alla mercatura, base fondamentale delle ricchezze di questo paese; e che, prima dell'attuale sua ricomparsa sul teatro dell'opera, ella aveva già qui ottenuti, come cantante, trionfi e generali applausi.

— Oh!.., sciamò il capitano.

— Sa benissimo tutto il mondo, eccettati lei, signor capitano, e gli amici suoi, ai quali si è dapprimo rivolto per avere informazioni intorno alla Billington, che questa celebre cantante, non solo fu festeggiata e ricolma di onori nella sua patria, per eccellenza apatico e irrefrenante, ma anche in Francia e, quel che più vale, nelle prime città dell'Italia, colla del bel canto e della musica d'ispirazione.

— Oh!..

— Sanno anche i miei lazzeroni, signor capitano, che in occasione della funebre solennità in onore di Handel, nell'anno 1786, la Billington cantò con la famosa Mara, accompagnata da un'orchestra di 712 musicisti, nientemeno!

— Oh!..

— Io poi le dirò che, l'anno dopo, trovandomi a

rappresentazioni ancor meno conforme alla natura, che non sarebbe stata senza il suo aiuto. Eppure ognuno sa che l'effetto si rende di gran lunga maggiore. Non è quindi per una vera imitazione che la musica rinforza ed avvalorza l'efficacia delle altre arti, ma lo fa producendo sullo spirito con mezzi ben diversi, che lo sono esclusivamente propri, un effetto della medesima specie di quello che può generare l'imitazione la più fedele, e l'osservanza la più rigorosa del verosimile. Si muove, è vero, alla verità naturale, ma raddoppiandosi per essa la forza del sentimento e la potenza dell'affetto, si accresce di molto l'espressione artistica; per cui la mente affascinata o vinta dal prestigio della musica non avverte oppur dimentica l'invrosimiglianza; e si abbandona irresistibilmente in balia del sentimento e dell'immaginazione.

Se dunque neppure in quel genere di musica, che ha comunque un carattere imitativo, si può con ragione ammettere che il maggior numero delle immagini sia direttamente risvegliate per opera delle sensazioni, ed è qui pure indispensabile, per spiegare l'intero fenomeno, di ricorrere alla simultanea influenza delle emozioni, molto meno ciò potrebbe asserirsi dell'ordinaria melodia, che colle sue modulazioni, per quanto delicate ed espressive, non suggerisce allo spirito veruna idea precisa, ed a cui per daro una determinata significazione s'invocano altri mezzi e soprattutto quello della parola. Per conseguenza non ebbe torto, quando affermò nell'ultimo scritto, che la musica differisce dalle arti affini anche nell'ordine psicologico, con cui si vanno svolgendo i suoi effetti, vale a dire che in essa i sentimenti precedono di consueto la manifestazione delle idee. Non saprei come una siffatta proposizione, che mi pare sì vera e di sufficiente chiarezza, abbia potuto sembrar strana e poco men che paradossale ad un critico, il quale senza far calcolo delle molte cose discorse nei precedenti articoli, che pure potevano capitarlo, senza attendere le dimostrazioni fisiologiche che promisi o m'ingegnerò di dare nel progresso del lavoro, e senza valutare per nulla l'autorevole appoggio d'insigni flo-

sofi, che professarono una analoga opinione, se ne fecero le più alte meraviglie. Ma se è vero che nelle arti figurative l'effetto o il grado dell'espressione nasce in gran parte dal pensiero di ciò che ci viene offerto allo sguardo, o che dipende ora dalla simpatia, ora dall'antipatia o dall'avversione che noi proviamo per i sentimenti, per gli affetti, per le passioni, di cui la fisionomia, l'attitudine, la situazione degli oggetti rappresentati ci somministrano l'idea, se è vero in una parola che per sentire bisogna prima intendere; se è vero all'incontro che la melodia o l'armonia non ci suggeriscono chiaramente e distintamente l'idea d'alcun oggetto diverso da questa melodia o da questa armonia; se è vero che nella musica si può sentire assai senza intender nulla; che non di rado anche in mezzo alle più grate sensazioni ed ai più voluttuosi commovimenti la mente riposa tranquilla, l'anima, assorta in estasi soave, non avverte alcun pensiero, senza che perciò l'espressione musicale si possa dir minore, se è vero, che quando pure si risvegliano immagini ed idee, queste non solo variano, nei diversi individui, ma non si ripetono quasi mai identiche neppure nello stesso individuo, che si assoggetta più volte alle medesime impressioni ecc.: se questo è vero, non mi sembra poi che si possa dichiarare infondata la conclusione, che nella musica i fatti di vera spettanza intellettuale (che non sono né necessari né costanti, ma eventuali ed oltremodo variabili) sono posteriori alle emozioni e subordinati all'indole ed alla forza dei sentimenti. Oserò anzi dire di più, ed è, che siccome ai principali fenomeni prodotti dalle consonanze armoniche, che sono affatto fisiologici ed inerenti all'organizzazione, possono conseguire, e conseguivano bene spesso delle manifestazioni evidentemente psicologiche, così io vado convinto che un'analisi diligente e ben condotta degli effetti musicali possa fornire un argomento di più, e forse ancor rivelarci qualche fatto solenne fin qui arcano, che ci guidi o meglio tolendoci nelle loro meraviglie le stupende affinenze, gli essenziali rapporti del fisico col morale. (Continua)

Venezia, 18 dicembre 1855. Dott. CESARE VICINA.

Parigi le udì in parecchi concerti, dove eccitò l'entusiasmo di tutti gli intelligenti, fra' quali il celebre maestro Piccini. Le dirò ch'ella è non meno bella che amabile, e che è impossibile starle vicino senz'esserne presi. Il grande Haydn n'è entusiasta; dacché è a Londra non abbandona mai la sua casa. Egli ha scritto appositamente per lei l'*Arianna abbandonata*, e non ci vola che quella donna straordinaria per ispirare a tanto maestro la migliore, in questo genere, delle sue opere. Del resto, è ormai una bellezza un pochetto sfiorata, perocché gli anni, sa meglio di me...

— Oh! questo lo so benissimo! esclamò Tom, passando ne' suoi diradati capigli leggermente le dita. Ma, anche il pittore Reynolds mi pare che sia molto assiduo presso la bella comitessa.

— Le dirò, signor capitano; la Billington si è fatta recentemente effigiare da questo distintissimo artista, ed è appunto perciò che lo si vede con frequenza con lei. Anzi, le narrerò su tale proposito un'avventura che merita d'essere ricordata. Reynolds ha dipinto la prima donna sotto le forme di una santa Cecilia che, rivoltò gli occhi al cielo, sta ascoltando un coro d'angeli, posti nell'alto della tela, in atto di cantare. La Billington desiderò che il suo buon amico Haydn vedesse il ritratto e che le dicesse schietto il suo parere; ed egli, dopo di averlo attentamente osservato, si volse alla cantante con le seguenti parole:

— Il ritratto è somigliante, ma io vi trovo un grande errore.

— Quale? chiese la Billington, presente lo stesso Reynolds.

— Il pittore ha qui preso un grosso equivoco; ha dipinto voi in atto di ascoltar gli angeli, quando avrebbe dovuto dipingere gli angeli ascoltando voi.

Commossa dal graziosissimo elogio, la Billington gettò le braccia al collo al critico gentile e lo lasciò cordialmente.

Questi racconti, fatti dall'italiano con un po' di esaltazione meridionale, il canto seducentissimo della prima donna, che scuoteva ogni sera la stessa fionna britanna, la difficoltà ostinatamente incontrata dal capitano di potersi mettere in relazione con la cantante, che gli piaceva tanto, e nella cui casa avrebbe voluto ad ogni costo essere presentato, la stessa sua natura resistente e ostinata, tutto insomma contribuì a renderlo smanioso di vincere il suo proposito e di penetrare in qualsiasi modo nella abitazione di quella divinità teatrale.

È inutile il dire che, prima della fine del ballo, egli andava a collocarsi in modo da poter vedere la Billington uscire di teatro, quando un'altra prima donna entrava in sua vece, per lasciare a lei l'indispensabile riposo, e che lo seguiva sino alla sua carrozza.

Una sera fra l'altre ella abbandonò presto il palchetto, appoggiata al braccio di Haydn, ed accompagnata, come al solito, da Reynolds.

Se era sembrata bella, a qualche distanza, al giovane nostro entusiasta, la bellezza di lei, quantunque, come aveva detto il napoletano, un pochetto sfiorata, non era scemata punto a' suoi occhi, vista da presso; e la dolcezza della sua voce, che gli suonò a uso all'orecchio, compì il fascino e tolse di conquistarla. (Continua)

A. BONAFINI DI TORINO

a proposito del libretto della

GIOVANNA DE GUZMAN

Dopo l'entusiasmo destato a Parigi dalla nuova opera del Maestro che ormai sostiene a sue spese la fortuna dei teatri lirici italiani e stranieri, e davanti al quale si è finalmente inchinata rispettosamente anche l'accigliata opposizione dei corifei della musica riservata alle anozioni dei compositori e dei dilettanti incomposti, era generale in Italia il desiderio di udire riprodotti codesti Vesperi siciliani, sul conto dei quali ha ragionato e sragionato cotanto, more solito, la stampa periodica, e che hanno dato nella metropoli dell'impero francese il raffissimo spettacolo di una lunga e non interrotta sequela di clamorose, prodiose e popolarissime rappresentazioni.

Aspettando la riproduzione dei Vesperi alla Scala, dove per l'addietro tutte le novità arrivavano sempre tardi, sappiamo che a Parma, che a Torino l'esito di questo spettacolo fu, in sulle prime, di stupore, poscia di crescente ammirazione. I giornali e le corrispondenze private sono concordi su questo punto, o le imprese intonano l'alleluia alle lontane o poco fortunate o poco accorte lor consorelle.

Non potendo però mordere nella musica di Verdi, alcuni periodici addentano il libretto; si abituale e si radicata è la mania del criticare! e siccome la critica fondata, ragionata ed urlata non è privata, generalmente parlando, dei giornali, così accade che si diffondano nel pubblico svarioni grossissimi e grossolanissimi, alcuni de quali vogliamo darci, questa volta almeno, la pena di rettificare.

Una corrispondenza del nostro Cosmorama, la cui collaborazione pareva non dovesse esserci ostile, annunciando da Torino l'esito dei Vesperi, non si vergogna di adoperare le seguenti espressioni: «I Vesperi siciliani, che per disgrazia delle scene italiane il signor Ricordi di Milano ribattezzò col nome di Giovanna de Guzman, se impose alla nazione la dura pazienza di dover assistere alla rappresentazione di un fatto tutto suo proprio, accaduto sul suolo che è esclusivamente suo, nientemeno che trasportato nelle Spagne, o per meglio dire in Lisbona (che non è la stessa cosa) dove, merco il sig. Ricordi, i Portoghesi ballano la tarantella siciliana e congiurano con Giovanni di Procida».

Soscrivitore di questo annasso di invereconde menzogne è certo signor A. Bonafini, a cui desideriamo lieve la terra nell'altro mondo e più solido il cervello in questo. Gli raccomandiamo frattanto, e lo preghiamo di leggerlo bene, se deve comprenderlo, il seguente brano di storia musicale contemporanea.

Che Scribe accigliasse l'argomento dei Vesperi siciliani pel suo libretto e che Verdi lo accettasse, ciò non riguarda né l'uno signor Bonafini né noi. Possiamo peraltro accertare il corrispondente torinese del Cosmorama, che lo sraglio ed acortissimo Maestro, il quale non si era proposto di scrivere la sua opera per solo uso de' Francesi, prevedendo, merco le osservazioni che gli furono esposte, quali ostacoli gli avrebbero suscitato altrove il titolo ed il soggetto dell'opera stessa, pensò di buon'ora ad ordinarne una versione, di pieno accordo e sopra un argomento datogli dal medesimo Scribe, il quale vide nel Pito portoghese il Procida siciliano, e non trovò molta diversità negli avvenimenti politici dell'uno e dell'altro paese.

Allora il maestro Verdi si assunse il paziente incarico, prima di tutto di trovare il traduttore del dramma di Scribe, e il trovò in fatti nel signor Eugenio Casini, ora capitano nella Legione anglo-italiana, il quale compì il suo lavoro, con sola sostituzione di nomi e di luoghi, poscia di porre egli medesimo (il maestro Verdi), di propria mano, il nuovo testo italiano sulla partitura

francese. Ecco adunque i due titoli dello stesso libretto: i Vesperi siciliani e Giovanna de Guzman usciti dalla identica fonte, e adottati, in Francia in un modo, in Italia in un altro, per ragioni che, se non le comprende il corrispondente torinese del Cosmorama, le comprendono però anche gl'idioti.

La traduzione italiana, leggesi nel N. 16 del Trovatore di Torino, risponde perfettamente al testo francese, meno il cambiamento de' nomi, dei personaggi e del luogo. I Francesi sono Spagnuoli, i Siciliani Portoghesi, e nulla più.

I due libri si assomigliano affatto, scrive il Pirata, N. 38; colla sola differenza, che nell'ultimo cambiaronsi luoghi e personaggi».

Dalle verità di fatto ora esposte si può di leggeri convincersi, che il signor Ricordi di Milano non ha mai pensato né a ribattezzare i Vesperi siciliani di Verdi col nome di Giovanna de Guzman, né ha avuta la strana pretesione di imporre alla nazione la dura pazienza di dover assistere alla rappresentazione di un fatto, che, in fine de' conti, sarebbe sempre un fatto storico, non tutto suo proprio del sig. Ricordi, come asserisce con amabile fatuità il sig. Bonafini di Torino.

In quanto alla tarantella siciliana che lo stesso Ricordi, per gratuita asserzione del corrispondente torinese, fa ballare ai Portoghesi, noi potremmo rispondergli, che in Portogallo si ballano la quadriglia francese, che in Italia e in Francia e dappertutto si ballano il valzer tedesco, la schottisch, scozzese, come indica il nome, quest'anno le Lanzer's quadrilles, scozzesi anch'esse, e poi la mazurca e la varsovianna polacche, e che la friulana si è danzata e si danza in molte città marittime della Russia, per la buona ragione che le danze sono cosmopolite: nate in un luogo, emigrano per tutto il mondo. Non sarebbe mai per conseguenza da gridare allo scandalo se in Portogallo fosse saltato il ticchio ad una allegra brigata di ballare la tarantella.

In quanto al Cosmorama ci basterà di assicurarlo, che noi ci saremmo ben guardati dall'inserire nella Gazzetta musicale un articolo che riguardasse il suo proprietario o i suoi collaboratori, quando non fossimo stati in anticipazione ben certi della verità delle cose in esso contenute. Reciproci di riguardi, amore del vero e giustizia di principi soltanto possono dare alla stampa periodica quella dignità della quale, in generale, la vediamo ancora mancante. P.

RIVISTA



Milano, 12 gennaio.

Alla Scala le cose procedono alquanto tepidamente; men male per altro di quanto potevassi arguire dalla prima rappresentazione della Lucrezia Borgia, la quale fu molto burrascosa, e minacciò terribili rovine. Quasi nessuno degli esecutori sembrò a suo posto. Per Graziani la parte parve troppo alta; per Corsi troppo bassa; per la Barbieri né abbastanza alta, né abbastanza bassa. La sola giovinetta Lucioni, l'applaudita allieva del Conservatorio, ebbe in quella sera plausi unanimi, prolungati e fragorosi, dovuti in parte, è vero, alla gentilezza del pubblico, ma in molta parte altresì al suo reale talento, alla sua giusta espressione, alla sua bella voce, alla padronanza scenica, ammirabile per un'esordiente, a molte doti insomma che fanno assai ben preannunziare sul conto suo.

Ma alla seconda recita le sorti piegarono in meglio, e molto, grazie soprattutto al sommo talento dell'esimia Barbieri, che operò prodigi d'esecuzione nella Ronizza e nel grande Adagio finale, e che seppe inoltre d'un tratto evitare in tutto il corso dell'opera manierismi che, forse più di qualunque altra cosa, avevano compromesso

l'esito dell'immortale spartito nella prima sera. La signora Barbieri diede con ciò raro esempio di saper piegare cioè alle esigenze di un pubblico, severo sì, ma giusto, ma imparzialissimo, e dotato di uno stupendo buon gusto.

Siccome avvertivasi, la parte di Genaro non si presta come quella dell'Ebreo ai mezzi del signor Graziani. Tuttavia crediamo ch'ei potrebbe trarne migliore partito, gridando meno cioè, e servendosi più spesso della mezza-voce, che, se non audiamo errati, dovrebbe essere ottima in questo artista. Molti effetti sono per lui perduti a motivo dello sfoggio continuo ch'ei fa di mezzi vocali, e quindi per la mancanza di troppo necessari contrapposti di colori.

Il signor Corsi si mostrò del rimanente, come sempre, attore sommo.

Questa sera il Rigoletto, con il Corsi a protagonista, e colla Scota, Graziani, la Lucioni e Manfredi.

Martedì al Re avrà luogo il primo concerto di Bazzini. Egli eseguirà quattro pezzi di sua fattura, Fautasia sull'Anna Bolena, Marcia funebre di Chopin trascritta, la famosa Ridda de' Folletti e la 3.ª Fantasia sulla Sonnambula. È sommo il desiderio di riudire il grande concertista.

La Fantasia sull'Anna Bolena, la Ridda de' Folletti e molte altre composizioni di Bazzini furono già pubblicate dall'editore Ricordi.

Annunziamo ai cultori dell'arte pianistica il prossimo arrivo in Italia della signora Pleyel, pianista di grande rinomanza. Sappiamo che essa si propone di visitare le principali città d'Italia, danzovi dei concerti, ed eseguendovi le opere classiche di Mendelssohn, Beethoven, Hummel, Weber, ecc. Il noto editore di musica sig. I. Benacci accompagnerà l'esimia pianista. Ci viene poi affermato ch'egli si proponga di far conoscenza coi migliori compositori italiani (in specie pianisti), facendo acquisto di loro opere inedite, e promovendo la ristampa, di quelle già pubblicate, in Francia, in Inghilterra e nel Belgio. Il signor Benacci farà ottima cosa, perché per questo mezzo i nostri non iscarsi compositori in stile classico potranno una volta essere conosciuti ed apprezzati, come a' han diritto, anche olt'alpe.

Il pianista Raul Jauernik, che si è già fatto udire ultimamente al Teatro Re, ha contratto impegno coll'impresa del Teatro Carcano per darvi quattro concerti, il primo dei quali avrà luogo lunedì, 14, L'Amore, Fantasia; Il Carnevale di Venezia e Galop concertante sono i titoli dei pezzi di sua composizione che il signor Jauernik suonerà nel primo concerto.

La nuova opera di Verdi, Giovanna De Guzman (i Vesperi siciliani) fu già dal Ricordi pubblicata completa per canto con accompagnamento di pianoforte, e per pianoforte a due ed a quattro mani. È pure uscita la Sinfonia ridotta per due pianoforti a quattro mani ciascuno da F. Fasanotti. Sono parimente pubblicati vari pezzi per istrumenti diversi.

Il Charivari in uno de' suoi ultimi numeri conteneva il seguente articletto, che pel frizzo e sale sud'è condito stimiamo di riprodurre:

I Bouquets di Teatro.

I bouquets di teatro saranno delittivamente soppressi quest'anno?

Se si accenderà questa grada? Si avrà il estraggio di destigare come gli uffiali fra' provinciali coloro che si permetteranno di lanciare a' piè delle attrici, o talvolta, anche degli attori (prima jodor) dei fasci di fiori si maestrosamente stravaganti?

Dov'è il buon senso, dov'è la discrezione che deve sempre conservare, anche nel delirio dell'entusiasmo? Dov'è soprattutto l'attitudine scenica?

Nel momento d'una situazione patetica o terribile ecco dei fasci di rose o di angheritine che vengono ad impombare il teatro e fanno nascere un episodio, sempre ridicolo, sovente burlesco.

Se questo bouquet è solo, bisogna che l'attrice interrompa la sua parte, s'avvanti verso la ribalta per raccorlo, mandati al pubblico ogni sorta di riverenze, di sorrisi, che introducano nel mezzo dell'opera una parentesi insopportabile.

Se i bouquets sono numerosi, bisogna che i sorrisi di scena escano dalle quinte o vengano ad ammassare tutti questi fiori, che danno alla scena l'aspetto di un giardino devastato.

La stessa Melpomene non va esente da questa specie di bombardamento.

Non si è veduto, all'ultima rappresentazione della Rachel, il palco scenico del Théâtre-Français tutto coperto di bouquets, in gran parte di Bordeaux, che piovevano intorno a Fedra in tanta abbondanza, che poco mancò non rimanesse sepolta sotto la valanga?

Speriamo che durante il suo viaggio agli Stati Uniti la Rachel avrà trovato mezzo di metter un freno a questo furor meridionale che si traduce in erretico di fiori.

Se questa deplorabile mania dei bouquets di teatro emanasse anche direttamente dai nostri costumi bisognerebbe non per tanto procurare di guardarcene il più possibile.

Del resto, nessuno ignora la vera fonte di questo peggio di bouquets, il padre li slancia ostensibilmente dall'alto della seconda galleria alla proscenitura che gorgolisce. La XIX colica senza vergogna nel suo cesto la corona di papaveri destinata alla nipote che fa i primi passi sulle scene dell'Opéra-Comique o del Théâtre-Lyrique.

Il più delle volte è la stessa clipe che s'incarica della distribuzione. Si conviene alla prova generale del momento in cui il bouquet deve partire. Il capo della clipe dà il segnale alle sue genti della picconata gridando: «Aux bouquets!»

I fiori si lanciano tosto e piovano a covoni sul fortunato artista, il quale bagna delle sue lagrime questo tributo dell'entusiasmo, diviso il più delle volte nei centralissimi dell'orchestra o col buco del suggeritore.

In certi teatri le overseuses di loggia ti offrono, contemporaneamente all'Entr'acte o allo sgabello, dei bouquets da gettare voi stessi a questo o quell'artista: il quale non può esseri che assai fastidioso di tale omaggio pieno di galanteria e di spontaneità. Gli è un modo d'inviarvi il vostro viglietto di visita.

Gli abitanti di Bordeaux almeno sono più saggi e più positivi dei Parigi: essi gettano agli attori degli oggetti più seri o meno effimeri: braccialetti, collane, fazzoletti d'oro, ed altri articoli d'alta bijouterie.

Non sarebbe in fatti assai preferibile gettare agli artisti, in luogo di questo cumulo di fiori che nulla significano, delle cose che possano essere lor utili, delle pezze di madapolam, dei pasci, del pane di zucchero, dei pacchi di candole? Ecco ciò che sarebbe certamente meglio apprezzato in moltissimi teatri.

Non più bouquets, adunque: off'è ora una moda ugualmente vana, troppo ricantata, agiozzante. Bando a questo vecchio costume.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Verona, 10 gennaio.

La seconda rappresentazione della Lucrezia Borgia non fu più fortunata della prima, per cui fu chiuso il teatro, e presentato il sig. Boucardé. Ad onta di tale protesta il Boucardé intese di tentare un nuovo esperimento in altri opéra, o questa fu il Trovatore, come potete bene immaginare. Lasciamo da noi fare i pregi di questo spartito, e parlando solo dell'esecuzione vi direi che l'esito se non fu così splendido, com'erasi da alcuni immaginato, e come a buon dritto ognuno avrebbe dovuto pretendere, fu però assai migliore di quello della Borgia. Non mostrammo alcuni segni di disapprovazione nel Boucardé (dove la sua voce, ancor più volata ed oscura del solito, non rispondeva che imperfettamente alle esigenze della musica ed a quelle del pubblico), ma agli atteme eziandio degli applausi, e ben meritati. Ed invece come potrebbe desiderarsi un assento più bello, più commovente, più vero di quello che il Boucardé sa imprimere alle più soavi e toccanti melodie di questo spartito? Pocoato che spesso non sia in lui pari la forza al buon volere, e che può ottenere effetto abbia tal fiate ricorrere a certi mezzi che ricevono un po' del protestante? Né affatto contraria a tali mezzi è nemmeno la signora Albertini, specialmente dove vuol riscuotere applausi con qualche nota aerobatica che non sempre le riesce felicemente, come per esempio il Re beniale soprano nel finale dell'atto terzo; però tali noi sono largamente compensati da un'ammirabile squisitezza d'arte, e da un'insaggiato eleganza e scortile, pregi che valgono anche a coprire un'accentuazione non sempre egualmente felice, o qualche abbaglio nelle parole. La sua non molta familiarità col nostro idioma è forse anche il motivo per cui tal fiate essa cerca trarre effetto piuttosto dal meccanismo vocale,

zio della sola interpretazione della poesia; meccanismo che la cantante talvolta si rallegra qualche movimento dove non dovrebbe esserci più animato od inerte. Nel duetto dell'ultimo atto nel battente questo difetto si manifesta più chiaro che in tutto il rimanente. Aloud protestano che la sua voce abbia un peccato di forza, e sia divenuta più acrida che non era qualche anno fa. Intorno a ciò non osa dare un giudizio. So che il tempo non rispetta né l'unità viola del campo, né la sottile fantasia del poeta, e quindi nella parte la signora Albertini si delizia colla sua voce, e questo è mio lutto. Il Duca, sempre uguale a se stesso, colse qualche applauso anche in quest'opera. La signora Filzi, sebbene avesse a sostenere il difficile e non lontano contralto dell'aria Gaetanina Brasabilla nella parte d'Azucena, tuttavia fu incoraggiata dal pubblico suffragio, e lo sarebbe stata ancor più se in qualche punto la memoria non l'avesse tradita. Benché la voce del Duca non sia molto robusta, tuttavia riesce gradita pel modo con cui egli sa emetterla e colorirla. A meraviglia i cori, e bene l'orchestra. Il teatro era affollatissimo la prima sera; e che avrà giovato a rinviare le prove dell'Impresa che lo vide scendere alla seconda rappresentazione. A riassumere in breve ogni cosa vi dirò che il *Tropéure* piaceva ma non dava entusiasmo, nemmeno nella sublime scena del *Misère*, di cui non fu chiesta la replica; forse per riguardi dovuti al Doucardé.

Si sta apparecchiando l'*Attila*, in cui reciterà il tenore signor Felice Pozzi. - In quest'opera, in luogo della signora Albertini, udremo la signora Colletti-Corti. - Subito dopo cominceranno le prove della *Giannina di Guzman*.

NOTIZIE ITALIANE.

Genova. Ci scrivono: « Nell'ultimo mio bellissimo teatro vi ricordai che Popera i *Martiri*, quantunque già nota in parte, sarebbe stata la sola novità offerta in questa stagione... Debo ora con piacere smentire tale notizia, dal momento che la nostra impresa non saggio consiglio ha scartato il destino maestro Achille. Per produrre una sua nuova opera dal titolo *Indovinati*, la quale dovrà prodursi dopo la *Traviata*, etel verso la fine del corrente Carnevale. Continuano frattanto le rappresentazioni dei *Martiri* colla stessa fedeltà con cui furono accolti, ed accorsero la quale si aggraziano le indisposizioni di alcuni artisti ».

Napoli. Sappi, una fra le più felici produzioni dell'ingegno di Paisiello, si rappresentava la sera del 25 passato dicembre sulle scene di S. Carlo, ed aveva ad interpreti la Beltramelli, la Pagani, Stefani e Morilli. Non possiamo celare che la accoglienza di quest'opera, si applaudì altre volte, e si applaude al nostro pubblico, abbia avalevolmente mostrata la impossibilità nella quale si son trovati gli artisti a poter interpretare un genere di musica si poco adatto ai mezzi vocali di ciascuno di loro.

Gli *Zingari* del maestro Fioravanti, rappresentati la sera del 26 dello scorso secolo dal Teatro Nuovo, servivano di prima comparsa alla prima donna signora Sordani ed al tenore Teperino. - L'effetto ne fu freddissimo.

Il *Birvano di Preston*, rappresentato per sulle scene del Fondo la sera del 28, serviva a presentare al pubblico la prima donna signora Landi, e l'assortito tenore sig. Sbriglia. Costoro avevano a compagni la signora Cammarano, ed il baritone Brignole. La buona volontà di tutti gli artisti concorse alla esecuzione del *Birvano* non poté sottrarsi a non equivoce segni di disapprovazione col quali il pubblico accompagnò il catar della tela.

Torino. 7 gennaio. *Giannina di Guzman* (*I Vesperi Siciliani*) di Verdi ha scritto, ieri sera, un esito soddisfacentissimo. Il pubblico più fido, durante i non lievi cinque atti, potè finalmente il pieno suo aggradimento; il che non è poca cosa per una prima edizione di uno spettacolo in cui buona parte dello lodare non sono di un effetto immediato. I pezzi meglio accolti furono: la *Stanza*, il duetto finale dell'atto primo fra Fraschini e Crivelli, specialmente per merito del primo; la *Cavatina* di Echeverría; il duettino fra la Gazzaniga e Fraschini; la *Barsanta* finale secondo, dopo la quale il pubblico avrebbe desiderato vedere in compagnia dei principali cantanti anche gli altri tutti che presero parte all'esecuzione di un pezzo così singolare; il grandioso finale terzo; il Duetto appassionato fra la Gazzaniga e Fraschini; il *De peppinella*, il balero della Gazzaniga, e la graziosa Melodia di Fraschini. - Fraschini fece osteggiare il teatro della sua potente voce, e si mostrò tanto animato; la Gazzaniga cantò ed agì con molta passione e ardore; Echeverría si palesò il cantante della voce bella, simpatica ed intonata, e disse intonatamente ogni suo pezzo. L'orchestra diretta dal professore Ferrarini, a meraviglia, e servì non avrebbe potuto cantare con migliore impeto e miglior accordo. L'opera fu bravamente concertata dal maestro Luigi Fabbrica.

Leggesi nel *Pirama*: « Noi non abbiamo mai voluto direi l'aria di profeta, ma questa volta lo siamo, senza volerlo. Alla seconda rappresentazione della *Giannina di Guzman* (ovvero dei *Vesperi Siciliani*) non solo parevano immensamente i pezzi che già avevano ottenuto un felice successo, ma altri pare non poco vi parevano, e potrebbero essere il duetto tra il Fraschini e il Crivelli, che dovettero ricomparsi, fra le associazioni, al presente. Al catar della tela dopo il magnifico finale del secondo atto, l'entusiasmo fu al colmo; vennero chiamati ripetutamente la Gazzaniga, il Fraschini, l'Echeverría, furono chiamati perfino i coristi, e si volle salutare anche l'egregio maestro Fabbrica, il quale, se la sera antecedente era stato soltanto domandato a nome, domenica ha proprio dovuto mostrarsi; dagli ovvisti che fecero il pubblico egli avrà potuto rilevare quale stima goda fra noi, e come sia noto il suo zelo e riconoscenza il suo ingegno. La Gazzaniga, se folgorò di vivida luce nel duetto col sempre acclamato e festeggiato Fraschini, trionfò pure nel suo tutto, che canta ad ogni sera in modo veramente incantevole. Ecco la musica dei *Vesperi Siciliani* al fulgido saggio ov'era atteso. Ecco un'altra volta beniamini del Torinese la esimia Gazzaniga e il prodigioso Fraschini. Ecco acclamati, siccome meritano, l'esultante Crivelli e il bravo Echeverría ».

Trieste. Al Teatro Grande la *Leona* è stata seguita dal *Traviata*, che fu posto in scena in brevissimo tempo come opera di ripiego, ed ha nondimeno incontrato il pieno aggradimento del pubblico. Le signore Carrozzi, Zucchi e Corvetti, i signori Sarti e Baraldi ne furono i fedeli esecutori.

CRONACA STRANIERA.

Berlino. Si è creato un fondo di soccorso a favore degli artisti drammatici alemanni sotto la direzione del signor de Hulsch, intendente generale dei teatri reali. I signori Meyerbeer, Schneider e Oppenfeld hanno versato ciascuno 100 taleri nella cassa dell'Associazione; il signor Helrich, 50 taleri. - Un comitato composto di artisti distinti ha dato un concerto al onore di Liza. - All'occasione dell'anniversario di Mozart al teatro Königstädt si è rappresentata una *pièce* di circostanza intitolata *Mozart*.

Magonza. La Società musicale ha eseguito, il 22 novembre, ventesimo anniversario della sua fondazione, il *Sansone* di Handel, sotto la direzione di Lachner. - La celebre arpista, contessa Sauma, ha dato un concerto che lo fruttò grandi applausi. - La *Touaille* ha messo al concorso un premio di 48 ducati, che sarà decretato alla migliore composizione d'un canto di festa in commemorazione di Schiller. Il termine del concorso è fissato al 1° maggio.

Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « I grandi concerti, di cui il palazzo dell'Industria è stato il teatro durante i dieci giorni che hanno seguito la distribuzione delle ricompense agli esponenti, non furono soltanto d'una grande importanza dal punto di vista artistico; essi hanno dato prova ottica di ciò che possono per la prosperità della città di Parigi le intraprese così largamente concepite. Il diritto dei poveri si è elevato a franchi 12,500, o circa fr. 80,000 furono distribuiti ai numerosi artisti che hanno partecipato alle solennità musicali del Campi Elisi, sotto la direzione di maestri rinomati. Gli introiti hanno raggiunto la cifra di fr. 114,553, che vennero ripartiti nella maniera seguente:

Diritto dei poveri	Fr. 12,500
Ripartizioni agli artisti	77,794 45
Intraprese dei lavori e spese diverse	11,207 07
Direzione e locazione del palazzo	12,551 95

Totale Fr. 114,553 55

Soloane distribuzione dei premi al Conservatorio imperiale di musica e di declamazione. Come l'anno scorso, il sig. Alfredo Bianchi, segretario generale del ministero di Stato, presiedeva alla seduta, circondata dai signori Auber, Camille Doucet, Edoardo Mouton, Lassabatie, e di parecchi membri dell'Accademia delle belle arti e professori del Conservatorio. Ecco il discorso pronunciato da lui in principio di questa solennità:

« Signori, « V' hanno dei luoghi cui si ritorna volentieri, delle conferenze che si riprendono con compiacenza. So che risponde al vostro pensiero facendo noto al ministro, che avrebbe desiderato presiedere personalmente a questa solennità, il dispiacere del Conservatorio; ma sono felice, dal canto mio, di ritrovarmi infra maestri eminenti che mi fanno onore, d'aver a così dire il mio gioco di collaborazione col capo illustre di questa scuola, d'indirizzare a questi giovani le congratulazioni

per i risultati dell'annata decorsa, gli incoraggiamenti a nuovi sforzi per quella che sta per aprirsi.

« Maestri, parenti, amici, allievi, tutti siamo qui riuniti in un pensiero di festa, e le mie parole mal giungerebbero a turbare con osservazioni importune la gioia di questa giornata. Nonostante non vi darei contrassegni di vero interesse se non avessi ad unire agli elogi che vi sono dovuti l'espressione di qualche lamenta. Oggi d'altronde, al pari dell'anno scorso, non presiederete abbaglio sulle mie parole; non vi vedrete che la prova d'una simpatia sincera. Se i risultati dell'insegnamento musicale hanno ancora risposto nell'ultimo concorso allo zelo ed al merito dei professori e alla sollecitudine dell'amministrazione; se i grandi premi ottenuti all'Istituto sono stati seguiti al Conservatorio da una serie numerosa di primi premi, bisogna ben riconoscere che l'annata non è stata del tutto felice per la declamazione, e che il primo premio di drammatica decretato alla classe degli allievi maschili non è bastato, nel suo isolamento, per rimettere questa parte del concorso nel rango che le appartiene o da cui non dovrebbe mai discendere.

« Se senza dubbio, o nessuno me lo nega, che bisogna tener calcolo agli allievi di declamazione di seria difficoltà; se, anzi fare un dovere di ripeterlo, che la tragedia e la grande commedia esigono nei loro interpreti delle qualità d'ordine affatto particolare. Essere attore, ed anche grande attore, non è sempre ciò che abbisogna per colare queste regioni elevate del teatro. L'estro e l'originalità, l'osservazione e la verità, lo slancio delle passioni possono fare il grande attore; ma altri cosa fa d'uso ancora per i grandi teatri; abbisognano le qualità esteriori della persona; abbisogna questa qualità sì preziosa ed un po' rara oggi che la natura dona a suoi eletti, ma che anche l'educazione può produrre, questa qualità che è la nobiltà dell'attore francese, senza la quale non s'ha successo durevole, non s'ha vero posto nell'arte drammatica; e si vuole l'arte di ben dire e di ben fare; e si vuole, in una parola, la distinzione.

« Le arti che voi coltivate, signori, non erano chiamate a prender parte a questo grande torneo delle arti e dell'industria che ha riunito nel seno della Francia tutti i capolavori del mondo industriale, e di cui l'ufficio e maglietta era risonanza ancora in tutta l'Europa. I vostri più cari interessi erano nondimeno impegnati al palazzo dell'Industria, in questa parte dei prodotti dell'Esposizione universale che è industria senza dubbio, poiché trasforma la materia, poiché impiega delle braccia numerose, poiché impiega dei capitali importanti, ma che è pure, che è specialmente arte nella parte intrinseca. Gli strumenti, signori, non se ne può parlare qui senza rispetto, senz'ammirazione: essi vi regnano da maestri; gli è il loro palazzo, il loro tempio. L'istruzione strumentale è una delle glorie del Conservatorio, ed in questa sala che ci rammenta si affollava ben presto, intorno a questa grande società dei poveri, un numero eletto, che sentiva come ispirarsi esso pure agli eccelsi immortali dei maestri.

« L'istrumento non è l'artista, senza dubbio; ma questa parte non ha egli alla sua vita, a' suoi successi, e più che la sua involontà, più che la sua voce; è il suo compagno, il suo amico; la sua consultazione, la sua gioia. Quale affinità si stabilisce tra essi, quale intimità, per così dire, quale riunione di sentimenti! Si tiene stretti, essi si conoscono reciprocamente. Guardate con quanta cura l'artista circonda l'istrumentista, come lo scerna, come lo cerca, come lo lusinga, come somiglia fargli conoscere colla mano, del pari che ad un destriero ardente ed ombroso, che a questa mano conosciuto ed amico che si mette a dirigerlo. Ma ed anche con quale facilità, con quanto amore lo strumento veglia sull'appello che gli è fatto e come trova sotto la mano, sotto le dita di questo suo amato signore gli accenti che sembra rifiutare ad ogni altro!

« La Francia ha avuto una buona parte nelle ricompense accordate all'industria strumentale, e il Conservatorio conta tra i premiati più d'un nome che gli appartiene. Nel primo ordine di questi son venuti a prender posto due dei vostri eminenti professori, che hanno compreso, nella loro alta posizione di compositori e d'esecutori, che facevano ancora opera d'artista creando, per la parte dell'arte in cui sono maestri, degli strumenti ricchi di ultime qualità.

« Meno elemento dell'anno scorso, l'anno ora decorsa ha colpito la vostra files: noi abbiamo perduto nel signor Batton, l'amministratore, un funzionario eminente e pieno d'un celo sincero; voi, signori, un collega amato e benevolo; i succursali dei dipartimenti un modello illustre; voi, giovani allievi, un maestro affezionatissimo, e che, negli esercizi a voi vi preparava, non separava la sua esusa dalla vostra, divideva le vostre apprensioni nel giorno dell'esame pubblico, trionfava dei vostri successi.

« Un'affezione eguale, una pari benevolenza, distinguono il

successore del sig. Batton, e il suo merito lo designava immediatamente alla scelta del ministro. Un decreto in data del 25 novembre 1855 nomina ispettore generale delle scuole di musica dei dipartimenti, successali del Conservatorio imperiale di musica e di declamazione, in sostituzione del sig. Batton, il sig. Amilrogio Thomas, membro dell'Istituto e del comitato degli studi musicali del Conservatorio.

« Un altro decreto in data dello stesso giorno nomina il signor Passetoup professore aggregato della classe d'insieme vocale, parimenti in sostituzione del sig. Batton.

« Di tal guisa si empiono i vuoti nella nostra Francia, ove i generali valenti non mancano del pari che i valorosi soldati. Le vostre files sono complete, la lista è di nuovo aperta: la scopo da conseguire, o giovani allievi, è degno di tutti i vostri sforzi; quelli tra voi che entrano nella carriera s'ispirino all'esempio dei loro predecessori; applaudendo oggi con gioia ai vincitori dell'ultimo concorso, prendano la ferma volontà d'essere essi pure applauditi alla loro volta. La benevolenza del governo non vi mancherà, cercate di rendervene degni; quella del pubblico è la ricompensa certa del vero merito; apprendete qui come la si può ottenere ».

« A quel *Théâtre-Lyrique* si è rappresentata una nuova opera comica in un solo atto di Paolo Guzzi, già avvalorata arditamente e valente al Circo Olimpico, ed oggi compositore diligente. La sua operetta dicei ben istrumentata; ma la generale la sua melodia sembra mancare di carattere e d'originalità.

« Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « L'avvenimento principale all'*Opéra* fu la ricompensa della signora Telesca nella parte di Fedè. Nessuno aveva dimenticato con quanto talento e con qual successo l'occolente cantante s'era già mostrata in questa bella parte. Verità vuole che si dica che ella vi ha fatto ancora progressi sensibili, e che la sua voce, sempre magnifica, ha saputo trovare più che mai l'energia del recito e dell'espressione. Roger, nella parte di Giovanni di Leida, si eleva alla maggiore altezza. Dopo il quarto atto è stata richiamata insieme alla signora Telesca ».

« L'imperatore e l'imperatrice hanno assistito martedì 1.° alla rappresentazione della *Genevieve* e del primo atto della *Fiorina* al teatro Italiano, in un intermezzo l'imperatore ha chiamato il sig. Calzido per fellerlo sulla musica con cui la Borghia-Momo aveva cantato la prima delle due opere.

« Leggesi nella *France musicale*: « Quella povera *Fiorina*, sì maltrattata da alcuni giornali, sembra non si trovi in cattive acque. Essa fu ridomandata giovedì 4. e si può certamente dire che ha fatto piacere, poiché il pubblico vi trovò diletto. La signora Penco è stata deliziosa nella parte di Fiorina; Everardi, Zucchini e Carlon divisero gli applausi coll'osimia cantante.

« Al teatro Italiano si riprendeva, martedì 9, *Mattide di Shabran*, in aspettazione del *Duo Buefalo* di Cagnoni, opera in cui canteranno la Bocabadati e Zucchini ».

« Il matrimonio di Sofia Gravelli col barone Giorgio Vigier dev'essere stato celebrato sabato 9.

« Tra le recenti nomine nell'Ordine della Legion d'onore annoverasi quella dei signori Gounod e Dietrich, compositori, e del nota sig. Fiorentino, uomo di lettere.

« Sirezi, appena ritornata a Parigi, si dispone a fare nuovamente una breve escursione in Inghilterra.

« Pieronasso, Carlo Schubert, concertista di violoncello e compositore, da dieci anni direttore di musica all'Università imperiale, fu da ultimo nominato anche direttore della Società armonica.

« TERNAN. Su quel teatro si rappresentarono, dal 13 settembre fino in novembre, le opere seguenti: *Marta*, *Lucia*, *Grazie zum Zimmermann*, *Lucrazia Borgia*, *la Sonnambula*, *il Trovatore*, *Freischütz*, *i Capuleti* e *i Montecchi*, *Alessandro Stradella*, *Roberto il Diavolo*, *L'Ebreo*.

« VIENNA. *La Stella del Nord* ha avuto uno spiccato successo. Meyerbeer, che ha assistito alle prove ed alla rappresentazione, venne chiamato ripetute volte dopo il Coro dei lavoratori, e dopo ogni atto.

« Meyerbeer assisterà ad alcune altre rappresentazioni della sua opera, o poi si recherà nell'Italia meridionale alla scopo di ristabilir la sua salute indebolita. Quivi egli pensò di terminare una sua opera cuius già cominciata, la quale non deve scambiarsi coll'*Africana*. - Così il giornale *Blätter für Musik*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi. VALZER, GALOP, POLKE, MAZURKE, SCHOTTISCH, QUADRIGLIE.

NB. I numeri segnati coll'asterisco * escono nel corrente mese.

PER PIANOFORTE SOLO.

- 27989 Amüller, Op. 52. L'Espresso di Apolloni. Valzer. Fr. 2 75
28078 — Op. 58. I Vespri Siciliani di Verdi. Valzer. 2 75
27997 Bernardi. Le All. d'Amore. Valzer. 2 75
28051 Billiani. I Vespri Siciliani di Verdi. Polka-Mazurka. 2 50
28008 Cornali. Bionbranze della Villa Giuseppina sul lago di Como. Mazurka. 1 75
28055 Darigoni. LA TRAVIATA di Verdi. Valzer. 5 —
28085 Draghon. Op. 2. Polka-Mazurka. 1 50
28479 Fasanotti (F.) Op. 85. Bisacchio. Valzer I. 5 50
28326 Fagnanelli (Polino). Op. 58. Souvenir de Paris. Polka-Mazurka. 1 25
28027 — Op. 36. Bionbranze di Vercelli. Schottisch. 1 —
28002 Hallmayer. Camilla. Polka. 1 —
28005 — Masken-Polka. 1 25
28004 — Souvenir de Venise. Quadriglia. 2 25
28005 — Bionbranze di Vienna. Valzer. 5 —
28109 Jauerok. Polka militare. 1 25
27889 Labitzky. Op. 221. Rose neuve (Mooresosen). Valzer. 5 —
— Op. 222. Le Anabelli (Die Liebesswürdig). Polka. 1 50
28069 — N. 1. Arabella. Polka. 1 50
28070 — 2. Fanny. Polka. 1 50
28071 — 3. Marietta. Polka. 1 50
28072 — Op. 225. I Milanesi. Valzer. 5 —
28078 — 224. Cervere. Quadriglia. 2 —
28059 — 227. La prima Violetta (Das erste Veilchen). Valzer. 5 —
28060 — 228. Polka. Mazurka. 1 25
28012 Lucantoni. Valzer. 1 25
28057 Montanari. Op. 17 (postuma). Maestrella. Valzer. 5 50
28025 Müller (Gus.). La Vite comparsa. Valzer. 2 50
28029 Musard. Il Trovatore di Verdi. Quadriglia. 2 —
28432 Panzini. Il buon amore. Valzer brillante. 2 60
28028 Perelli (Rosauro). L'Adolescente. Polka-Mazurka. 1 —
Perny. Op. 49. Bouquet du Carnaval.
28055 — N. 7. L'Anziano. Polka sur Les Vénus Surtaxennes de Verdi. 2 —
28054 — 8. Le Chérie-Fantô. Polka-Mazurka sur le Trovatore de Verdi. 2 25
28053 — 9. Le Myrte. Polka sur Les Vénus Surtaxennes. 2 —
28040 — Op. 62. Biglietta. Valse originale. 5 30
— 71. Le Débarquement des petits Parisiens.
28051 — N. 1. Sophie. Valse facile et bien dirigée. 1 50
28042 — 2. Mignon. Polka-Mazurka. 1 50
— Op. 72. Deux Quadrilles faciles sur les plus jolis motifs des Opéras modernes.
28045 — N. 1. Les Petits Papouzes. 2 —
28044 — 2. Le Jeune Débardeur. 2 —
28046 — Op. 75. Le Domino Rose. Schottisch mélodique. 2 75
28046 — 73. Le Cervilli. Valse brillante sur Les Vénus Surtaxennes de Verdi. 2 30
28047 — 76. Grande Valse brillante sur L'Espresso d'Apolloni. 5 50
28060 Ricordi (Giac.). Alle belle Manini. Bouquet-Valzer. 5 —
28075 — Pensez à moi. Schottisch. 1 —
Hosnerl. A pezzi sopra motivi del Ballabà della GIOVANNA DE GUZMAN di Verdi.

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

- 28040 Strauss. Op. 161. Pamina (Pamina-Klänge). Valzer. Fr. 4 —
28041 — Op. 162. Souvenir. Polka. 4 25
28042 — 163. Chozo (Glossen). Valzer. 5 50
28060 — 164. Sirena. Valzer. 5 —
28062 — 165. Aurora. Polka. 4 25
28064 — 166. Il Fiore del Commercio (Handels-Blüte). Quadriglia. 2 75
28086 — 167. Non si vive che una volta (Man lebt nur einmal) Valzer, in stile di Ländler. 5 —
28088 — 168. Leopoldstädter-Polka. 1 25
28089 — 172. Pensieri sulle Alpi (Gedanken auf den Alpen). Valzer. 6 —
28085 — 175. Maria Tagliani. Polka. 1 —
28010 — 174. Le Papillon. Polka-Mazurka. 1 25
Strauss e Labitzky. II Carnevale 1856. Album:
28511 — N. 1. Sale di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. 5 —
28512 — 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 1 25
28515 — 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 5 —
28514 — 4. Scene della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 5 50
28513 — 5. Bijouterie. Quadriglia di Strauss, Op. 169. 2 75
L'Album completo. 9 —
PER FLAUTO SOLO.
Strauss e Labitzky. II Carnevale 1856. Album:
28300 — N. 1. Sale di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 171. 1 50
28301 — 2. Esperide (Nachtveilchen) Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 75
28302 — 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 1 30
28305 — 4. Scene della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 2 —
28304 — 5. Bijouterie. Quadriglia di Strauss, Op. 169. 1 25
L'Album completo. 5 —
PER FLAUTO E PIANOFORTE.
28370 Strauss. Op. 172. Pensieri sulle Alpi (Gedanken auf den Alpen). Valzer. 4 —
28384 — Op. 175. Maria Tagliani. Polka. 1 —
28011 — 174. Le Papillon. Polka-Mazurka. 1 25
Strauss e Labitzky. II Carnevale 1856. Album:
28516 — N. 1. Sale di gioia (Freuden-Salven). Valzer di Strauss, Op. 172. 5 —
28347 — 2. Esperide (Nachtveilchen). Polka-Mazurka di Strauss, Op. 170. 1 25
28018 — 3. Il Lampo (Blitz). Galop di Labitzky, Op. 226. 5 —
28510 — 4. Scene della vita (Lebensbilder). Valzer di Labitzky, Op. 225. 5 50
28720 — 5. Bijouterie. Quadriglia di Strauss, Op. 169. 2 75
L'Album completo. 9 —
PER ORCHESTRA.
(In partitura manoscritta).
Tutte le Opere di Strauss stabbote.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 3

20 Gennaio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 90
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicioni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettore, gruppi, ecc. vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Studio musicale intorno a Garat, Lays e Martin. - Rivista bibliografica. - Teatro R. Concerto di Bazzini. - Rivista. - Corteggi. Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Billington.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A GARAT, LAYS e MARTIN.
(Continua. Vedansi i N. 37, 38, 39, 42 e 44, Anno XIII).

III.
Era riservato a Gian-Biagio Martini d'esercitare sul canto francese un'influenza altrettanto possente che vantaggiosa. Nato a Parigi il 14 ottobre 1767, era egli pronipote di quel Martini di cui Voltaire celebrò le virtù perché superiori, secondo lui, a quelle della Cina; questo Martini era infatti pittore e chimico assai distinto e molto istruito. Si fu un figlio di codesti abili manipolatori quegli che raccolse il nipote, i cui genitori trovandosi in condizioni tutt'altro che agiate: lo prese con sé e gli fece dare una brillante educazione. Il natural gusto del ragazzo portavalo verso le arti: con uguale ardore si applicava allo studio della pittura, della danza, e segnatamente della musica, che avea cominciato ad apprendere a sett'anni. In poco tempo fecesi buono leg-

APPENDICE

LA BILLINGTON.

III.
- Carrozza, signore, carrozza!
Queste parole, ripetute per ben dieci volte intorno al capitano, gli suggeriscono un pensiero al quale non può resistere. Al momento della partenza della Billington egli si eccita in un cocchio da nolo, dicendo al cocchiere:
- Presto, presto, segui quella carrozza, e bada di non perderla di vista.
- Non abbia timore, non perderò un pollice di terreno; ma non bisogna ch'io spinga troppo i cavalli, se un servitore e carrozziere indovineranno i nostri progetti o saranno solleciti di sventarli.
- Che rispettabile confidente, per un affare di cuore!

disse fra sé Tom. Avrebbe però detto con maggior verità, per un affare di testa!
Traversarono in tal modo parecchie strade sino al momento in cui la carrozza si fermò; allora il cocchiere del capitano ritenne tosto i cavalli.
- Che cosa devo fare, o signore? egli chiese a Tom con faccia maliziosa e con uno sguardo d'intelligenza.
- Aspettiamo che il cocchio sia rimandato. Però, mi viene un'idea, un po' rischiosa a dir vero: ma senza fatica non si ottiene nulla di buono. Ti faccio un patto: avrai due belle giinee se hai la destrezza di rovesciarmi vicino alla casa, ma senza mandarmi a rompere il collo.
- Siamo intesi, l'altro risponde, ma non vorrei nemmeno io sfracellare la mia carrozza. Urterò contro quel termiaco; ella salterà fuori, si lascerà cader stranzone per terra, non dirà sillaba, ed io m'incaricherò del restante.
Non v'era un momento da perdere, poiché si chiudeva in quel punto medesimo la portella della carrozza della

questo strumento; vuoi persino che fosse il più valente fra i violinisti suoi coetanei. Ciò non ostante, presentatosi all'Opera per coprirvi un posto vacante di violino, non vi fu ammesso. Parmi aver letto, non saprei dove, esser egli entrato come direttore d'orchestra in un teatro secondario: ma forse trattasi d'un altro Martin, che fu più tardi direttore al teatro degli Amis de la patrie (rue de Louvois), ed in seguito in parecchi altri teatri. Comunque siasi, a Martin, il cantante, non mancò più tardi l'occasione di provare che la sua riputazione di violinista era meritata. Nel Concerto interrompi di Berlioz, suonava col suo camerata Chénard un pezzo per violino e violoncello; l'esecuzione d'ambo gli artisti era costantemente applauditissima.

In quel torno, Martin studiava anche la composizione sotto la guida di Candeille; ed i suoi progressi in questo ramo furon bastanti onde si trovasse in posizione di far eseguire nel 1796 la sua opera comica *Les oiseaux de mer*, che non conseguì per altro molto successo. Fu compositore altresì di non poche romanze.

Prattanto, la predilezione di Martin pel violino avendolo indotto a consacrarsi tutto allo studio esclusivo di tale strumento, la sua voce era rimasta in un compiuto riposo dal cambiamento in poi; circostanza forse che contribuì a fornirgli in seguito di quella straordinaria estensione che per tanti anni formò l'ammirazione del pubblico parigino. Del resto, benché la sua voce si fosse compiutamente formata, sembra che Martin non pensasse tuttavia che a diventare strumentista, tant'è vero che lo vediamo successivamente far parte di diverse orchestre. Un vecchio professore di musica mi raccontò ripetutamente che in una società di armonici, di cui era membro il Martin, i suoi colleghi vollero farlo cantare. Dopo la perdita della sua voce di

prima donna, il cochiere fece succedere le azioni alle parole, e con tale rapidità che la ruota urtò con violenza contro il termine indicato, prima che Tom fosse preparato a sostenere la scossa. Fu dunque balzato fuori dalla vettura, e misurò il suolo assai più aspramente di quanto avesse desiderato. Nell'istesso tempo il suo fido scudiere mandò un grido che avrebbe potuto udirsi in mezzo alle canonate di Sebastopoli; e, in meno di due minuti, la prima donna e la sua servitù, cioè una cameriera e un domestico, si trovavano riuniti intorno a Tom, il quale si studiò di rimanere immobile e come svenuto, mentre esclamazioni di terrore e di pietà uscivano da quelle tre bocche. Fu trasportato con fatica in casa, poichè il servitore era vecchio, ed ei non oppose resistenza di sorta.

Sceso appena sopra due scale, alcune parole agitate e ripetute lamentazioni della bella prima donna gli provarono ch'ella voleva già le conseguenze terribili della sua mala ventura.

— Giulia, per amor del cielo, dell'acqua spiritosa, dei sali, qualche cosa insomma per questo agraziato gentilissimo rovesciato da carrozza. Correte, Giovanni, andate a cercare il chirurgo. Faccia Dio che il male non sia senza rimedio!

Allora Tom mandò fuori un flebile gemito, senza però permettersi d'aprir gli occhi.

— Oh cielo! trasportatelo nella sala da pranzo, sciamò la Billington; e quando, sotto la sua direzione, Giulia e Giovanni l'ebbero deposto sopra un buon canapè, ella gli si mise ginocchioni da canto e incominciò a soffregargli le tempie con acqua esoforata. Egli sentiva sulla fronte la pressione delle delicate dita della cantante; sentiva la sua respirazione, e avrebbe sicuramente acconsentito a rompersi una gamba per goder di sì dolci istanti; ma, troppo fortunato furante, se ne deliziava ad assai miglior prezzo, poichè stava perfettamente bene.

Non bisognava però spinger lo scelerzo troppo innanzi,

fanciullo, nessuno l'aveva più udito: dopo essersi fatto pregare alquanto, e si trasse d'impegno così lievemente che tutti gli astanti rimasero colpiti da meraviglia ed ammirazione; esclamarono ad unanimità posseder egli uno strumento di gran lunga superiore al suo violino, e mediante il quale avrebbe potuto ben altrimenti impressionare un uditorio; strumento che soprattutto gli avrebbe procacciato utili ben maggiori. Fu detto, non ha guari, essere stato Garat che, udendo un giorno canticchiare Martin, ne aveva indovinato il talento. Questa voce non ha fondamento alcuno. I due artisti avran forse potuto conoscersi a quest'epoca, o forse Garat, la cui fama erasi consolidata sin dal primo momento ch'erasi fatto udire, avrà incoraggiato e complimentato il giovane cantante; ma nessuna prova possiamo che sia stato Garat a porre in evidenza Martin; dimodochè è forza attenersi a quanto esposi poc'anzi; avvertendo che del fatto da me allegato hannovi, forse tuttora viventi, non pochi testimoni. Martin non durò fatica a lasciarsi persuadere da' suoi colleghi; o d'allora in poi frequentò assiduamente i pochi buoni cantanti che trovavansi a Parigi; seppè ascoltarli, seppè comprenderli.

(Continua)

ADRIANO DE LA FACE.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA



(Pubblicazioni delle Stabilimenti Ricordi).

G. BRICCIALDI.

Le Carezze. Solo per Flauto con accomp. di Pfo. Op. 79.

Dal titolo che porta in fronte questa composizione si sarebbe forse in diritto di attendere qualche cosa di più grazioso ed accarezzato nei modi o nello stile.

per timore che l'Esculapio non ricorresse ad un salasso o ad altro rimedio violento, oppure (il che sarebbe stato ancor peggio) ch'egli scoprisse l'astuzia che aveva servito al capitano d'introduzione. Ei trasse dunque dal petto un nuovo profondo sospiro, e aprendo gli occhi li girò lentamente a sé intorno.

Con qual estasi s'incontrò nello sguardo soave di cui avea conservato dolcissima ricordanza! Quale felicità potè lui vedere quel volto inclinato con ansietà sopra il suo, e che pareva manifestargli una viva sollecitudine!

— Cielo! egli vive! gridò con voce commossa la prima donna.

In quanto a Tom, studiavasi di non ricuperare i sensi che gradualmente; e, prima che ripigliasse la parola, il servitore di casa, che voleva toglierli d'intorno il mantello, fece cader dalla luce del suo vestito un biglietto di visita. La Billington lesse allora ad alta voce il suo nome e il suo indirizzo: Capit. Tom Dickens, delle Guardie. - Albany.

— Dickens, capitano delle Guardie!... Indi soggiunse: Spero, mio caro signore, che non sia gravemente ferito.

— No, signora mia, no, nulla di grave, egli rispose flebilmente; ma duolmi assai dell'incomodo che lo ho procurato.

— Non parli di ciò, signor capitano, ripigliò la buona Samaritana; ha d'opo adesso di quiete; se ne stia dunque tranquillo sino all'arrivo del chirurgo, che sarà qui a momenti.

— Se così è, disse Tom sotto voce, procuriamo di andarcene pe' fatti nostri senza perder tempo, e assicuriamoci intanto l'ingresso in questa casa per dimmi alla più lunga.

— Mille grazie, amabile signora, rispose ripigliando a un tratto il suo spirito; non credo di aver bisogno della mano del chirurgo. Il mio braccio sinistro è leggermente contuso, ma sento che non v'ha rottura di

Non mancano alcuni buoni e gentili pensieri, dai quali si poteva forse cavare maggior partito, tessendovi un pezzo che si staccasse dal comune, sia in ordine alla condotta quanto al genere del passi.

R. GALLI.

Un sollievo all'amicizia. Capriccio per due Flauti con accomp. di Pianoforte, sopra motivi della *Linda di Chamourix*, Op. 46.

Anche questo pezzo non sembra staccarsi gran fatto dai soliti effetti, ma le simpatiche melodie della *Linda*, scelte con gusto ed adatte agli strumenti, lo renderanno ben accetto e popolare.

L. PAGANI.

Fantasia per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sulla *Giovanna de Guzman*.

Se l'autore di questa *Fantasia* avesse saputo evitare una certa prolissità in alcune cadenze troppo viete, sfoggiando inoltre qualche maggior novità ed eleganza di passi, avrebbe reso più felice d'assai questo pezzo, nel quale figurano pure brillanti motivi e chiare melodie. Resta pure a desiderarsi un migliore collegamento fra i vari pensieri. Alcuni tratti poi direbbersi ricordare piuttosto i bassi numerati del Fenaroli; né certo convengono allo stile d'una brillante Fantasia, titolo per vero adoprato sino all'abuso da non pochi esecutori e compositori.

A. TRUZZI.

Due Pensieri di Verdi sulla *Luisa Miller* variati per Pfo, Op. 24. - Notturno per Pfo, Op. 22.

Nel primo di questi pezzi evvi a notare una tal quale eleganza nelle variazioni onde si compone per

sorta. Sono stato sbalordito dalla caduta, ma fra poco starò al certo benissimo. Non voglio abusare più a lungo della sua bontà. Io sono Tom Dickens delle Guardie. Torno subito a casa mia, ma spero ch'ella vorrà permettermi di presentarmi qui un'altra volta onde ripeterle i sensi della mia gratitudine per le gentili premure di cui mi è stata squisitamente cortese in sua casa.

— Sarò ben lieta di rivislarla quando gli piaccia, signor capitano, ma non gli permetto ancora di partire di qua; o, se pur vuole osarsene ad andarsene, la mia carrozza lo ricondurrà con tutte le possibili precauzioni.

— Oh, lei ne supplico.

— Lo esigo. Ma dove andava, di grazia, quando è caduto?

— Ella è mille volte troppo buona; ma la mia testa è confusa per modo che appena me ne ricordo. Credo... mi pare che andassi a raggiungere qualche amico a Regent's-Park; dovevamo cenare insieme dopo l'opera. Ma poichè è sì cortese da offrirmi il suo cocchio, mi farò condurre direttamente ad Albany.

Durante questo discorso, l'ostinato e sfrontato capitano andava del continuo scandagliando il contegno della prima donna, il cui interesse per lui non parevagli diminuito dopo il ricuperamento delle sue forze. Egli era pallido, perchè aveva riportato una leggiera confusione, e un dolore alla spalla sinistra avvertivale che ci aveva bastante realtà nell'avventura per affrettare i progressi del romanzo.

In fine, si accomiatò con quella maggiore disinvoltura che potesse egli stesso permettersi, senza compromettere l'effetto prodotto; e, sostenuto dal domestico Giovanni, si avviò lentamente alla carrozza. Prima però di arrivare alla porta, si ricordò dell'opportunità, diremo anzi della necessità, d'informarsi del nome della signora che le aveva concessa un'ospitalità tanto cordiale, non volendo recitare sospetto d'averne già prima contezza, e riservandosi al giorno dopo tutte le esclamazioni, le ammirazioni e le amplificazioni di metodo. La pregò dunque di volergli dire a chi fosse debitore di tanta genti-

la massima parte, ma noi riserbiamo più volentieri i nostri encomi pel Notturno originale, pezzo pregevole per condotta e per lodevoli passi pianistici. Crediamo però che l'autore avrebbe raggiunto un miglior effetto ampliando il suo frascheggiare, e trattando generalmente con più larghezza tutta l'orditura della sua composizione, che non per questo vogliamo defraudare della dovuta lode.

D. FUMAGALLI.

Giovanna de Guzman. Divertimento o variazioni per Pianoforte, Op. 78.

Questo pozzettino si raccomanda per brio e facilità. L'autore è già favorevolmente noto; per lo che ci dispensiamo dall'elogio.

P. BODOIRA.

Bolero nei Vesperi Siciliani variato in stile facile per Pfo.

Son pochi oggigiorno quelli che pensano a scrivere musiche veramente facili, che comunque debbano guardarsi in arte siccome cose di poco momento, non possono per altro lasciarsi passare inavvertite. Per merito del bravo Bodoira sarà pertanto gustato anche dai quasi principianti pianisti il tanto applaudito ed universalmente ricercato *Bolero* di Verdi.

A. BOVIO.

Duetto per due Arpe sopra alcuni motivi della *Luisa Miller*, Op. 8.

Anche questo pezzo, quantunque di maggior portata, appartiene però al genere del precedente, e vuol essere encomiato per sobrietà di mezzi e per chiarezza. Oltre all'opportuna scelta dei motivi il Bovio seppe an-

lezza, di tanta bontà e così via. La Billington lo assicurò dandogli la sua carta di visita, e siccome il capitano non l'avea dimandata che per formalità, così se la mise in tasca senza guardarla.

— Vostra Signoria, disse il cochiere della vettura da nolo, mentre Tom entrava tranquillamente in quella della cortese sua ospite, Vostra Signoria ha dimenticato di sborsarmi il prezzo convenuto.

— Bittati, disgraziato, gridò addegnato il servitore della Billington. Credi tu che questo gentiluomo voglia pagarti per avergli quasi fatto rompere il collo? Dovresti vergognarti di presentarti dinanzi a lui! Io ti credeva già lontano da qui.

— Non maltrattatelo, disse il capitano con dolcezza cristiana e con un edificante perdono delle ingiurie; non è forse sua colpa. Gli accidenti ci piombano addosso quando meno ce li aspettiamo, e potrebbe darsi ch'ei fosse più da compiangere che da biasimare. Prendete, mio caro, ecco quanto vi devo, continuò Tom lasciandogli sdrucchiolar nella mano due belle ghinee, e per amor del cielo, guidate in avvenire i vostri cavalli con maggiore prudenza.

Giovanni lo ricondusse a casa con tutte le precauzioni che esigeva il suo stato. Suo padre non era ancora ritornato dal club, ed egli proibì che gli si parlasse dell'occorso, supponendo che, secondo il suo solito, avesse a condannarlo al riposo.

Dopo una notte eccellente, abbellita da sogni dorati, nei quali l'amore più romanzesco, i lineamenti di Cupido, la musica degli angeli e il tre per cento consolidato erano lizzarramente frammisti e confusi insieme, Tom si alzò ben disposto e quasi dimentico della caduta, fece la sua toletta della mattina, nella quale ebbe la cautela di non dimenticare un fazzoletto di seta nera, incaricato di sostenere il suo braccio sinistro (mazzo potente di assalire i cuori) e uscì di casa.

(Continua)



che evitare la forma di variazione propriamente detta, siccome quella che, in oggi troppo adoperata, finisce per rendersi stucchevole.

C. ROVERE.

Souvenir des Débardeurs. Polka Salen, Op. 2.
I Clarineti. Polka Caratteristica per Pianoforte, Op. 3.

Abbiamo riservato a bella posta per ultima queste brevi composizioni di un novello autore, distinto allievo della scuola pianistica milanese, siccome quelle che offrono maggiori attrattive ed interesse delle precedenti. In esso si appalesa una mente educata al bello nell'arte, e che dà molto a sperare sul suo avvenire. Trattanto ne piace notare fin d'ora una lodevole condotta e buono sviluppo di pensieri nella prima, ed una bella e caratteristica imitazione nella seconda. Alcuni forse vorranno accusarla di qualche reminiscenza dello stile di Adolfo Fumagalli. Se ciò fosse anche vero, dobbiamo notare però che tutti, e ben anco gli ingegni più distinti, propendono generalmente nei loro primordi all'imitazione di un tipo ad essi prediletto. Quant'altro però il progresso dell'arte nostra si compiaceranno con noi nel ravvisare nel signor Rovere, già distinto pianista, un compositore che ben promette di sé per l'avvenire, e che speriamo sarà per arricchire il repertorio italiano di opere importanti e durature.

G. A. G.

TEATRO RE

CONCERTO DI ANTONIO BAZZINI.

Il Teatro Re si mudò da poco in qua in una splendida e nobil palestra ove le glorie artistiche, di cui altamente si onora questa dolce terra,

Ricca di melodie, sparsa di fiori
Che si nomina Italia,

dopo aver peregrinato anni ed anni per lontane contrade, dopo aver visitati stranieri paesi, dopo essere state riconosciute, proclamate, acclamate per tali da quei popoli che hanno assai più di noi facili gli entusiasmi, ma assai meno utili, sapienti, stabili le ammirazioni, vengono come figli affettuosi e sommessi a deporre in grembo alla madre, a quella madre che ispirò nel lor petto il soffio divino dell'arte, gli allori ottenuti, e dinanzi a lei, giudice inappellabile a cui l'affetto istesso impone severi ma salutarî rigori, danno prova di sé, aspettando quasi un suo cenno, un suo sorriso, un suo laico per dire con giusta alterezza: Sì, sono artisti.

E dilatti non taceva per anco in quel recinto l'eco delle fantastiche e prodigiose melodie che cuizzarono dal pianoforte sotto le agili dita di Fumagalli che l'archetto di Bazzini, non meno prodigioso, non meno ispirato di certo, venne nuovamente a riempirlo di poesia, di melizza, di stupore e di musica - e, tentando le più intime e nobili corde del nostro cuore, ci fe risuonare di Paganini.

Ed è veramente prodigioso l'archetto del nostro Bazzini, che palpita, che geme, che sospira, che medita, che piange, che scherza, che folleggia, che ride; e trascina seco irresistibilmente quanti lo ascoltano dal piano al riso come più gli talora, questo archetto che or ti commove, ed or ti sorprende, o sempre con pari audacia, con egual sicurezza; questo archetto che ha tutta la passione di un cuore innamorato e tutto lo stencio ardito del genio.

Direste che l'anima di Bellini o di Donizetti fremesse nelle corde del violino di Bazzini quando esse ripete i disperati dolori della Boleva, o il placido e gentile amore d'Aminta - e quando egli ti descrive la *Ridda*

dei *Folletti* ti senti stretto nelle loro fantastiche e capricciose anrole, ti sembra turbinar seco loro in una danza aerea, vorticeosa, affascinante quale non la saprebbero descrivere che Shakspeare o Byron.

Bazzini non è un abile esecutore che si fermi a prodigi meccanici, ad una perizia calcolata e direm quasi inaccidental... per noi Bazzini è l'artista dell'ispirazione, l'artista che sente, l'artista che crea, che crea quando eseguisce così bene come sa creare quando compone.

Compositore distinto, elegante, immaginoso, pieno di buon gusto, senz'astruserie, senza pretesa, abilissimo calcolatore, ricco di brio, di fantasia, di vita, accoppiata con rara maestria la squisitezza dell'arte alla sicurezza dell'effetto per modo che talvolta non sai chi ammirare in esso di più se l'esecutore o il compositore.

Noi ci dobbiamo limitare a questo breve e rapido cenno, ch'è più un applauso che un giudizio, più un omaggio di ammirazione che un esame critico, perchè l'emozioni che ci diede questo eminente artista col suo prodigioso violino sono di quelle che penetrano addentro nell'animo, e vi rimangono a lungo ricompiendosi di dolci memorie, e non permettono quindi l'arida analisi del dettaglio.

Noi non possiamo che unire il nostro agli applausi frenetici con cui pressochè tutta Europa accolse il sommo artista, a cui poco oco il pubblico Milanese; e non possiamo che congratularci con noi medesimi e con la patria nostra, perchè finchè ha tali figli nessuno potrà mai contendere all'Italia il suo tradizionale e splendissimo primato nell'arte.

RIVISTA

Milano, 19 gennaio.

— Vogliamo trascrivere un articolo della *Gazzetta Piemontese* sulla *Giovanna de Guzman*. Se l'articolo fosse composto su colonne non divulgate ed appartenesse a persona ignota, noi lo avremmo lasciato, come di solito, passare senza commenti; ma la bastevole importanza del foglio che lo contiene ed anche quella dello scrittore, il sig. R..., ci costringono a rompere il silenzio. Premettiamo intanto che rado ci occorre di leggere un articolo in cui si stragioni colando, ed in cui si manometta maggiormente la verità. Noi v'intercaleremo qualche nota, ed i lettori spassionati giudicheranno chi dei due, il signor R... o noi, trovisi nel vero. - Ecco l'articolo:

— « Al *Vespro Siciliano* sostituita *Giovanna De Guzman*! alla *Spilla il Portogallo*! a *Giovanni da Procida* il *Ribeiro Pinto*!! Ce ne son più di siffatte lizzarie da introdurre nei teatri italiani! »

Oh! la grande novità!!! - E non si ricorda l'illustre signor R... che a *Guglielmo Tell* fu sostituito *Guglielmo Wallace*, agli *Ugonotti* gli *Anglicani*, o i *Giusti* a *Ghibellini*, e che, se non a Torino o a Milano, in Italia però, a *Lucrezia Borgia* si sostituì costantemente *Eustorgia da Romana*? a *Norma*, la *Foresta d'Irmiguel*? a *Giovanna d'Arco*, *Orietta di Lesbo*? a *Rigoletto*, *Viscardello* o *Lionello*? e cent'altre sostituzioni di questo genere?

« A che meravigliarsi di cotesti scambi, quando l'opera nostra è caduta in balia della vanità dei mercatanti di musica? »

Ma, di grazia, è egli da oggi soltanto che l'opera nostra è caduta in balia dei mercatanti di musica? All'epoca rimpianita più sotto del signor R... vale a dire trent'anni sono, le condizioni, sotto questo rapporto, della musica nostra non erano diverse, perchè anche allora, siccome adesso, i migliori spartiti trovavansi in mano degli editori. Noi non ci vogliamo fare quest'oggi gli apologeti degli editori di musica in massa, sebbene pensiamo ch'è facciamo più del bene che del male ai maestri compositori; ma per quanto riguarda il signor Ricordi, possia-

mo altamente dichiarare che nessuno meglio di lui saprebbe sostenere la dignità e l'interesse dei compositori, dacchè il signor Ricordi medesimo, il *mercante* della *Giovanna de Guzman*, come con rara amabilità si compiace appellarlo il signor R..., si guarderebbe bene dal tollerare che negli spartiti non solo del celebre maestro, ma anche in quelli di qualsiasi autore, si introducesse la più lieve modificazione, sia nel dramma che nella musica, senza l'assenso, senza anzi l'espresso volere dell'autore medesimo. Se i *Vespro* si tramutarono in *Giovanna de Guzman*, lo ripeteremo per la millesima volta, ciò avvenne, come già nel numero decorso risponderemo al signor Bonafini, e come adesso risponderemo al signor R... ed a quell'altro impertinente e mal informato appendicista dell'*Opinione*, ciò avvenne, diciamo, perchè Verdi stesso SI ASSUNSE IL PAZIENTE INCARICO, PRIMA DI TUTTO DI TROVARE IL TRADUTTORE DEL DRAMMA DI SCRIBERLO..., POSCIA DI PORRE EGLI MEDESIMO (IL MAESTRO VERDI), DI PROPRIA MANO, IL NUOVO TESTO SULLA PARTITURA FRANCESE.

« Quando la poesia già tanto straziata dai maestri e dai cantanti, è abbandonata per colmo di sventura, a sfuggirsi ed a rastriarsi nel letto di Procida, a dimolarsi e a sconciarsi in tirano guiso per adattarsi a modi non suoi, a ritiri in somma, a misure, a prosodie forestiere? »

Altra novità!! Altra meraviglia!! Il signor R... pare venga al mondo quest'oggi!! Secondo lui, sarebbe questa la prima volta che in Italia si fa la traduzione di un'opera scritta in idioma non italiano. E il *Guglielmo Tell*, e il *Conte Ory*, e l'*Assedio di Corinto*, e il nuovo *Moss*, e la *Favvrita*, e *Don Sebastiano*, e il *Profeta*, e gli *Ugonotti* in qual lingua furono dettati? Sarebbe singolare davvero che dovessimo chiudere le porte in faccia a tutte le musiche scritte con parole non italiane! - Eppure, questo è l'avviso del rispettabile signor R...

« Povero deumina lirico, chi ti ha ridotto in tanta miseria? Tremenda ipostrofe! - E come viene a proposito? »

« O voi che lamentate siffatta jattura, volete voi sapere a chi è dovuta? A voi stessi che la soffrite, alla critica indolente e codarda che non ebbe il coraggio di opporsi ai capricci della moltitudine, che si lascia anel'essa traviare da quello smodato amore di novità che tanto danneggia le belle arti? »

Il signor R... parla seriamente: ci pretende davvero che la critica e la moltitudine congiurino a respingere dai teatri italiani tutte le opere scritte per teatri stranieri, anche se composte da maestri italiani. - L'idea è per lo meno originale.

« Parrà forse a più d'uno che a me si convengano la rampogna che Orazio faceva a coloro che soverchiamente lamentano il passato e se ne fanno lodatori... »

Precisamente.

« Ma un giorno il dramma lirico ora ben diverso da quello che vedete oggi. E non è mestieri risalire fino a Metastasio o ad Aquilino Zeno, basta soltanto ritornare addietro una trentina d'anni... »

A' tempi di Felice Romani.

« Allora la poesia e la musica erano sorelle, e'd alportavano insieme da sorelle, tenendosi per mano, e cionzionando l'una sorretta dall'altra... »

« Sclibero una crudel legge di brevità restringesse l'azione e affrettasse oltre il dovere lo scioglimento, sebbene togliesse lo spazio di sviluppare i caratteri e di mettere in piena luce le passioni e gli affetti, talvolta il dramma avea le sue forme e le sue proporzioni, o serio o giuoco che fosse: era esso, se vuoi, una tragedia o una commedia in miniatura, ma pur sempre una commedia ed una tragedia. Ora non più così. Il dramma è ridotto all'aridità d'uno scheletro; gli è tolto il suo primo elemento, che è il dialogo; non ha più né orditura né nodo. La musica, non essendo più rettenuta dai vincoli della poesia, né governata dalle regole che questa imponevole, va strigliata e baccante, immemora dell'ufficio suo primo, che è quello di prestare la sua efficacia a colorire gli affetti; all'armonia sacrifica la melodia, la ricercatezza sostituisce alla semplicità, il manierismo alla natura. Tutto in essa è frastuono, tutto è un combattimento continuo, un tumulto di mille strumenti che soffocherebbero la voce di Stentore: perciò non più canti, ma stridi; non più diversità

di generi, non più modulazioni di voci; e, quel che più importa, regna sulla scena, dal principio sino alla fine, una perpetua uniformità di combinazioni, di modi, di stile, per cui tutto lo opere fra sé si assomigliano; in una parola, quella trista monotonia che appiatta il sentimento ed è la vera peste del gusto. »

Ecco condensati in poche parole degli ottimi precetti di estetica melodrammatica. Peccato che il signor R... abbia tardato sino a quest'oggi a pubblicarli, e non l'abbia invece fatto quindici o sedici anni sono, quando in fatto la sua sferzata avrebbe colpito a meraviglia certe musiche, che oggidì appunto per tali vende sono passate nel numero dei più. Si rassereni dunque il signor R..., dacchè il dramma della *Guzman* non è altrimenti uno scheletro, ma bensì una tragedia, ed una tragedia più che in miniatura. Né le è tolto altrimenti il suo primo elemento, il dialogo; chè anzi il dialogo vi sovrabbonda. Ed ha orditura; ed ha nodo. Né la musica, com'ei va affermando, va sbrigliata e baccante; né all'armonia è giammai sacrificata la melodia, né la semplicità alla ricercatezza, né la natura al manierismo. Né meno poi potrebbe dirsi esservi nella *Guzman* strilli, frastuono, combattimento, tumulto di strumenti atti a soffocare la voce di Stentore; chè se una ricercatezza v'ha in codesto lavoro di Verdi è quella della semplicità, della estrema quiete, della soavità, di una parsimonia portata quasi all'eccesso. - Il travisar i fatti con tanta impudenza oltrepassa veramente ogni limite.

« Inevitabili conseguenze di questi travisamenti della poesia e della musica esser dovevano lo stravaganza che oggi giorno si veggono, queste sciagurate sostituzioni di azione ad azione, di verso a verso, di idioma ad idioma... »

Che logica conclusione!

« Ora, come potremo noi giudicare la musica del Verdi, scritta pel *Vespro Siciliano* di Scribo ed applicata a costui *Giovanna De Guzman* di non so quale guastatore agli stipondi di un mercatante di musica? »

E da capo!... Il mercatante non c'entra... Vedasi la nostra nota precedente.

« Ditem noi ch'ella corrisponde a bene o male all'azione, se l'azione è cambiata? »

L'azione non è cambiata.

« Che disegna e dipinge convenevolmente i caratteri e gli affetti, se più non sono quelli di prima e gli affetti e i caratteri? »

I caratteri e gli affetti sono i medesimi.

« Che vi è sparsa quella tanta lontananza che la musica, come la poesia, è obbligata a serbare in ogni lavoro drammatico, se la Sicilia è mutata nel Portogallo? Ditem noi finalmente che nella musica del Verdi vi ha quell'ordine, quella gradazione, quella convenienza di parti che vogliono a formare un perfetto complesso, e corrispondono in tutto e per tutto al concetto del poeta, se il poeta non vi è? »

Il poeta v'è egualmente; e non solo per quanto concerne l'ordine, la gradazione e la convenienza di parti, ma fin anco per le parole: poichè le parole della *Giovanna de Guzman* sono la traduzione letterale letteralissima dei *Vespro Siciliani*.

« Stacciamo adunque totalmente la musica dalla poesia? Stacciamola pure, sebbene non vi sia alcuna necessità. »

« Poichè non possiamo fare altrimenti; e limitiamoci a dire che l'opera del Verdi non manca dei pregi che gli ammiratori del maestro lodarono negli altri spartiti di lui? »

Alla buon'ora.

« Vi ha grado studio d'armonia, abbondanza di suoni, robustezza di concetti, molto artificio dappertutto per produrre effetto e attirar l'attenzione; ma vi ha, come al solito, purità di canto e mancanza di quella felice spontaneità e di quella freschezza d'immagini e di colori, che sono il singolare distintivo della scuola italiana... »

Noi crediamo. - Del resto i Milanesi fra pochissimi giorni giudicheranno.

« Egli ha fatto di tutto per ottenere varietà di spettacolo e interesse di situazione; non ha obbiato gli usati brindisi del

bovitori, lo conglia fra le festi, i cori in acqua ed in terra... ma qual'è la cavallina che all'uscire del teatro possa facilmente ripetersi dai nostri orecchianti? »

Moltesime; e, ad ogni modo, assai più che in qualsiasi opera scritta in paese straniero, anche da compositori italiani.

• Concludiamo: ella è musica favorata e ricchissima di cantanti, ma è musica francese ».

No.

• È scritta pel Franca ».

Ed anche per noi.

• È sovra un dramma francese ».

Grazie dell'avviso.

Seguono poi le lodi agli esecutori, al maestro concertatore, ed anche all'impressario.

Del rimanente, tale è il saggio di critica coraggiosa o piuttosto idrofoba che il signor R... oppone a quella critica indolente e codarda, la quale ci piomba nella jattura delle traduzioni. Ma perchè jattura la traduzione dei *Vespri*, o non quella dell'*Assedio di Corinto*, del *Mosè*, del *Giulietta*, *Tollè*? Ma quelli erano altri tempi... Erano i tempi di Felice Romani, risponderebbe il signor R...

È buona notte, per ora, agli egregi appendicisti della *Gazzetta Piemontese* e dell'*Opinione*!

— Sebbene la Scala non possa dirsi deserta di spettatori, pare allegria non c'è. La trionfale caduta dei balli disgustarono a ragione gli abbonati. *Rigoletto* galvanizzò, è vero, per un momento quegli spettatori. Quella ammirabile musica, e la bellissima esecuzione ridestarono il pubblico ad unanimi applausi; Corsi fu trovato eguale, o forse superiore: elegantissima la Scotta, e nel canto e nell'azione; valentissimo il Graziani, e superiore a quei che il precederono; molto lodevole la giovinetta Lucioni, e soddisfacente il Manfredi; come pure inappuntabili cori ed orchestra; ma tuttavia convien dirlo, passato il primo bollore, subentrò di nuovo una freddezza desolante. *Giovanna de Guzman*, che provasi alacramente, muterà le sorti; ma abbiamo piena fiducia.

— Bazzini diede un secondo Concerto ieri sera, stando entusiastico forse maggiore che nel primo. Ne ripareremo.

— Il terzo Concerto di Bazzini avrà luogo il prossimo venerdì.

— Questa sera va in scena al Carcano la nuova opera del maestro Correr, *la Rediviva*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Venezia, 15 gennaio.

I due *Travolieri*. - *La Traviata* è troppo malaticcia. - *L'Assedio di Corinto* al teatro Apollo. - Meyerbeer. - A. Fumagalli.

Stasera vi scrivo in mezzo ai cadaveri: il primo *Travolieri* morì d'apoplezia, l'altro di languore, e adesso *la Traviata* è ridotta dalla febbre in modo così singolare che non può davvero tirare il fiato: il mio compito di cronista mi prescrive di farvi una vera commemorazione dei morti, e di scrivermi la diagnosi della povera *Viola*, se non altro per far eco al nostro giornalismo che s'è posto sul tono dell'orazione funebre. - Ma poniamo gli scherzi da banda, e veniamo alla storia, la storia dei due *Travolieri*. - Dopo che il *Don Sebastiano* ebbe posta alla prova la primaria compagnia, con sufficiente nota del pubblico, venne sul difficile campo la seconda, composta della sig.^a Loniowska soprano, della Borgognoni mezzo-soprano, del tenore Viani, e del Pratico baritono; dalle voci che correva delle prove, le giurazioni erano scarse, ed il pubblico venne al teatro più disposto all'intolleranza che all'indifferenza. E infatti era sera burrascosa, qual stile di vento, che riva ironica e smodata non s'udirono dal principio alla fine dell'opera! Le sole donne si cavarono d'impegno, o furono qualche rara volta applaudite: la Loniowska ha più carne indosso che voce, le quale nel prolungarsi di una nota acquista un tremolio che quasi al trillo si avvicina. Il suo modo di cantare è però eccellente, le agilità scorrevoli, e qualche volta la rinvieno il difficile accento della passione. - Nell'adagio dell'atto quarto, ella s'ebbe degli applausi meritati e

spontanei. - La Borgognoni ha voce bella, specialmente nelle note di mezzo, anima nel canto, ed accuratezza insieme nel fraseggiare, ma molti dei pregi vocali non quasi da corte moventi acrobatiche, da certe boccecie che fanno rabbrivire.

Il tenore Viani, se avesse carattere e nerbo di voce, sarebbe un artista eminentemente, uno di quei pochi che aspirano all'intelligenza musicale lo slancio della passione, la giustizia e la verità dell'azione: se non che è tanto fioco la sua voce, tripudante, che nel vasto recinto del nostro teatro la non s'udiva. - Il pubblico apprezzava l'incolpata deficienza di voce, l'accogliendo dapprima con applausi per dargli coraggio, e poscia si tacque, sorridendo tutte le ire farnitose per quel *non pratico* baritono che Pratico si chiama. Figuratevi una turba di gente silabante, che copre la voce del malarrivato con risa spangherate, ed uno schiamazzo d'*Inferno*! da un pezzo il nostro teatro non echeggiava di sì orribili favellati. Quando esultò il sipario, il *Travolieri* era irrimediabilmente sotterraneo.

Se non che poche sera dopo, senza che alcuno lo sospettasse, ecco di nuovo Maurizio che trasnigra sotto le spoglie del Pancani, ed il Conte di Luna alla sua volta sotto quello del Guicciardi. - Il redivo *Travolieri* prometteva dunque vita rigogliosa, tanto è vero che lo s'udì dentro alle saette suonare con formidabile voce gli ultimi accenti della Romanza. - Anche Guicciardi per suo conto fece uno sfoggio polmonare piuttosto eccessivo, allorché rappresentasse la trina parte del conte di Luna, dal Verdi saltata ai suoi mezzi, e veramente nel terzetto che chiude l'atto primo Guicciardi trova degli effetti stupendi, e dà risalto con l'azione ed il canto ad un pezzo per sé stesso di non molto interesse. - L'adagio dell'aria ci lo rivela con tutta la possibile accuratezza, smorzando la voce, modulandola con gusto. Il Pancani ha potenza di voce stupenda: peccato che non sia pari la perizia del canto, che non si solleva giammai a quella perfezione, a quella sublimità del sentimento che strappa gli applausi frenetici del pubblico: s'egli sapesse giovarsi con parsimonia delle violente emissioni della voce, ricadrebbero, perchè più rade, tanto più gradite. - Infatti, ad onta della buona voglia degli spettatori, anche la seconda edizione del *Travolieri* parve slavata, ed il pubblico rimase nello stato quo della freddezza e dell'indifferenza.

All'Impressario non rimaneva per adesso che ricorrere alla *Traviata*, nella quale la Cortesi si diceva insuperabile; con tante speranze di entusiasmo e di trionfo il Teatro nella prima sera s'affollava di gente, desiosa d'udire lo appassionato metodo di questa *Traviata*, la prima volta disconosciuta e vilipesa. Anche la Cortesi, bisogna pur dirlo, se non nel medesimo grado, e in tutti i momenti, ha la stessa disavventura del Viani: nell'azione, nel sentimento, questa donna trova delle risorse felicissime, ha talento insigne, passione vera, naturale, ma scarsità di mezzi vocali, e difficoltà eccessiva di modulazione. - Se nella parte di *Viola* non occorresse che piangere, commoversi, cantare a fior di labbro, nessuno potrebbe negare il vanto del primato; ma pur troppo la difficoltà della musica scritta dal Verdi non esistono solamente nell'interpretazione drammatica, ma in modo emulante anche nell'esecuzione meccanica, per la quale ci vuol voce, flessibilità, agilità rapidissima: l'aria dell'atto primo è difficile per l'originalità dei passi, per la tessitura, ed esige slanci di voce nelle note acute, che la Cortesi non possiede certamente. D'altronde tutti gli immensi pregi dell'azione, le commozioni della dissonanza, in un recinto così vasto sfuggono alla percezione, tanto più che il teatro è abbagnato come un salin, e gli spettatori sono troppo distratti per concentrare l'attenzione nei minuti particolari dell'azione. Per conseguenza l'accolimento fu veramente al disotto del merito reale d'un'artista benemerita eduata, e nell'atto terzo della *Traviata* degna di maggiori applausi.

Pancani trova del momento felice, ma non si eleva giammai all'altezza del personaggio che rappresenta, rimanendosi sempre impacciato, stecchito, persino nelle furie insensate della gelosia, nella disperazione del rimorso. - Guicciardi canta bene, per quanto lo comporta la difficile parte del padre, che non gli si ataglia di troppo.

L'orchestra esegui in modo mirabile i due preludi del primo e del terzo atto, tanto che il pubblico con insolita esultanza l'applaudì: in generale l'esecuzione dell'insieme è abbastanza accurata, come la esige lo spartito, l'effetto del quale dipende dalle gradazioni nel colorito, dagli effetti dell'armonico, che si lega sempre e s'immiscelano col elemento principale in modo da esigere la scambiabile e risonante perfezione tanto nel canto che nell'accompagnamento.

La musica non appare né meno bella, né meno sublimo dopo la trionfale stabilizzazione che d'un primo giudizio fecero i Veneziani al teatro S. Benedetto: ma l'impressione di quella perfetta esecuzione, se giovò alla musica, nocque ai cantanti d'oggi, ed al teatro resta sempre indifferente o quasi annoiato.

Durante le prove del *Vespri* si daranno alternativamente il *Travolieri*, il *Don Sebastiano*, *la Traviata*, o forse la *Norma* con la signora Cortesi, ed un tenore ch'è ancora allo stato d'incognita. - Ho paura che la collezione dei fasci non sia ancora compiuta, e che avremo delle nuove e più tremende procelle.

Al teatro Apollo in quella voce gli affari procedono a gonfie vele per la buonissima scelta degli spartiti, per merito della signora De Rolsay, e per il buon mercato del prezzo d'ingresso. Dopo i *Parlanti*, o la *De Rolsay* canta a perfezione, succedette l'*Assedio di Corinto*, un capolavoro che mi pare giaccia troppo nell'oblio. Poche opere del gran Pesaresi hanno un'im-

pronta così adatta al soggetto, grandiosa, a contorni semplici, vestita di forme spiccate e chiarissime. - Il finale dell'atto secondo e la *Benedizione delle bandiere* sono due pezzi di polta, di quelli che il genio propone a modello, e che gli ingegni andarci s'attrottano d'imitare.

L'esecuzione di quest'opera esige orchestra e cori numerosi, studia accuratissimo nei molti e difficili pezzi concertati; nulla ostante la deficienza di questi mezzi, in generale l'esecuzione è soddisfacente, né di meglio potrebbe esigersi da un'Impressario che non ha dotazioni, e in un teatro secondario. - Nella parte di *Pancani* la signora De Rolsay fa mostra della possente agilità della sua voce, dell'accuratezza del canto, specialmente nell'aria del secondo atto, in cui viene sempre e giustamente applaudita.

Il baritono Ottaviani nell'adagio della cavatina, modulò egregiamente la voce, ma l'allegra esige troppa energia, perchè egli possa ottenere il dovuto effetto. - Gli altri artisti hanno una parte troppo piccola perchè si possa giudicarli nel loro vero valore.

L'illustre Meyerbeer è a Venezia, e forse vi si formerà assai lungo tempo; egli ama Venezia con quell'affetto che moria un paese nel quale egli colse i primi allori, or sono più che trent'anni, nel *Crociato in Egitto*. - Certo voce che non sia lunga dell'idea di comparire per il nostro gran teatro un'opera italiana, e che anzi ella abbia fatta promessa alla Direzione.

Dopo i trionfi riportati a Milano, il vostro Fumagalli venne anche qui, e venerdì prossimo darà al teatro S. Benedetto il suo primo Concerto, per il quale è grande l'aspettazione.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. La nuova opera del maestro Carlo Romani, *I Diamanti della Corona*, fu per la prima volta rappresentata in questi giorni al teatro della Pergola. Il pubblico accorseva numeroso allo spettacolo... sperava, perchè il giovane compositore aveva promesso molto di sé; quando scriveva la musica brillante del *Montello*, opera che salzava un sì bel successo fra noi. Io lo rammento con piacere quello armonico Viani, quelle ispirazioni geniali di Romani, che ci facevano dire: Egli diverrà un buon maestro.

L'esito della nuova opera è stato meno felice, il pubblico non ha potuto gridare al successo, o la rappresentazione è passata piuttosto fredda anzi che no. Eppure anche in questo spartito traspira qualche lampo di genio, ma nell'insieme vi regna una monotonia, una esultanza di motivi non nuovi, non ispirati, che il maestro non ha saputo interrompere con qualche stacco che potesse colorizzarlo o far dimenticare i pezzi di meno accorta o di meno ispirata composizione. E forse anche il soggetto di per sé stesso è monotono e noioso di quel lido, di quella *Verde coccinella*, di quelle posizioni di scena ridicole di per sé stesse che possono offrire campo a creare alla mente vivace dello scrittore. Forse il Romani si è trovato in un circolo che non era il suo, ha voluto rallegrare e modulare il suo genio, ha voluto forzarlo a creazioni non felici, senza lasciar libero concetto il suo e la naturalezza della sua immaginazione. (L'Arte).

— Genova. La *Traviata*, che lo scorso anno formò la delizia del Genovesi per ben 52 sere, comparso di nuovo adesso sulle scene del Carlo Felice e con un successo ancora superiore, nonostante che Bettini la prima sera si trovasse indigesto. Eppure, indigesto com'era, seppe trarre molto effetto da tutta la sua parte, e molliissimo dalla sua aria; da quell'aria che non saprei perchè, tanti tenori s'ostinano a arolarla di poco effetto. Dopo il successo in questo brano, tanta nell'adagio che nella cavalletta, ottenuta ora da Bettini, lo credo che più non si oserà pronunziare una simile assurdità.

Quanto fu il Ferri, e per azione e per canto: è superiore ad ogni elogio la Benozzi, la quale mi sembra persino esser perfezionata dall'anno scorso a questa parte. - L'orchestra pure è meravigliosa, che seppe farsi applaudire assai dopo il tacente preludio dell'atto terzo. Bene tutto insomma, e certissimo che anche quest'anno *la Traviata* sarà lo spartito favorito o del pubblico o dell'Impressario. (da lettera).

— Parma, 18 gennaio. La *Germana*, siccome pronosticammo, andò ognor più crescendo nel favore del pubblico. Tre dieci rappresentazioni sonosi a quest'ora fatte; e, ciò che è degno di rimarco, il teatro fu sempre allollissimo di spettatori, fra i quali molti provenienti dalle città circenvicine. Non essendo permesse dai vigilantissimi regolamenti le ripetizioni che nelle ultime sere d'ogni opera, o nelle benedizioni, al fine di non aggravare maggiormente di fatica i cantanti, e qualunque quella avvenuta della *Germana* non fosse stata annunciata, pure il pubblico sapendo che al sabato 12 corrente, sarebbe riproposto il *Montello*, volle ed ottenne la replica del communitissimo adagio, obbligato a violini con soloni (quanto Giovanni e Pinto sono collaudati a morte) e dal bellissimo Bolero, che la Goldberg continua a cantare egregiamente, riscuotendone fragorosi applausi.

Qualche recito avvenne del *Rigoletto*, frammezzato dalla serata di benedizioni della brava ballerina Wouthier, in cui raddoppiò con immenso piacere i tre ultimi atti della *Germana*. L'uscita del *Rigoletto* è stato più modesto che clamoroso. Non sapremmo per verità quale ne potrebbe essere la causa. Forse che la musica non ha più il prestigio della novità? ma la è pur sempre bella, e di un genere assolutamente diverso dalle altre del famigerato

Maestro, i cantanti sono pure i modesti della cui bravura già abbiamo parlato; e, tranne della prima sera nella quale scorgevasi evidentemente che erano quasi tutti soprapresi da forte agguame, nelle successive rappresentazioni, in particolare modo quella ch'ebbe luogo ieri sera, l'osservazione non è buona. Nell'uscir dal teatro volemmo avvisato per domani tutta la *Germana*; e non osammo a credere che sarà dessa l'opera che avrà gli onori della stagione. (da lettera).

— Torino, 12 gennaio. Al Regio, mercoledì la quarta rappresentazione dei *Vespri Siciliani* di Verdi, fu egualmente festinosa: si può dire che quasi tutti i pezzi dell'opera ora sono applauditi, e che alcuni tratti destino vero entusiasmo. Tra questi la Sinfonia, il finale del secondo atto, l'aria di Giovanni da Procida, che il basso Reboveria canta in modo da meravigliare con quella sua voce eguale, potente e simpatica, ed il duetto del quarto atto fra la egregia Gazzaniga ed il tenore Fracchini, il quale ad ogni sua frase sa strappare gli applausi; tanta è la bellezza, la sonorità, la spontaneità della sua voce, così unita al suo modo di cantare: se non fosse ancora nel fiore dell'età si potrebbe dire egli è ringiovanito; poiché dopo una sì lunga e faticosa parte è sempre fresco, come al principio dell'opera. Anche la Gazzaniga, benché la parte non la si esuvenga troppo, in tutti i tratti dove c'è passione drammatica si mostra artista completa ed applaudissima. Il finale del quarto atto va assai meglio, non così quello del secondo. Il teatro fu popolatissimo a tutte quattro le rappresentazioni dei *Vespri*: non così a quella della *Germana*, malgrado i favori dell'Angri. (*Travolieri*).

CRONACA STRANIERA

— Bruxelles. In un concerto del Giuliano Botaniun il pianista Ferraris ha eseguito per la prima volta un *Quintetto* del signor Conte Castibareo, lavoro che senza essere privo di una certa originalità, segue le tracce dei grandi maestri dell'arte. Il finale soprattutto ha sollevato gli applausi più clamorosi. Questo pezzo è stato eseguito magistralmente. Il Ferraris, che in questo concerto suonò anche per la sesta volta la sua trascrizione per pianoforte del *Canto Greco*, darà quanto prima il suo ultimo concerto. (Estr. da Bruxelles).

— Orissa. Ci scrivono: « Il nostro teatro trovandosi chiuso da circa un anno, parecchi suonatori e colisti ripatriarono, e un piccolo residuo rimase qui, per vegetare, o per languire nella miseria. G. B. Bouffier, nostro primo violino e direttore d'orchestra, ancor giovane d'anni, pieno di merito come direttore, buon compositore musicale e letterato, essendo inoltre familiarizzato con quasi tutte le lingue viventi, vedendosi in un'età completa si disponeva a prender la via della sua patria, quando tutto ad un tratto la natività degli uomini lo spogliò delle economie ch'egli aveva fatto nel corso di 18 anni! Egli si trovò dunque ridotto a grandi bisogni, e per culmo di sventura è altresì privo di risorse, visto che il di lui paese nativo, il teatro, è tuttora in silenzio, e Dio sa per fino a quando! - Vi prego di inserire queste righe nella vostra reputata gazetta, affinché qualche Impresario o corrispondente teatrale, odotto e penetrato della dolorosa posizione dell'ottimo signor Bouffier, possa venirgli in aiuto col procurargli un posto di Direttore d'orchestra in qualche principato teatro d'Europa o d'America, potendo assicurarsi dal tutto mia che il prelodato signor Bouffier è degno delle più calde raccomandazioni per le sue belle doti di cuore e d'ingegno, e per essere un Direttore d'orchestra che può gareggiare coi più valenti. »

— Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Si è pubblicata l'edizione in 8.^o del *Travolieri*, traduzione del *Travolieri* di Verdi. Sui principali teatri della provincia si rappresenterà quest'opera, la cui traduzione francese è stata fatta da Euliano Pacini con molta accuratezza, sotto gli occhi dell'autore. »

— All'Opera vi furono tre rappresentazioni della *Favorita* nella scorsa settimana. La signora Tedesco vi sosteneva la parte di Leonora.

— Al Teatro Italiano si è riprodotta *Milide di Shubran*, sabato 12.

— Erani vi fu rappresentato martedì e giovedì della scorsa settimana.

— Mario e la Gris saranno di ritorno a Parigi fra pochi giorni.

— Si prepara *Leonora* di Mercadante per la Erezolini.

— Proseguono le prove della nuova opera di Boffessini, *L'Assedio di Firenze*. La parte del soprano verrà affidata alla signora Penco.

TITO DI GIO. RICONDI, Editore-proprietario responsabile.

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

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D' ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta
al Teatro Imperiale dell' Opéra a Parigi
il 17 giugno 1855.
Versione Italiana di E. C.

OPERA COMPLETA

Per CANTO CON ACC. DI PIANOFORTE Fr. 50 —
Per PIANOFORTE SOLO » 30 —
Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI » 45 —
Per PIANOFORTE SOLO nello stile facile
(sotto i torchi) Fr.

Diversi Pezzi per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

SINFONIA

RIDOTTA ANCHE PER

DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO

DA F. Fasanoli.

28867

Fr. 10

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

DISPOSIZIONE SCENICA per l'Opera suddetta, compilata e regolata sulla mise en scène del Teatro Imperiale dell'Opera in Parigi. Fr. 3 —

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA.

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.

28365	Albert (Euxa). Op. 50. Deux Morceaux de Salon: N. 1. Larghetto	Fr.
28364	— N. 2. Siciliano	2 50
28378	Aumüller. Op. 58. Valzer	2 75
28351	Hilfema. Polka-Mazurka	2 50
28384	Hodajra. Bolero variato in stile facile	2 50
28376	Fasanotti (P.) Op. 78. Serate d'inverno. N. 10. Trascrizione, var. Andantino del Duetto. Presso alla tavola ch'aperta	1 50
28371	— Op. 79. Guzman-Marcia	2 —
28329	— N. 81. Melodia, Scritture e zeffiretti, Trascrizione variata	2 —
28353	— N. 82. Variazioni sopra la Barcarola.	4 50
28372	Fumagalli (Dizsa). Op. 78. Divert. e Variat.	3 —
28375	— Op. 79. Bolero liberamente trascritto	3 —
28328	— N. 81. Ricreazione musicale	4 —
28345	Fumagalli (Pozzani). Op. 51. Fantasia	4 —
28392	— Op. 53. Concerto	2 50
28346	Gambini. Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2 75
28350	— Op. 111. Bolero trascritto e var.	3 —
28380	Kröger. Op. 45. Bolero e Melodia trascritti	3 —
28381	— Op. 46. Rom. e Duetto trascritti	4 —
28383	Lucilla. Op. 2. Bolero trascrit.	1 —
28354	Müller (Gros). Marcia	1 —
28355	Penny. Op. 43. N. 7. L'Anemone. Polka	1 —
28353	— Op. 49. N. 9. Le Myrte. Polka	1 —
28346	— N. 75. La Cornelli. Valse bril.	2 75
28348	Ricordi (Gutto). Trascrizione del Coro. Si selekti offic	2 75
28358	Rosselen. Op. 149. Barcarola trascritta	3 50
28384	Rossari. Op. 15. Valzer	1 —
28353	— Op. 16. Polka-Salon	1 —
28356	— N. 17. Polka-Mazurka	1 —
28357	— N. 18. Quadriglia	2 75
28335	Treuzzi (Auss.). Op. 29. Divertimento	2 75

Treuzzi (Lucia). Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatina:

28250	— Fase. 154	Fr. 1 75
28242-43	— Op. 88. Le Speranze materne. Sonatina facilissima: Fase. 50 e 51	2 —
28250-51	— Op. 67. La Gioia delle madri. Sonatine: Fase. 154 e 155	1 75
28246-47	— La Primavera. Brevi Divertimenti accuratamente digitali: Fase. 42 e 43	2 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

28320	Fumagalli (Desta). Op. 82. Amusement de Salon	2 —
28395	Fumagalli (Pozzani). Op. 54. Divertimento	2 —
28370	Gambini. Op. 115. Le Quattro Stagioni. Divert. bril. tratto dai Ballabili	4 00

PER PIANOFORTE E ORGUE-MELODIUM O FISARMONICA.

28451	Leoni. Melodie Verdiane. Libro trascrizioni. N. 1.	5 —
-------	--	-----

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

28494	Fasanotti e Sessa. Società concertante. N. 2. Duo	2 —
-------	---	-----

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

28425	Galli (RAF). Op. 45. L'Amico dei Dillettanti. N. 10. Pensieri trascritti e variati	6 —
-------	--	-----

28559	Paganini. Fantasia	6 —
-------	--------------------	-----

PER DUE FLAUTI.

28426-27-28	Galli (RAF). Op. 63. Tre Duetti concertanti	5 —
-------------	---	-----

PER CHITARRA.

28578	Bolero, rid. da F. Castelli per Flauto a Pianoforte o Chitarra	2 —
28579	Bolero, rid. da F. Castelli per Chitarra con accomp. di Pianoforte o di 2. ^a Chitarra ad libitum	2 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 4

27 Gennaio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Raggiungo della parte musicale dell'Esposizione Universale in Parigi. - Di un nuovo e grandioso Organo in Genova. - Ricista. - Corteggi. Parigi, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Billington.

RAGGUAGLIO DELLA PARTE MUSICALE

dell'Esposizione Universale in Parigi.

LETTERA III.^a

In questa terza mia lettera, dando continuazione all'esame degli strumenti da fiato meccanici, vi parlerò di quegli organi destinati al servizio religioso nelle chiese che sono comparsi all'Esposizione universale di Parigi.

L'uso di accompagnare il canto fermo col suono dell'organo, comune in tutta la Germania e nel Belgio, non è stato adottato in Francia che da poco più di venticinque anni. Da tale innovazione nacque uno smercio immenso d'organi di piccola dimensione, che nelle grandi chiese esistono indipendentemente dall'organo principale, e nelle chiese minori sono in un tempo organi da suono come organi d'accompagnamento.

L'introduzione dell'organo d'accompagnamento nelle chiese di Francia richiedeva la presenza di abili suonatori, spesso difficili a trovarsi non solo nelle chiese di campagna, ma anche in molti grossi borghi ed in parecchie città d'ordine inferiore. Per tale loro assenza sono usciti vari saggi onde agevolare l'accompagnamento, come sarebbero meccanismi per trasportare in diversi tuoni; in modo che, suonando, per esempio, l'organista il canto fermo quale è scritto, l'accompagnamento si trovi sempre ben adatto al diverso centro delle voci.

Ma non bastava. In conseguenza, alcuni inventori immaginarono dei sistemi, il cui oggetto era di ottenere una tal quale armonia coll'apposizione sul tasto di un dito solo corrispondente alla nota del canto fermo. Non parlerò di così fatte invenzioni, e perchè hanno in se stesse poco valore, e per un'altra ragione; la quale è, che finora l'Italia col senso musicale che l'ha sempre distinta ha pensato che il canto fermo produceva più effetto e brillava del suo vero splendore restando nella sua semplicità ed unità originali; ha creduto che per adattarlo regolarmente al sistema armonico doveva essere trattato con tutte le leggi dello stile antico, quale l'adopravano i maestri del cinquecento, i quali scegliendo per soggetto di composizione un tema di canto fermo, lo contornavano di mille artifici, di mille e mille combinazioni, in tal maniera che il canto fermo spariva quasi totalmente, come in un edificio si perdono sotto terra le fondamenta, scoprendosi solo la parte architettonica, con tutti i suoi pregi. In simili condizioni era ammissibile l'armonia sul canto fermo; ma cantandosi dal coro al modo so-

APPENDICE

LA BILLINGTON.

IV.

— A chi pensate in questo momento? chiedeva una donna bella ed elegante ad un munito leoncello, dalla erinica un po' diradato e scomposta.

— A voi, egli rispose.

— Non è vero?

— Come, non è vero? Non son io fra i più caldi vostri ammiratori? Quando eseguite uno de' vostri pezzi da battaglia, chi in teatro vi applaude con maggior trasporto di me? Non mi colloco sempre nei più vicini palchetti per ammirarvi da presso? Non parlo di voi col l'entusiasmo sulle labbra e nel cuore?

— Mio caro, i vostri discorsi non mi persuadono più dei vostri argomenti. Voi siete troppo galante per innamorarvi davvero. No, no, non mi amate.

— E potreste credere?...
— Non alzate la voce, non fate la pantomima; i miei nervi se ne risentono tosto. È un mese, o poco più, che mi fate la vostra corte, dopo di aver corso pericolo di rimaner vittima sotto i miei occhi di un'imprudenza, che non saprei con quali termini qualificare. Il palco scenico ne fremeva di gelosia, e se mi consacraste tanti pensieri di amore quanti sono i vostri mazzi di fiori, egli è certo che nessun donna sarebbe di me più adorata. La vostra compagnia mi piace, mi piace il vostro spirito... Ma tutto ciò altro non è che un fuoco di paglia: splende e non riscalda. No, no; esaminatemi bene, e poi confessate che avete creduto di potermi amare, ma che in realtà non mi amate. Forse avete incominciato la vostra fabbrica con materiali ai quali io non sono stata disposta a mettere il mio cemento.

— Ma io l'...

lito, se viene accompagnato dall'organo, nulla acquista, e parer mio, è tutto perduto.

Si trovano in Inghilterra molti organari di sommo merito, e la Francia deve per buona parte ai suoi vicini d'ottenere la perfezione del meccanismo dei suoi organi. Non ostante un solo inglese, il sig. Borington o figlio, è stato il rappresentante di sì nobile industria. Il suo strumento, di mediocre dimensione, porta le canne dorate alla parte anteriore; non che bello a vedere, pare ancora più interessante a sentire. Nelle sue piccole proporzioni, produce un suono abbondante, e possiede registri di ottima qualità.

Meritano gli stessi elogi gli organari Stoltz e Schaaf di Parigi nonché Merklin e Schütze di Bruxelles per i loro strumenti, che occupando poco spazio danno potentissimi effetti. Ma, secondo il piano adottato, attendo principalmente alle innovazioni, accennando l'organo a pistoni del signor Claude fratelli di Mirecourt.

Quanto alla disposizione del meccanismo ed alla combinazione dei registri, appartiene all'antico sistema di fabbricazione, con una sola tastiera. La novità consiste nell'aver adattato ad ogni canna un pistone che corrisponde al tasto, e che riceve direttamente l'aria, la quale non ha più da essere prima introdotta in un condotto, d'onde poi si distribuiva nelle relative canne. Certo è che tale sistema semplifica la costruzione, giacchè spariscono, come inutili, diverse parti del meccanismo. Credo però che i signori Claude si sieno un poco esagerati i vantaggi di questa soppressione, e che l'antico modo d'introduzione dell'aria non avesse tutti gli inconvenienti da essi supposti. Bisogna pur aggiungere che il sistema dei pistoni non è totalmente nuovo nell'organo.

Il sig. Dueroquet di Parigi, il quale ottenne all'Esposizione di Londra la gran medaglia d'oro, per ca-

gione d'un bellissimo organo, che credo sia rimasto in Inghilterra, non si può dire organaro, giacchè fin all'età di cinquant'anni non aveva idea che cosa fosse un organo: ma fattosi quindi acquirettore di un materiale ed una diletta importanti, dove non occorre che una migliore amministrazione, fece prova di somma abilità nella gestione degli affari, lasciando al bravo signor Barker, capo dei suoi lavoranti, tutti i dettagli della costruzione.

Il sig. Dueroquet offerse all'Esposizione parigina, oltre l'organo di S. Eustachio a canne di piedi 32, un bellissimo strumento a canne di piedi 16, con registri N. 28, tre tastiere di cinque ottave, ed una pedaliera di 37 suoni cromatici. Nella costruzione di quest'organo si sono messi in opera vari perfezionamenti già conosciuti, con non poche innovazioni di cui darò idea in poche righe.

L'espressione ottenuta col mezzo delle così dette *jalousies*, e fin ora racchiusa in pochi registri si estende a tutti i registri a linguette di due tastiere. Pare straordinario che il registro del *bombardone* (ottava inferiore della tromba di 8 piedi), benchè completato da un *cornetto* di composizione nuova, non si mostri intiero sulla tastiera. La distribuzione dei registri sembra d'altronde molto ben intesa, e gli accoppiamenti dei registri col mezzo di pedali speciali non potevano essere meglio combinati.

Fra i registri nuovi si osserva un *flauto a padiglione*, il quale procura un suono affatto diverso dal flauto ordinario. L'oficiele, registro nuovo a canne di legno, non era forse di gran necessità; situato però nella sola pedaliera, si può dire che se non è molto utile, non è certo nocivo. Il registro di clarinetto, che occupa tutta la tastiera di espressione, merita di essere adottato in tutti i grandi organi. Mi pare ancora suscet-

tibile di miglioramenti: tale registro pareva strano che mancasse negli organi, mentre produce tanto effetto nell'orchestra. In quanto al *heraultofono*, parola che significa *coro a suono di flauto*, occupa tutta la tastiera del *positif*, ossia organo piccolo. Mi ha dispiaciuto la soppressione di alcuni registri usati in Francia, come sarebbe il *romorne*, che non viene affatto rappresentato dal così detto *esofono*.

Tutti gli organi usciti dalla casa Dueroquet sono stati fabbricati dal signor Barker, il quale espose per proprio conto un nuovo perfezionamento alla sua *lira pneumatica*, inventata parecchi anni sono, e dai migliori organari adottata con entusiasmo. Per dare in poche parole un'idea di questo ingegnosissimo congegno, dirò che consiste nel dare all'aria direzione tale che divenga l'agente che da per sé apre la valvola corrispondente alla canna che ha da produrre il suono, ottenendosi tale effetto colla sola e solita apposizione del dito sulla tastiera. Nella distribuzione delle ricompense, il signor Barker, semplice capo d'*atelier*, ha ricevuto la decorazione della Legion d'onore.

Fra i prodotti dell'alta Italia risplendeva l'organo *isocromico* (cioè che colorisce il suono) del signor De-Lorenzi di Vicenza. Quando dico che risplendeva, si deve solo intendere della bellezza, forza e qualità dei suoni, giacchè pareva che ogni precauzione fosse stata presa per sottrarlo all'attenzione pubblica. Situato in una parte laterale della galleria, era come chiuso in una scatola. I conoscitori lo trovavano degno di miglior posto e lodavano gli sforzi del signor De-Lorenzi onde dare all'organo la qualità che fin ora, ad onta dei progressi recenti della costruzione, non ha ancora in grado sufficiente ottenuto, vale a dire l'espressione.

Gli anteriori lavori del signor De-Lorenzi ben noti sono ai lettori della *Gazzetta*: gli organi di S. Felice

o della Chiesa cattedrale di Vicenza, come pure quello di S. Antonio Nuovo di Trieste e diversi altri in altre città mostrano che la costruzione degli organi, che per tanti anni brillò di così alto splendore nella penisola, non è certo decaduta, e conta più di un degno rappresentante. In conseguenza non parlerò dell'organo esposto a Parigi altro che per accennare l'interessantissima innovazione introdotta dal bravo artista.

Il detto organo è costruito in modo tale che, premendo un tasto, sia isolato sia da altri accompagnato, va crescendo il suono in ragione della pressione del dito, con progressivo effetto di aumentazione in tre gradi. Il primo grado si ottiene coll'abbassare il tasto fin a metà dello spazio che ha da percorrere; il secondo premendolo fin abbasso; il terzo grado non si ottiene nei tasti presi individualmente, ma coll'abbassamento di tutta la tastiera.

Chiunque in Francia si è occupato dei progressi dell'organo a' tempi nostri si sovviene che una trentina d'anni addietro Sebastiano Erard fece costruire un organo che godeva del simile vantaggio di accrescere o diminuire il suono col grado di pressione delle dita sui tasti; ma il suo sistema riposava sopra basi affatto diverse da quelle del signor De-Lorenzi. Nell'organo espressivo di Erard le valvole erano composte altrimenti, divise cioè in pezzi, che, adattandosi l'uno all'altro, facevan sì che la valvola si aprisse o si chiudesse gradualmente in ragione della pressione del dito sul tasto. Tutto altro risulta il sistema del signor De-Lorenzi. Consiste, se non m'inganno, in canne doppie, munite ciascuna della propria valvola; così, aprendosi la valvola corrispondente alla prima canna, si ottiene il suono ordinario; poggiando di più sopra il tasto, si apre la valvola della seconda canna, ed il suono cresce d'intensità; abbassandosi poi la tastiera, si aprono le *Jalousies*

— Vi prego, non dimandatelo.
— Ma se ve l'ho già dimandato!... Sostate, mi dimenticavo della vostra prudenza. Il vostro angelo, nel suo celeste soggiorno, abita sicuramente una nuvoletta dorata; ma in questo basso mondo, quella che voi amate, sapete dove sta di casa? in contrada... al primo piano; e le sue finestre, eccole là, in faccia alle mie!... Che cosa ne dite?

— Come? voi sapete?...
— So che siete un ragazzo. I vostri sguardi furtivi (che non rubano nulla), un certo movimento quando, da una certa parte, si chiude una certa finestra; i saluti misteriosi del mazzolino di fiori della giovane; le comparse della cameriera... tutto vi tradisce, mio caro.

— Tutto? dunque il padre?...
— Il padre, a fronte dell'età sua, pare che abbia gli occhi rivolti alle cantanti.
— Non è vero ch'ella è una giovane adorabile?
— È una giovane che, quando non istudia la grammatica francese, si annoia presso il camino della sua stanza, contemplando la fiamma e le scintille del carbon fossile.

— Ah! non dite ciò di Susanna!... Susanna!...
— Per amor del cielo non mandate sì grossi sospiri! Questa è troppa ingenuità! Custodite gelosamente tutto il vostro amore per lei, ma serbate per me qualche dramma del vostro spirito.
— Voi non credete dunque a nulla?
— Credo ch'ella vi ami, giacchè lo volete, e il credo ancora perchè una ragazza da marito non dura poi tanta fatica ad amare o a fingere di amare.
— Oimè! Una stretta di mano, uno sguardo alla sfuggita, un sospiro... ecco quanto ella mi concede.
— Queste concessioni da un angelo?... Ce ne ha già di troppo. (Continua.)



— Dirò anzi di più: voi ne amate un'altra.
— Io!
— Non sono gelosa, mio caro. La vostra conversazione mi diverte, eccovi detto tutto. Io m'immagino che voi ed io (entrambi in nostro pensiero) abbiamo eredito l'amicizia possibile laddove poteva forse intervenire l'amore. Io, da mia parte, il credo ancora; e voi?
— Donna adorabile!
— Questo vuol dire che amate da un'altra parte.
— È vero. Qualche volta il silenzio fa male, ed io voglio confessarvi ogni cosa.
— La confessione avrà per lo meno il merito d'essere originale e schietta.
— Conosco la vostra prudenza. Voi avete abitualmente un sorriso che si nasconde tutto ciò che è deposto nel vostro cuore. Vi dirò dunque ogni cosa... Sì, lo amo... amo con trasporto un angelo!

— Eh via, non voliamo sì presto alle nubi, giacchè se volete tentare, in una nuova esaltazione amorosa, di farvi rivesciare, per la seconda volta, da carrozza, avrete, sì dall'alto, poca probabilità di cavarvela a buon mercato, come v'è occorso alla porta di casa mia. Oltretutto, sapete che cosa disse un moderno scrittore francese, del quale ho dimenticato il nome? *Helas!* egli esclama, *il faut bien le confesser, tant triste que cela soit: les anges habitent exclusivement le ciel, et sur notre misérable terre il ne fleurit que des femmes!*

— La più gelosa vigilanza, il più insistente sospetto.
— Comprendo! L'angelo ha forse un marito il quale non ha verun gusto parloolare per la caccia, per la compagnia, per gli affari...
— Non è un marito, ma un padre...
— Gliel non coltiva per voi probabilmente la più viva simpatia... Comprendo.
— Si tratterebbe adunque adesso d'ingannare la polizia di questo padre incomodo...

— Ingannare un padre!...
— O per lo meno di mettersi al volto, dinanzi a lui, la maschera sorridente di un altro amore; di...
— Ottimamente! A lei l'onore, l'amore, il mistero; a me, parolette scroccate in passando, e il sorriso degli sciocchi e la vergogna! Pare che mi ci riteniate abituata.
— No... voi...
— Oh, non cercate di sensarvi. Quando una donna mette il piede in teatro, in quell'invidiato emisfero di carta dipinta, tutto, intorno a lei, onore, disinteresse, affezione, tutto sembra cambiarsi in decorazione, a cui nessun presta fede e che non può fare illusione a nessuno. La vostra proposta è un insulto che io vi perdono. L'idea di vedermi compromessa non vi dà il più piccol pensiero; ma noi possiamo esserlo tante volte anche per cose di minor momento!... Uno sciocco che non sappia parlare, ma conversazione che languisca, una frase malignamente ambigua, una negativa col sorriso o fior di labbra, tutto può compromettere una donna agli occhi di una società frivola e perversa. È un mese che frequentate la mia casa; dopo una commedia che avrebbe dovuto bastare a chiodarvi in faccia la porta, e mi chiedete questo sacrificio come la cosa più semplice che si possa dimandare a una donna! Davvero che vi stimerei un egoista se non fossi più presto inclinata a credervi una testa sventata. Dovreste essere persuaso che la vostra presenza in casa mia non giova sicuramente al mio buon nome.

— Ma voi siete una grande artista, e superiore perciò ai pregiudizi del mondo.
— Perdonatemi, ma voi dite una gofferia. Io era nata da onesti ma non ricchi mercanti, destinata perciò a curare ed a fare i conti nella fantesca di casa: eravi l'artista! Balataste in mezzo ad una schiera di persone rozze e grossolane, lo disprezzavo avuto paura delle voci clamorose che si dibbandono facilmente nel pubblico sul conto

delle donne da teatro; ho perciò studiato di farmi simile e piccina più che potei, senza evitare per questo la calunnia. Allora mi sono appigliata al mio buon partito; mi son fatta filosofessa, ma della setta delle pirroniste. Come tale, quando vi siete a me presentato, nuovo Petente, col braccio al collo, non ho tardato a sentire, sotto il suono dei vostri teneri complimenti, il freddo dell'indifferenza in voi successa ad un entusiasmo di calcolo sbagliato. Ma salutate tanto per darvi ad intendere innamorato di me, che trovai nelle vostre fatiche una specie di piacevole passatempo. Questo spettacolo comico, io sono vicina a perderlo! Però, credo che continuerete a venire da me.
— Tutti i giorni.
— Tutti i giorni? Dunque mi promettete di diventare, vicino a me, assai noioso!
— Proverrò d'informarmi di tutte le mode.
— Le mode! E gli uomini galanti pensano di averci detto tutto quando ci hanno parlato di mode, di cavalli e dell'ultimo romanzo di Alessandro Dumas! Ma questi tesori sono per l'esistenza di una donna ciò che il cigar per quella di un uomo. Quando parlato di mode o fumate, il nostro pensiero sta vagando in fondo al nostro cervello o fa ogni sforzo per non addormentarsi. Sapete disegnare?

— Un pochetto.
— Mi farete i miei figurini da teatro. Ma il vostro... il vostro angelo non è geloso?
— Sa tutto.
— Parè che la mia persona, in stessa mia poca celebrità non gli metta paura; oh! voi non siete cavaliere compito! Ma via, siete nuovamente perdonato, grazie allo stato d'inquietudine in cui vi vedo. Povero innamorato! Mi narverete almeno i vostri dispiaceri, i vostri guai... Potete, in fila dei conti, bisogno bene che traviamo materia di conversare nei nostri *liti-à-liti*. Il suo nome?

— Tutti i giorni?
— Tutti i giorni? Dunque mi promettete di diventare, vicino a me, assai noioso!
— Proverrò d'informarmi di tutte le mode.
— Le mode! E gli uomini galanti pensano di averci detto tutto quando ci hanno parlato di mode, di cavalli e dell'ultimo romanzo di Alessandro Dumas! Ma questi tesori sono per l'esistenza di una donna ciò che il cigar per quella di un uomo. Quando parlato di mode o fumate, il nostro pensiero sta vagando in fondo al nostro cervello o fa ogni sforzo per non addormentarsi. Sapete disegnare?
— Un pochetto.
— Mi farete i miei figurini da teatro. Ma il vostro... il vostro angelo non è geloso?
— Sa tutto.
— Parè che la mia persona, in stessa mia poca celebrità non gli metta paura; oh! voi non siete cavaliere compito! Ma via, siete nuovamente perdonato, grazie allo stato d'inquietudine in cui vi vedo. Povero innamorato! Mi narverete almeno i vostri dispiaceri, i vostri guai... Potete, in fila dei conti, bisogno bene che traviamo materia di conversare nei nostri *liti-à-liti*. Il suo nome?

...ne congratuliamo con tutti gli artisti. Gli interpreti di quest'opera sono la Gattinari (Adèle), Prezdenza (Salfiniano), Sebastiano Ronconi (Rudak) e Praproci (Giuliano). L'orchestra venne diretta con amore ed intelligenza dal Vanocini. I voti fecero il loro dovere. (L'Armonia)

- **Napoli.** L'illustre Mercadante, nella settimana Santa di questo anno, farà udire il suo nuovo *Misere* che verrà eseguito nella chiesa di S. Pietro a Majella in luogo di quello di Zingarelli. L'organico Director del R. Conservatorio di Musica ha per parecchi anni consacrato i suoi studi a questo importante lavoro. (Gaz. Mus. di Napoli)

- **Padova.** Adolfo Fumagalli, che ora trovai a Venezia, ha fatto una gita a Padova lunedì scorso, e vi ha dato un concerto al cospetto di un pubblico affollato. È inutile dire che ha ottenuto un pieno successo. Oggi sabato, 25, il Fumagalli ritornerà a Padova per darvi un secondo concerto, che probabilmente non sarà l'ultimo. Egli conta altresì di dare altri concerti a Venezia, e di far poi un'escursione a Firenze ed a Bologna prima di recarsi a Trieste. Tra i pezzi che egli suona ne suoi concerti sono particolarmente favoriti *Luisella* e *Courage pour le père*.

- **Torino.** Teatro Regio. Il *Barbiere* di Rossini sarebbe giovane se non fosse vecchio. Non la crediate una bestemmia costosa, e anzi il più grande elogio che si possa fare a quest'opera, la quale, come è, so fosse scritta ieri, sarebbe nuova; ma l'opera troppa usata e riveduta fa di esse il *Barbiere* generi svezia. Infatti in questo stesso teatro l'anno passato rallegrò, ed ora (debbo dire) non fa certo il benvenuto. Per me dico che gli nocque non poco essere giunto dopo la *Commedia*, la quale, anche scritta ieri, pure sarebbe vecchia. Ma quale fu l'esito dell'opera? Non saprei dirlo in una parola. Applausi e fischi, ovazioni ed urti; un vero pandemonio da non racapitarsi una per bene.

Al Suter andò in troppa *De' amatori* di Scaramuzza, ed ebbe buona ventura a lode specialmente del buffo Fioravanti che non fa code a nessuno in naturalezza, in brio comico, ed in disposizione teatrale; anche la Villa fu applaudita; né male urdarono gli altri: il tenore Vastarini, i bassi Maestri e Giardi, e la Bazzani. Le prove furono troppo affrettate: nelle scene consecutive andrà assai meglio.

Ieri sera andò in scena al Nazionale il *Furto* di Donizetti coll'accompagnamento Gino Bianchi-Giovini, col baritone D'Elia, col tenore Ciosolati, ed il buffo Rivarola. La Bianchi-Giovini, benché abbia assai mestieri di studio, fu incoraggiata dai molti suoni che erano accorsi al teatro. D'Elia fece molti sforzi ed ebbe pure applausi. Rivarola fece ridere. Ciosolati cantò la sua cavatina. Nel complesso tutti più o meno stuzzicarono e furono applauditi. Forse andrà meglio altra volta.

A Torino, non bastando il Regio, il Nazionale o il Suora, abbiamo anche il Teatro dell'Eliseo con Opera. Vi si dà l'opera del maestro Händel, *Chi dura vince*. (Il Trionfatore)

- **Venezia.** Il concerto di A. Fumagalli. Sta volta non ci numeriamo di boria nazionale se giudichiamo il Fumagalli siccome esecutore meraviglioso, compositore distinto, artista che non teme il confronto delle più famose celebrità d'altromonte; per fortuna di noi viene di là, con una reputazione bella e fatta, cresciuta dalla critica più severa, vincitore delle inviste di quello studio di pianista che proficua in Parigi.

È un pregiudizio volgare che l'Italia non possa sostenere il confronto colle potenze assolute dello straniero nel vincere le difficoltà meccaniche di esecuzione, pregustando che è data storia contraddittoria. È in vero, risalendo al passato, quando Parigi per la deficienza d'istrumenti era bambina, i primi che fondarono le teoriche per l'acquisizione del clavicembalo (come allora si chiamava) furono italiani: facendo stare Scartati, un basta d'acquistare quel potentissimo ingegno di Muzio Clementi, il quale nella sua aragionosa opera *Gradus ad Parnassum* racchiuse tutte le combinazioni meccaniche, con un metodo di digitazione che servì poi di norma a tutti i successivi, non v'ha forse un passo, per quanto strano e difficile, anche nella musica moderna che non si trovi di Clementi non si trovi accennato o proposto.

È fuori di dubbio adunque che la parte sostanziale e teorica dell'arte venne fondata fra noi; nell'applicazione però gli stranieri ottennero il sopravvento per l'organizzazione speciale del loro ingegno, che si piega ad uno studio tenace, e per la severità degli studi musicali che produssero opere intralciate e difficili.

Dopo tutto se l'Italia dà come eccezioni alla regola, degli artisti quali il Paganini, le più bastate, come lo ha bastato quella formidabile ed unico esecutore del Paganini per il Violino. Come esecutore Fumagalli non teme il confronto di Thalberg per la soavità del tocco, per la nettezza, per l'eleganza, in quella istessa linea per il basso continuo, non superò incomprendibili difficoltà; nella fantasia sopra il *Barbiere* il *Diavolo* per la sola mano sinistra, e l'uso di ottavi astrusissimi che paiono l'opera d'un incante; lo stesso Meyerbeer che fu ottimo pianista a suoi tempi, ebbe a dire che senza l'aiuto degli occhi la sua mente non sapeva concepire come fossero costruiti tutti i pezzi colle sole cinque dita della mano; Fumagalli eseguisce con forza, senza stento, senza uno sgorgio, accennando mirabilmente il canto, e sovrapprendendovi accompagnamenti, variazioni, arpeggi, passi di natura virtuosissimi, tutti che sarebbero mortali se fossero per se stessi, rese rapidissime e perfino delle modulazioni a un pari ritmo per tutto lo stivo. Il nostro pianista degli altri si distingue perché egli forma una stile a sé, originale; nei ge-

neri brillante possiede uno stivato, una potenza di colorito, di gradazione che dilata anche i profeti e gli insidierati; quando le sue mani esquiscono un pezzo d'agitato, le note saltano come gli spruzzi di una cascata, brillano come gli atomi indorati dal sole, precise che si potrebbero numerare; nei pezzi di forza il piano di Erard lancia la bellissima sua voce, che si spande nel vasto recinto del Teatro, sotto la pressione animata di quello dita d'acciaio. Come compositore il Fumagalli ha squisito buon gusto, omogeneità dell'effetto, e sapiente condotta del pensiero; i suoi pezzi piacciono al pubblico per la chiarezza delle idee, per l'eleganza delle variazioni, per i contrasti delle sonorità, per l'intelligenza per una estesa conoscenza dell'armonia, per la novità delle modulazioni, per la originalità dello stile, il quale però nelle composizioni a tema non può farsi palese, dovendosi sottostituire ai pensieri altrui. Nel genere intimo ed originale, l'importanza del suo stile si rivela ancor più decisa, tanto più che sono omesse tutti quei giochi di sonorità e di bravura, che meravigliano e sono indispensabili in concerto.

Dopo che tutti i concertisti hanno malmenato il tema di Paganini sul Carneval di Venezia, Fumagalli compose il suo, che egli chiama un carnevale di più, ma che non è certamente una superfluità; egli seppe anzi togliersi dal comune, e compose un pezzo di stupendo effetto, ricco di passi nuovi, bizzarri, e per l'esecuzione rimunerato dagli entusiastici applausi dell'intelligente e scelto uditorio. La serata fu splendida, e rallegrata da un incidente fuor del programma: Meyerbeer assisteva al concerto, e se ne stava cheto in uno scanno ad udire le melodie del suo *Profezia*, e lo grida diabolica del *Roberto* interpretato e variato dal pianista italiano; dopo che il Fumagalli ebbe suonato il capriccio sul *Roberto*, appena cessato l'applauso, sorge una voce che grida *Fira Meyerbeer*; a questo grido rispose una schiava mazza fregetica, una ovazione, un accorrere del pubblico attorno del festeggiato maestro, un agitare di fazzoletti, un picchiare delle mani, che durò ben lunga pezza.

In Francia da tempo l'immemorabile li hanno sempre giudicato a rovescio, specialmente quando vogliono ficcare il naso in casa nostra, e diarlare del costume, dell'arte, delle lettere, e di tutti gli ingegni uomini che onorano il nostro paese; se un artista per altro s'avvisa di portarsi colà, e di farsi valore, allora aprono gli occhi, gridano al miracolo, stralazzano elogi da non finire più, nel breve corso di un anno Verdi nella composizione melodrammatica, la Ristori nella tragedia, furono festeggiati dagli applausi delle masse e dagli omaggi della critica. Anche Fumagalli per suo conto ebbe trionfi in mezzo ad un'orda di competitori, e in quella città che si dice per autonomia *Pianopoli*, lo ripete adunque, non ci diranno che lo sono smargiassato, se ci vogliamo anche noi di un pianista, compositore originale, esecutore insuperabile. (Il Pensiero)

CRONACA STRANIERA.

- **Berlino.** L'attuale stagione de' concerti può chiamarsi splendida sotto ogni rapporto. Tanto riguardo ai programmi ed alla esecuzione, quanto alla viva partecipazione del pubblico per la musica classica, nessun'altra città può gareggiare con Berlino. I Concerti di Sinfonie dell'orchestra reale, quelli del direttore di musica Liebig, i Concerti dell'Unione strumentale Stern, quelli dell'Unione di Canto, del *Domchor*, ecc. sono sempre assai frequentati. Oltre due Oratori di Löwe e Küster, furono eseguiti *Elisa* di Mendelssohn, e *Luther* di Schaeider.

- Il *Domchor* ha riaperto la serie delle sue serate nella sala dell'Accademia di Canto. Il re, la regina e tutta la Corte assistettero al primo concerto. La sala era zeppa. La prima parte consisteva nel *Kyrie* di Palestrina, nell'*Inimproperia* di Vittoria, nell'*Agnus Dei* di Herabiel e nel *Crucifisso* di Caldara. La parte seconda componevasi di un *Motetto* di Gio. Seb. Bach, di un altro *Motetto* di Eusebio Bach e del *Miserere* di Donini di Mozart.

- Al teatro reale si sono rappresentate le opere *gli Ugonotti* di Meyerbeer ed *Olimpia* di Spontini, entrambe con grande successo ed a teatro zeppo.

- Si legge in quella *Gaz. Mus.*: «L'opera di Meyerbeer, *Roberto il Diavolo*, al dire dello stesso compositore, è stata finora rappresentata sopra 152 teatri delle cinque parti del mondo. Fin da quindici anni sono fu data a Maurice (Ile de France) e a Rio Janeiro».

- Tra i diversi spettacoli che ebbero luogo il giorno onomastico della regina, merita particolare menzione il gran concerto dato nella villa reale a Charlottenburg, diretto dal pianista della Corte D. T. Kullak. Il programma, scelto dall'intendente generale conte di Redern, consisteva dei pezzi seguenti: Aria di G. S. Bach; Adagio, op. 27 di Beethoven, ridotto per canto ed eseguito dal sig. Guglielmi; *Parafraasi* sopra motivi del *Tannhäuser* di Wagner, suonato da Jell; la celebre *Aria di Rinaldo* di Händel, strumentata da Meyerbeer, cantata dalla signora Parisotti; due pezzi di Köcken e Dorn; Duo di Do-

nizetti, cantato dalla signora Parisotti e dal sig. Guglielmi; due pezzi per pianoforte di Jell; *Tempo passato*; canza popolare di Giordigiani; Romanza del tenore nel *Proteus* di Verdi; cantata dal sig. Guglielmi; Romanza, *T'amo, mi d'esse*, di Venz, cantata dalla signora Parisotti; *Der Liebesthau*, composto dal re di Anover; e *Der Fischfang*, canzone di Kollak.

- **Carlsruhe.** *Die Kirwe* è il titolo di una nuova opera comica in un solo atto del maestro Taubert, rappresentata colà per la prima volta.

- **Danzica.** Due concertisti ciechi, Topolski, violinista, e Löwricke, pianista, hanno dato un concerto, e furono applauditissimi.

- **Francoforte sul Meno.** Il 15 novembre fu colà eseguito per la prima volta la *Missa solenne* di Beethoven per cura della Società di Canto Rühl. L'impressione che ha fatto fu sì potente, che per desiderio generale la Messa venne eseguita nuovamente il giorno 29.

- **Konstanz.** In quella cattedrale si è eseguito il *Messa* di Händel da circa mille persone, per cura dell'Accademia musicale.

- **Lez.** Si è colà rappresentata con esito favorevole un'opera nuova, *Bianca und Siffredi*, del maestro J. P. Dupoit.

- **Novara.** La gran festa musicale data ultimamente fruttò un introito di fiorini 17,000; la spesa ammontava a soli fiorini 8000. Il residuo venne diviso tra i professori d'orchestra.

- **Novo-York.** Il sig. Britow ha fatto rappresentare un'opera nazionale americana di sua composizione, intitolata *Rip van Winkle*, la quale ha destato un vivo interesse. Non è questa la prima opera che un americano ha scritto per l'America. Il soggetto è tolto da una delle migliori opere letterarie americane. Si dice che lo stile della musica sia nuovo, americano, e che nulla abbia di comune con quello italiano, tedesco o francese!

- **Parigi.** Al *Théâtre-Lyrique* si è prodotta una nuova operetta composta da L. Clapisson sopra libretto di Saint-Georges. Il suo titolo è *Fideltà*. L'argomento, tolto dalle *Comari di Windsor* di Shakspeare, senza essere d'una galera pazzo, ha divertito il pubblico. - Si dice che il libretto e la musica di questa *Opera* siano stati scritti in otto giorni.

- Il sig. Dehala, inventore dell'armonico, ha ricevuto il gran brevetto di fornitore della regina d'Inghilterra.

- L'Imperatore e l'Imperatrice hanno assistito alla prima delle rappresentazioni offerte all'armata d'Oriente al teatro dell'Opera. Le parole della cantata eseguita da Gueymard sono del sig. Enrico Trianon, e la musica di Auler.

- Allo stesso teatro si sono rappresentate nella settimana scorsa *la Juive*, *la Favorite* e *les Huguenots*.

- Leggesi nella *Revue Franco-Russe*: «Ultimamente il sig. Monari ha dato l'addio al pubblico parigino nella sala Herz. Questo giovane baritone, dalla bella voce e dal metodo perfetto, è scritturato per Edimburgo. Egli ha cantato felicemente tutti i pezzi da lui scelti per il suo Concerto; ha dovuto replicare il duetto dei *Marturari* di Rossini, nel quale Gardoni, il tenore delizioso ed elegante, seppe pronunciare una buona parte degli applausi di tutta l'adunanza. Sfortunatamente la signora Marcolini, la gentile cantante di cui abbiamo parlato lungamente in questo foglio, e che doveva essere la regina della festa, fu presa quella sera da improvvisa indisposizione. Il Monari venne ad annunziarla al pubblico, soggiugnendo che la sua voce il sig. Sigheelli avrebbe cantato un solo sul violino. Si erede che fosse un *lupus iniquus*; ma si ebbe torto. Il Monari non si era ingannato, e Sigheelli si guardò dalla sincerità, poiché, alla lettera, si fece cantare il suo strumento, e così di già conosciuta, che quella violinista possiede nella sua gola la più bella voce del mondo. Era una vera voce che si armonizzava sulle sue corde. Però non era una voce terrestre, ma qualche cosa di celeste, d'etereo. La parola del Monari vale essa sola un articolo per Sigheelli, perciò noi ci fermiamo qui».

- Una nipote di Isouard, signora Nicole, si è fatta conoscere in pubblico come compositrice di musica; ella fece eseguire due suoi lavori in un'Accademia nella sala Herz: un Concerto cioè in sol minore ed un *Tableau fantastique* per grande orchestra.

- Prevedendo che in questo momento il teatro d'una gara artistica nazionale presenta un certo interesse, Malgrado l'avanzamento da ultimo ottenuto dai Russi, gli Italiani cominciano a prendere la loro rivincita. Resi hanno già dato alcune rappresentazioni brillanti, tra le quali annoveransi quelle del *Riquetta*. La comparsa della Rossa aveva attirato nuovamen-

te gli antichi frequentatori; ad eccezione di qualche prima loggia, la sala era zeppa. Accolto freddamente, la celebre cantante a tutta prima darò fatica a vincere la sua emozione; ma quando nell'atto secondo è pervenuta a superare se stessa, quando ha fatto valere l'agilità ed il fascino della sua bella voce, il suo talento espressivo e drammatico nel tempo stesso, il basso ha riportato un successo d'entusiasmo. De Bassini, incaricato della parte di Rigoletto, aveva a lottare contro la ricordanza del suo predecessore Ronconi. Ma anche per lui la serata è stata fortunata; egli ha ottenuto un'avvenienza brillantissima e divise gli onori della rappresentazione con la Bosio e Tamberlick. Quest'ultimo ha ripreso il posto di fatto che da più anni occupa nel favore del pubblico. La sua canzone nell'ultimo atto del pari che il quartetto seguente hanno avuto l'onore della replica. Per la sua voce eccezionale, per la sua intelligenza e il suo zelo affatto artistico, Tamberlick giustifica pienamente il favore di cui gode. Egli sarebbe forse il primo cantante italiano dei nostri giorni, se per eccesso di sforzi o per difetto di scuola, ovvero per una mala dicitura, non gli accadesse talvolta di frantumare nel suo canto di quelle note vibrato oltremodo che fanno male all'orecchio perché rassomigliano ad intonazioni completamente false. A dir vero, sono il più delle volte le note di questa specie che la folla ritiene per accenti profondamente appassionati ed applaudite calorosamente. Lo parso a dire ch'esso costaliscono nondimeno uno dei vizi capitali del canto moderno.

La signora Lotti Della Santa, che aveva esordito con molta fortuna nel *Macbeth*, ha poi cantato nei *Lombardi*. L'esito di questa giovane e bella artista si fa più splendido ad ogni rappresentazione. Ella possiede una voce maglietta, di una bella e possente sonorità. L'attava superiore di questa voce si distingue per un timbro particolarmente chiaro e simpatico. I giudici competenti di Pietroburgo chiamano *dicitura* la voce della Lotti, e predicano a questa cantante il più brillante avvenire. Il suo successo nei *Lombardi* è stato splendentissimo. Tamberlick ne prese parte. Il basso profondo Dilat nella parte di Pagano non ebbe prospera riuscita. L'*Elisa*, cantata dalla Marrai, Calzolari e Lablache, non ha attirato che un pubblico assai poco numeroso. Tele, dal resto, è da lungo tempo la sorte ordinaria di quest'opera, di cui è esaurita la roga. (Revue et Gaz. Mus.)

- Cavallini, il celebre professore di clarinetto, ha pubblicato a Pietroburgo un Album vocale, del quale l'Imperatore ha accettato la dedica. L'artista ne fu ricompensato con un ricco regalo.

- **Viena.** Dal 25 dicembre all'11 gennaio si sono rappresentate le opere *Marta*, *la Stella del Nord*, *la Mita di Bayllet*, *Roberto il Diavolo*, *Buona notte signor Pontalon*, *L'Espresso*, *gli Ugonotti*, *Don Sebastiano*.

- Leggesi in quella *Gaz. Mus.*: «L'Imperatore ha donato a Meyerbeer, per la sua *Stella del Nord*, una preziosa tabacchiera d'oro, riccamente fregiata di brillanti».

- Avendo il Consiglio municipale della città di Vienna assunta la direzione di tutto che si riferisce alla celebrazione centenaria della nascita di Mozart, e quindi anche alla festa musicale, venne dal Consiglio stesso nominato il seguente comitato per la direzione del concerto festivo: I. R. consigliere aulico Riedl cavaliere di Rodenau, scelto a presidente; Dott. Franz Hitzl; il maestro di cappella G. Preyler; J. Kröll consigliere comunale; alcuni membri della Direzione dell'Unione musicale come rappresentanti della Società degli *Amici della musica*; Dott. Egger presidente dell'Unione di Canto d'uomini; Pf. Suggmeyer, maestro della stessa Unione di Canto; il maestro Assmayer, rappresentante l'orchestra dell'I. R. Corte; il maestro Eckert, direttore dei Concerti armonici; G. Holbaesberger, direttore d'orchestra dell'I. R. teatro d'Opera; C. Holz, come consulente, direttore dei *Concerti spirituali*; Jos. Hellmesberger, come notaio e direttore del Concerto di Società; sig. Zolinka, vice-presidente del Consiglio municipale; prof. Carlo Rösner, Hötter, Diestelgley, consiglieri municipali; Kroner, consigliere del Magistrato; il negoziante di musica Fr. Glöggel, come proponente ed intendantore della festa.

Il programma della festa fu disposto come segue: 1. *Prólogo*; 2. *Overture del Flauto magico*; 3. Coro nell'opera stessa; 4. *Aria di Concerto con violino obbligato*; 5. *Dies Irae del Requiem*, col pezzo seguente fino al *Lacrimosa*; 6. *Sinfonia in sol minore*; 7. Un pezzo per pianoforte; 8. *Finale primo del Don Giovanni*.

L'igi fu invitato anche dalla città di Vienna per la direzione generale del concerto.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

COMPOSIZIONI DI

A. BAZZINI

per Violino con accompagnamento di Pianoforte

17751 Op. 5. Variat. bril. et Finale sur un thème de La Sonnambula de Bellini. Fr. 5 -	19591 Op. 18. N. 5. Le Gondolier . Fr. 4 50
16619 * 8. Emeralda . Fant. sur plusieurs thèmes de l'Opéra de Mazzucato. 6 -	19592 * 4. La Zingara . 5 -
28091 * 11. Souvenir de Beatrice di Tenda de Bellini. Fant. 6 -	19593 * 5. Espoir . 2 50
* 12. Deux Morceaux de Salon. 7 -	19594 * 6. Fête champêtre . 5 -
17885 * N. 1. Le Départ . 4 50	17874 * 19. Souvenir de la Sonnambula de Bellini. Gr. Fant. 6 -
17884 * 2. Le Retour . 3 90	* 20. Six Morceaux de Salon . 5 50
17457 * 43. Scherzo var. sur des thèmes de l'Invitation à la danse de G. M. de Weber. 6 30	17631 * N. 1. Tendresse . 5 50
16820 * 14. Concertino . 8 -	17635 * 2. Aux bords d'un ruisseau . 5 50
17886 * 15. Gr. Allegro de Concert . 8 -	17656 * 3. Souvenirs . 5 -
16154 * 16. Deux Morceaux de Salon . N. 1. Ave Maria . N. 2. Toujours heureux . 6 -	17657 * 4. Causeries . 5 -
* 17. Transcriptions et Paraphrases : 5 -	17658 * 5. Prière . 5 -
19585 * N. 1. Norma de Bellini (Costa Diva). 5 -	17659 * 6. La Capricieuse . 3 20
19584 * 2. La Figlia del Reggimento de Donizetti (Variat. bril. sur plusieurs motifs). 5 50	17458 * 21. Nocturne et Polonaise . 3 70
19583 * 3. Lucrezia Borgia de Donizetti (Scène et Rom.). 5 30	23617 * 22. L'Absence . Mélodie. 5 -
19586 * 4. La Favorita de Donizetti (Fant. sur la Rom. et un Chœur). 5 50	23572 * 23. Souvenir de Naples . Fant. sur des mélodies populaires. 8 -
19587 * 5. Oberon de Weber (Finale de II acte). 5 50	27890 * 24. Fant. sur des motifs d' Anna Bolena de Donizetti. 6 -
19588 * 6. I Puritani de Bellini (Air). 5 90	24655 * 25. La Ronde des Lutins (La Bidda dei Folletti). Scherzo fantastique. 6 -
19589 * N. 1. L'Absence . Étude. 5 -	28082 * 29. Hymne triomphal . 3. ^e Concerto. 7 -
19590 * 2. Espert follet . 2 -	6345 Adagio, Variat. e Finale sopra un tema di Bellini (I Capuletti e Montecchi). 5 20

per Violino con accompagnamento d'altro Violino, Viola e Violoncello

6344 Adagio, Variat. e Finale sopra un tema dei **Capuletti e Montecchi** di Bellini. Fr. 4 -

per Violino con accompagnamento d'Orchestra

15755 Op. 3. Variat. bril. et Finale sur un thème de la Sonnambula de Bellini. Fr. 8 -	13828 Op. 14. Concertino . Fr. 15 -
16618 * 8. Emeralda . Fant. sur plusieurs thèmes de l'Opéra de Mazzucato. 10 -	17883 * 15. Gr. Allegro de concert . 12 -
17456 * 15. Scherzo var. sur des thèmes de l'Invitation à la danse de G. M. de Weber. 9 30	17875 * 19. Souvenir de la Sonnambula de Bellini. Gr. Fant. 10 -

SOCIÉTÉ CONCERTANTE

N. 1. Souvenir du MOÏSE de ROSSINI

DUO POUR PIANO ET VIOLON

PH. FASANOTTI ET L. SESSA

PAR 28360

Fr. 8 -

G. BRICCIALDI per FLAUTO con accomp. di PIANOFORTE

26500 Pezzo originale a guisa di scena melodramm. Op. 77. Fr. 0 - | 26515 Il **Carnevale di Venezia**. Op. 78. Fr. 5 - | 26514 **Le Carezze**. Solo. Op. 79. Fr. 8 -

Appendice al Metodo pel Flauto Böhm

SEI DUETTI PER DUE FLAUTI, FACILI E PROGRESSIVI

EMANUELE KRACKAMP

27716 Op. 158. Libro I. Duetto N. 1. Fr. 3 50	27719 Op. 159. Libro II. Duetto N. 4. Fr. 4 50
27717 * 2. Fr. 4 30	27720 * 5. Fr. 5 -
27718 * 3. Fr. 5 -	27721 * 6. Fr. 5 -
Il Libro primo completo. 10 -	Il Libro secondo completo. 15 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 5

3 Febbraio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Del Canto Liturgico. - Rivista bibliografica. - *Rivista*. - Carteggi. Londra, Padova, Parigi. - *Notizie Italiane*. - Cronaca straniera. - *Appendice*. La Billington.

DEL CANTO LITURGICO

Se quanto leggiamo negli scritti dei Padri de' primi secoli della Chiesa intorno all'origine ed ai progressi del canto ecclesiastico ci dimostra abbastanza che gli inventori di siffatto canto meno han pensato a creare un'arte che a trovarvi un mezzo di mantenere la disciplina, la pietà e l'entusiasmo religioso nelle adunanze dei fedeli, egli è indubitato altresì che un attento esame della costituzione di detto canto ecclesiastico viene a confermarci in quest'opinione.

Difatti, è poco probabile che S. Ambrogio e, più tardi, S. Gregorio il grande, siensi seriamente preoccupati della teoria della musica greca, imperocchè la costituzione che il canto ecclesiastico subì per loro mezzo si riduce ad una formola della più estrema semplicità, massime ove si ponga a confronto col sistema dell'antica musica, tanto complicato e confuso a motivo delle sue divisioni, de' suoi tre generi, de' suoi quindici modi, e soprattutto della sua *Semiografia*, vale a dire

APPENDICE

LA BILLINGTON.

Il capitano uscì, e quando la porta del gabinetto tornò a chiudersi dietro i suoi passi, la Billington balzò in piedi, corse al suo clavicembalo e ne cavò alcune melodie, accompagnandole a voce sommessa; ma non si tosto udì dalla strada che Tom si allontanava nella sua carrozza da nolo, ella abbandonò la tastiera e divenne un tratto cupa e pensierosa. Questa donna aveva sempre vissuto una vita intemerata, e appunto perchè sentimenti virtuosi avevano posto radice nel di lei cuore, ella non si era mai mostrata né con la menzogna sul labbro né con la civetteria nello sguardo. Forse si era data poco pensiero di quelle apparenze che salvano alcune volte (benchè per brevi momenti) anche le donne galanti; ella aveva talora di-

menticato che l'onore ha una specie di vernice dorata che di leggeri si appanna; il perchè il mondo, giudice superficiale di tutto, non l'avea risparmiata con le sue basse calunnie, ed ella non l'ignorava. Però non avrebbe sacrificato al capitano, non diremo questa volta le apparenze, ma (agli occhi almeno della gente) la realtà, senza la ragione più logica di tutte le ragioni possibili, quella vogliamo dire di una simpatia che, quantunque di fresca data, si avvicinava molto all'amore. In mezzo a quello strepito lusinghiero che circonda in teatro una cantante di grido, pareva che una sola parte di esso giungesse al sottile suo orecchio. Nel tumulto, spesse volte frenetico e prolungato degli applausi, sembrava che un solo applauso rendesse la sua voce divina. Una sera ella operava prodigi, un'altra mostravasi stanca; ora radiava di gioia ed or presentavasi foratamente ridente, e tutto ciò dipendeva dalla vista di un palchetto. L'artista si era adunque, per l'esposta ragione, prevulsa assai di buon grado dell'occasione, per lei poco lusinghiera, di vedere il ca-

come un linguaggio atto ad esprimere santi sentimenti o pure emozioni, atto ad esaltare l'anima ed a fortificar la fede; non s'occuparono insomma d'una scienza, ma soltanto di una parte del culto.

Non altrimenti in effetto vuoi considerare l'istituzione del canto ecclesiastico, se non quale una istituzione onninamente religiosa, onninamente liturgica.

Siffatta istituzione poi fu conforme a quella del canto e della musica nell'antica Legge. Ella aveva, come si esprime il concilio di Trento, il suo tipo ed il suo fondamento nella Santa Scrittura. Havvi cioè non di meno questa notevole differenza, che cioè sotto l'antica Legge erano ammessi nel tempio strumenti d'ogni sorta, laddove, dopo la comparsa del cristianesimo, una consuetudine che può dirsi generale vuole che gli strumenti sieno della chiesa banditi, ad eccezione dell'organo. Anzi sono di paesi dove questo strumento eziandio è oggetto di eguale proibizione. Sin dal secolo XIII S. Tommaso ci spiega i motivi di questa differenza. I flauti, egli dice, ed ogni altro strumento artificiale, lungi dall'ecitare nell'anima religiose idee, non provocano invece che emozioni di piacer sensuale. A suo avviso, nell'antico Testamento adoperavansi strumenti congeneri in quanto che il popolo, essendo allora più grossolano e carnale, non avrebbe potuto essere scosso che per tali mezzi. L'uso degli strumenti artificiali era consentaneo alle promesse terrene della Legge, e difatto per essi venivasi a figurare qualche cosa di materiale. Finalmente, secondo lui, gli strumenti dovevano essere reietti dalla chiesa cristiana anche a fine di evitare qualsiasi rassomiglianza col culto giudaico. Né diversa era l'opinione di S. Aelredo, abate del XII secolo, il quale esclama: «Ditemi di grazia, perchè, mentre ogni simbolo ed ogni immagine sono scomparsi, perchè mai vediamo noi tuttavia nei sacri tempi sì enorme congregazione di strumenti? Perchè mai, lo dimando, questo terribile fracasso, che imita più presto il rumore del tuono che non la dolcezza della voce?»

Però, come notavasi, questo bando degli strumenti artificiali, salvo alcuni casi particolari, non estendesi

anche all'organo. Difatti il Cerimoniale dei Vescovi, dopo aver interdetti all'organo i canti profani e lascivi, nonchè ogni musica che non sia in stretto carattere col divino ufficio, dichiara «non doverosi nelle chiese ammettere alcuno strumento di musica, l'organo eccettuato». Nel primo concilio di Milano, San Carlo Borromeo decretò che il solo organo potesse accogliersi nelle chiese. *Organo tantum in ecclesia locus sitibit, cornua, et reliqua musica instrumenta excludantur.* Ommettiamo, per brevità, ulteriori citazioni in proposito.

Nè questa istituzione ha soltanto a base o modello l'antica Legge, come avverte il concilio di Trento; bensì, secondo l'opinione de' più celebri Padri della Chiesa, emana ella direttamente dal Fondatore del cristianesimo. I sacri testi, sui quali i Santi Padri appoggiano la loro sentenza, son quelli dove gli evangelisti S. Matteo e S. Marco raccontano che Gesù Cristo, nella notte precedente la sua passione, dopo aver cenato co' suoi discepoli, intonò un cantico di rendimento di grazie prima di movere al monte degli Olivi. *Et hymno dicto, scrive Eusebio, id est cantato, hymnus proprie cantum significat.* Né Sant'Agostino pensa diversamente. «Senza canto, ei dice, non evvi inno possibile. Il canto è siffattamente l'essenza dell'inno, che, senza di quello, l'inno non può recitarsi. L'inno poi accompagnato dal canto costituisce effettivamente la lode di Dio». Ed il Crisostomo alla sua volta, parlando di Gesù Cristo, dice: «Egli cantò un inno, ond' apprendessimo a far lo stesso».

Se ciò malgrado potesse rimaner qualche dubbio sulla verità del nostro principale asserto, vale a dire che il canto non venne istituito dalla Chiesa cristiana se non in un intento di disciplina e di edificazione, e che quindi l'idea d'arte vi rimase pressochè estranea, basterebbe approfondire il vero senso delle parole che leggonsi sull'argomento negli scritti dei Santi, dei Padri e degli scrittori ecclesiastici in generale: il senso non è meramente spirituale, e non accenna che a que' sentimenti di pietà e di adorazione che sono suscettibili

del suo carattere. Era dessa quella Giuseppina Grassini che terminò in Milano, alcuni anni sono, la sua onorata carriera, e della quale noi stessi serbiamo gradevole e cara ricordanza. Le due prime donne non tardarono ad amarsi e a stimarsi, senza riserva e senza invidia, e quando Winter diede in Londra la sua opera *il Ratto di Proserpina*, la Billington e la Grassini furono in nobile gara di virtù e di talenti.

Questa compagna piena di spirito e di amabilità distresse in breve le fuggevoli preoccupazioni della Billington, e il capitano Tom ebbe presto ad accorgersi che le sue fanciullaggini, i suoi fanaticismi amorosi e l'instabilità delle sue affezioni non meritavano che derisione e disprezzo. Una sera, egli trovò le due amiche in tal lena concorde e persistente di ironia o di motteggio, che perdette, come si dice, la tramontana; cercò il suo spirito e il suo coraggio per combattere e per difendersi, ma non riuscì che ad una vergognosa ritirata.

Se ne tornava a casa, contro il suo solito, e forse per la prima volta mortificato, quando si incontrò con suo padre, e non poté esimersi dal seguirlo nella sua stanza.

— Tom, gli disse il vecchio, la misura delle vostre pazzie...

— Trabocca spaventosamente, mio padre, e bisogna rimediarmi; non ne sono mai stato persuaso più d' adesso; ed è appunto per questo che faccio conto di seguirvi i vostri consigli e di maritarmi. Un buon matrimonio aggiusta molte piaghe, massime quando s'abbia il mio coraggio, di sposare, senza avere danari, una giovane che ne abbia anche per noi.

— Credo che facciate i conti troppo tardi, Tom. La

ad essere espressi dal canto. Eccone a prova difatti le belle parole di Sant'Agostino: «Quando lo ricordo lo lagrime da me versate udendo i canti della tua chiesa nel tempo in cui cominciava appena ad intraveder la fede, presentemente ancora sentonmi tutto commosso, non tanto dal canto per sé stesso, come dalle parole che l'accompagnano; principalmente allorquando sono cantate da una voce pura, ed allorquando la melodia è ben appropriata al loro carattere; io non bralascio un istante di riconoscere l'immenso vantaggio di questa istituzione... Queste voci penetravano nel mio orecchio, e la tua verità al tempo stesso si diffondeva nel mio cuore... Piansi, ascoltando gl'inni tuoi ed i tuoi cantici, profondamente commosso dalle soavi voci che risuonavano nella tua chiesa... Io son trascinato a lodare l'impegno del canto nel tempio, poichè la musica, accarezzando l'udito, ridesta nell'animo fiacche lo zelo della pietà». E qui potrebbersi citare e S. Paolo, e S. Bernardo, e S. Gregorio Nazianzeno, ed il cardinale Bellarmino, i quali tutti s'accordano nell'ugual pensiero. Ma nessun altro scrittore meglio di S. Giustino martire riesce a determinare più precisamente il divario che intercede tra il canto ad uso de' semplici fedeli ed il canto per uso de' profani (*musicantes*). Vale la pena di riportare le sue parole: «Un canto semplice o naturale non conviene ai profani; a garbar loro, vuoi si il canto accompagnato da strumenti, o da danza. Ecco perchè la Chiesa proibisce i canti sostenuti da strumenti, ed inforati da ornamenti mondani. Ma un canto semplice e non ornato è nella chiesa ben accolto; giacchè, pur mescolandovi una certa dose di piacere, fa penetrar nel cuore il calore del sentimento onde son animate le parole. Esso calma le mondane brame... esso comunica coraggio e grandezza d'animo ai militi della pietà, e li sorregge nella sventura, ecc.»

Che se i fondatori ed i propagatori del canto ecclesiastico sdegnarono occuparsi del canto sotto il punto di vista scientifico, oggetto troppo mondano secondo il loro scopo, non si può che ammirare la sagacia onde fer mostra definendo la sua essenza, le sue riposte relazioni e quella secreta attinenza ch'ei tiene col cuore umano. Noi siam d'avviso che la moderna scienza non

abbia saputo pronunciare intorno alla natura del canto niente di più vero, di più profondo, di quanto fu scritto dai succitati antichi. Ne si permetta di citare anche una volta Sant'Agostino: «Tutte le affezioni dell'anima nostra, in virtù d'una segreta affinità, corrispondono ai diversi modi della voce o del canto». (Continua)

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni della Stabilimento Ricordi).

L. GORDIGIANI

Sempre insieme! Album vocale. Sei Duetti e un Terzettino con accompagnamento di Pianoforte.

Siamo ben lieti di poter registrare in queste nostre colonne frequenti pubblicazioni del maestro Gordigiani, sicuri di dover sempre adoprare parole di lode per questo esimio autore. Se non che lo straordinario favore che godono le sue produzioni concorre forse ad accrescere le nostre e le altrui esigenze, ed è verisimilmente per questo motivo che in alcuni tratti di queste sue nuove composizioni ci sembrò trovare non pronta e viva l'ispirazione. E però vero che, ad ogni modo, una grand' arte copre il difetto. Siam lungi del resto dall'accusare di sterilità questo nuovo suo lavoro; vogliamo acconciare soltanto alla minor frequenza di quei vergini pensieri e di quelle semplici melodie che assicuraron in gran parte la fortuna de' suoi primi componimenti. Dobbiamo anzi notare come anche qui si rimarchino beni di attraente melodia e naturalezza; ed il notturno *La Rimembranza* è là per provarlo non meno dell'ultimo numero, *Gemita*, scritto in uno stile fiorito che ricorda la prima maniera Rossiniana. Né gli altri pezzi sono inferiori. Abbiati insomma l'autore le dovute lodi, essendo uno dei pochi che anche in oggi sanno mantenere all'Italia il primato nella musica per camera.

— A rifiorire?...

— A fiorire in Italia; se vi troverò la Billington, mi consolerò seco lei che sia riuscita a spacciarsi di voi e delle vostre follie, una volta abbastanza originali, ormai insipide e sciocche, mio caro Tom.

Già detto, saluto con la mano il figlio e si ritira nella sua stanza da letto. Crediamo che, dopo quel giorno, questi due tipi della vecchia Albione non si sieno mai più veduti, perchè l'uno, cioè il baronetto padre, venne in fatti in Italia e passò alcuni anni di vita oscura e uniforme a Firenze; l'altro, vale a dire il capitano figlio, saputo appena il matrimonio della vedova dal viso battuto, dall'occhio losco e dall'età veneranda, col corpulento professore dell'Istituto reale, approfittò dell'occasione che gli offerivano le commozioni politiche del continente e la parte attiva che vi prendea l'Inghilterra onde opporsi con tutti i suoi mezzi alla crescente dominazione francese, per far valer la sua spada e per meritarsi onorificenze e promozioni.

Non aveva mai pensato una volta, in tanti anni di fatiche militari e di pericoli, a' suoi creditori; lasciati ai numerosi e dolenti nella capitale dei tre regni uniti. Il di che vi pensò e che si decise a disporre di alcuni fondi per soddisfare, almeno in parte, i suoi debiti, egli cadde colpito da una polsi nemica, in una delle prime fazioni della guerra di Portogallo. P.

vostra pazzia della carrozza alla porta della Billington, pazzia che avrebbe dovuto spalancarvi l'ingresso di un manicomio, minaccia invece di far rigolare per voi i catenacci della prigione. L'esercito de' vostri ereditori si è posto in allarme della facilità con la quale compromettete la vostra vita, e, quel che più monta per essi, i loro crediti insoluti...

— Ed insolubili!... oimè!

— Il padre di Susanna...

— Oh! Susanna...

— Mi scrive facilonemente di persuadervi a rinunziare a qualunque idea di matrimonio con sua figlia, giacchè egli non consentirà mai a diventar parricida!...

— Come parricida?...

— La Billington vi ha voltato le spalle, e per dimenticarsi affatto di voi, che pure eravate riescito, povera donna! a ispirarci più che un filo di simpatia, è andata con la Grassini sul continente...

— Dunque non mi rimane?...

— Non oserei compromettervi che vi rimanga nemmeno lady Hornsey, perchè pare ch'ella studi i fenomeni del gas...

— Col professore dell'Istituto reale?

— Appunto.

— Ma la luce del gas applicata a quella deformità femminile è un vero controsenso!

— Non parlo di controsensi, voi che ne siete il riassunto. Del resto, sciolta il Parlamento, io passo lo stretto e vado a fiorire in Italia.

LAHITZKY e STRAUSS.

Il Carnevale 1856. Album.

Per quanto breve, il Carnevale 1856 non traslascia per questo di mettere in moto il mondo brillante con nuove musiche e nuovi balli. Il solerte editore signor Ricordi ha pensato a tutto pubblicando una nuova e svariatissima serie di musica (e fra questa l'Album di cui facciamo cenno) per vari strumenti ed in vario grado di difficoltà. La presente raccolta è ricca non meno dell'altro di brillanti motivi, e non poteva meglio inaugurarsi che con una *Salce di gioia*.

P. FASANOTTI.

Trascrizione della Melodia del *Vesper Siciliano*, per Pianoforte, Op. 81.

FUMAGALLI DISMA.

Trascrizione del Bolero nella detta Opera, per Pianoforte, Op. 79.

Le molte e variate trascrizioni già pubblicate di questi due pezzi lasciano campo ai dilettanti di scegliere quella che meglio a ciascuno conviene, posta mente ai differenti gradi di difficoltà che tali trascrizioni contengono. Questi due pezzi saranno forse preferiti ad altri anche a motivo del noto buon gusto dei due autori.

M. BERGSON.

Hommage à Verdi. *Grand Trio concertant* pour Piano, Violon et Violoncelle sur des motifs de Verdi, Op. 33.

I veneratori del classicismo troveranno forse profanato il titolo di gran Trio concertante ad un pezzo che si compone di motivi d'opera accozzati insieme a modo di Pot-pourri. Checché ne sia, in questo pezzo s'ha per altro una buona fattura ed un certo gusto nella disposizione dei motivi, tale da meritare elogi all'autore, il quale avrebbe del resto anche potuto dagli stessi pensieri seguirne più d'avvicino le forme classiche consacrate a tal genere di componimenti.

A. PARRA.

Réminiscences de *Lucia de Lammermoor*. Morceau de Salon pour la Clarinette avec accomp. de Piano, Op. 3.

Chi mai fra i concertisti dei diversi strumenti non ha scritto una qualche fantasia sulla *Lucia di Lammermoor*? Questo spartito racchiude tali tesori da invogliare anche i più modesti accozzatori di note a far prova del loro ingegno intorno a quelle dolcissime melodie. Anche questo pezzo, a guisa di tanti altri, ha il suo effetto principale nella bellezza dei motivi e poi anche nel modo con cui sono variati. Qualche maggior accuratezza nella parte armonica lo avrebbe reso meglio interessante.

G. BRICCIARDI.

Pezzo originale a guisa di Scena drammatica per Flauto con accomp. di Pianoforte, Op. 77.

Questo pezzo, per essere alquanto più consentaneo al suo titolo, dovrebbe comparire più svariato, e colorito più fortemente. Non mancano a senso nostro buoni pensieri ed effetti propri allo strumento, ma il disegno generale potrebbe essere molto più artistico. Insistiamo alquanto su questo punto, perchè vorremmo che i nostri concertisti, generalmente parlando, si approfondissero maggiormente negli studi della composizione,

non contentandosi di far senza nesso succedere pensieri a pensieri che nel loro insieme poco o nulla concludono. La moda che ha messo in voga questo genere sarà forse fra non molto anche la prima a proscriverlo.

F. BARONI.

Galoppo Notturmo per Baritono con accompagnamento di Pianoforte.

È la prima volta che ci cade sotto gli occhi un Galoppo vocale, e di tale novità dobbiamo saper grado al distinto prof. maestro Baroni, il quale con quella scriverolezza che si rimarca nel suo stile facile ed accurato ha formato un nuovo e gradevole pezzo, che va lodato nella parte principale non solo, ma ben anche negli accompagnamenti molto caratteristici ed imitativi. Anche l'introduzione di strofe declamate in questo pezzo, oltre all'essere una novità, contribuisce a renderlo più breve e svariato. Lode adunque all'autore, che seppe in poche pagine raccogliere tanti distinti pregi.

L. MARINI.

Pensieri nell'opera *Poltuto* trascritti per due Flauti con accompagnamento di Pianoforte, Op. 45. - Variazioni per Flauto con accompagnamento di Pianoforte sopra un tema del *Marino Faliero*, Op. 45. - Motivi del *Travatore* variati per Flauto con accompagnamento di Pianoforte.

Dovendo ben di frequente render conto di pezzi strumentali che poco si scostano tra loro e pel genere o per la forma non faremmo che ripeterci se volessimo estenderci in analizzarli. Accenneremo soltanto di volo che il meccanismo dello strumento vi è trattato a dovere, ma che i passi sono già noti.

In questo difetto cadono più specialmente i concertisti di flauto, siccome quelli che scrivono per uno strumento di minori risorse di tanti altri. Ciò non toglie per altro che si debbano i dovuti elogi all'autore, distinto fra i buoni concertisti del giorno, e la cui facile penna dovrebbe esercitarsi di preferenza in cose tutte sue.

RIVISTA



Milano, 2 febbraio.

Gli affissi della Scala annunciavano per ieri sera la prima rappresentazione della *Giovanna de Guzman*, ma un ulteriore avviso dichiarava che la comparsa del tanto atteso spartito era procrastinata ancora qualche poco per una lieve indisposizione di uno de' principali artisti. L'esecuzione dell'opera è affidata, per le primarie parti, alla signora Barbieri-Nini, ed ai signori Graziani, Giraldoi e Nanni. Il balletto *le quattro Stagioni*, intercalato nell'atto terzo, verrà sostenuto dalle signore Beretta (*Autunno*), Merante (*Primavera*) e dalle allieve emerite Orsini e Bianchi per le altre due stagioni. La Beretta vi disimpegna la meschina parte ch'ella sosteneva sulle scene della grand'Opera a Parigi.

Del resto il teatro, se non molto lieto d'applausi, è peraltro abbastanza frequentato.

Dopo la *Giovanna de Guzman* comparirà il *Giovanni Gisacola* colla Scotta, Massimiliani, Corsi e Manfredi. Quindi l'*Elvira* di Petrella; più tardi *Marino Faliero*.

Al Careano proseguono con brillante successo le rappresentazioni della *Rediviva*, alterate da quelle, pur aggregate, della *Saffo*, dei *Lombardi*, ecc.

Ieri ebbe luogo al Re il quarto ed ultimo concerto del nostro Bazzini. Il celebre violinista, oltre aver ripetuto in questo concerto *La Ridda dei folletti* e la Fantasia sulla *Lucia*, ha fatto udire per la prima volta altri due pezzi di sua composizione; cioè la 2.^a Fantasia sulla *Sonnambula* ed il Quartetto dei *Paritani*, non che l'*Elegia* di Ernst. Lo scelto e numeroso uditorio, rapito dai deliziosi concerti del sommo violinista, lo fece segno dei più clamorosi e spontanei applausi e di numerose chiamate.

Si spera ch'egli abbia a presentarsi in recinti che meno sordi del teatro Re, possano far ancora ammirare di più il fascino della sua esecuzione. Perché non da egli qualche concerto nella gran Sala del Ridotto alla Scala?

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 23 gennaio.

La signora Goldschmidt (Jenny Lind) prosegue gloriosamente a volare le tasche de' suoi entusiasti britannici. Ed è assai curioso l'udire tutte le chiacchiere che si sparsero e si vanno tuttora spargendo sul merito di questa seconda visita della Lind in Inghilterra. Si disse ch'ella s'era indotta per sentimento eroico e filantropico, e s'ingannavano; si disse che fosse stata scritturato da Mitchell per venti settimane a mille lire sterline alla settimana, e s'ingannavano egualmente. La Lind dà Concerti per suo proprio conto e non per speculazione altrui. Si va dicendo inoltre che, il marito avendo sciagurato al gioco tutta la di lei fortuna, ella è ora costretta a far nuovamente tesoro della sua gola per non finire i suoi giorni in un ospedale, e s'ingannano ancor più. Quest'ultimo pettegolezzo otonne però il migliore de' risultati; gl'inglesi, che alla fin fine sono una buonissima pasta di gente, credono alla ruina pecuniaria della Lind, e solleciti van mettendola la mano in tasca onde rifare una fortuna all'idolo loro prediletto. - Il mistero di questa seconda visita della Lind in Inghilterra può spiegarsi in una parola: Compiacere all'ambizione dello sposo. La coppia Goldschmidt va realizzando più di mille lire sterline per settimana. La Lind non canta che tre volte alla settimana. Cantava da ultimo in Brighton, Liverpool, Manchester, Norwich e Cheltenham. Nel concerto dato in quest'ultima città la pianista Rita Montignani eseguiva col signor Goldschmidt un gran Duetto a due pianoforti di Moschales, intitolato *Hommage à Beethoven*; il duetto piacque in grado superiore. - Nell'entrante mese l'avventurata coppia visiterà Exeter, Plymouth e Bath.

È stato deciso che il teatro di S. M. non s'aprirebbe quest'anno. Le ragioni principali sono: malavoglia di certi creditori nel venire ad un accomodamento; difficoltà la formano una buona compagnia di canto capace di stare a fronte, nonché di superare quella di Gavani Gardes; impossibilità di mettere il teatro in istato d'aprire degnamente le porte al pubblico. - L'apertura però avrà luogo l'anno prossimo inamovibilmente. A questo fine si stanno già preparando cose stupende. Il restauro del teatro sarà un vero incanto; si tiene per fermo che Meyerbeer abbia già consentito a scrivere un'opera appositamente per questa circostanza. Si pensa a molte prime donne, fra le quali alla Piesoloni. Si chiacchierà di un fenomeno vocale nella persona d'un tenore di patria ignota e d'ignoti natali, ma tale da oscurare la fama di Rubini con solo quattro note. C'è di mezzo anche un contralto russo, ed una ballerina francese. Un nobilito inglese, Lord Ward, sarebbe pronto a provvedere Lumley di danaro, e così pure un certo Davies, giovinotto milionario, ammiratore grandissimo dello bellezza di teatro.

Anche Gye non se ne sta colle mani alla cintola: egli abilitando va perfezionando i progetti di Lumley; ma questa volta siamo di avviso che se a Lumley vien fatto di risapere il teatro

di S. M. in quelle proporzioni gigantesche che sta meditando, toccherà a Gye di abbassar bandiera e tenersi per vinto. E i nostri lettori sanno che nella questione di questi due teatri italiani non ci siamo quasi mai ingannati nelle nostre previsioni.

Menzioneremo qui con lode sincera il nome di un nostro concittadino che attualmente onora l'arte italiana in Inghilterra. È il signor Giuseppe Operti, pianista distintissimo, che in ultimo otteneva l'onorevole nomina di pianista di S. M. il Re di Sardegna. Diverse sue composizioni da noi udite sono commendevoli, e fra esse particolarmente un *Galop Militaire*, che dall'autore istruimentato veniva eseguito da quattro bande militari, nell'occasione precisamente della visita del re di Sardegna in Londra. - Il signor Operti ideò un gran Concerto a beneficio delle famiglie de' soldati piemontesi in Crimea, che pose sotto il patrocinio della Regina e di più famiglie nobili, non escluso l'ambasciatore Sarlo.

E per ritornare allo spirito filantropico della Lind, diremo che il signor Operti domandò a quella signora se avesse voluto prestarsi ad opera sì pia, al che la Lind rispose di sì, mediante però il pagamento di 600 lire sterline (15,000 franchi)!!

Di altre cose musicali non occorre parlare; le son tutte antiche che soltanto un nuovo diluvio universale potrebbe distruggere.



Padova, 1 febbraio.

Adolfo Fumagalli a Padova nel giro di pochi giorni diede non meno di quattro concerti, nei quali destò la comune ammirazione. Favellare in dettaglio di questo sommo pianista, sarebbe un torcere dietro ai briccioli quando abbiamo tra le mani una ricca messe. A che vale far cenno di quel *torco* sempre eguale, pronto e preciso? A che serve dir parola di quella franca e sicura esecuzione dei casi detti passi di scuola ancorché difficilissimi? Tutto questo, e tanti altri pregi propri del valente pianista sono per Adolfo doveri primi, perciò a lui non bastano. Egli non deve accontentarsi di essere soltanto valente, ma sommo. Ed in vero, lo volete grazioso, brillante? eseguisca *Luise*, *Le palmier*, ecc., lo volete animato, vivace? eseguisca *Un carnevale di più*, lo volete patetico, toccante? eseguisca *Courage pauvre mère*, *A ten cura*, lo volete inarrivabile? vi dia *Roberto il Diavolo*, a sola mano sinistra... Un pianista sarà grande se proverà in lui la delicatezza e l'espressione, un altro lo sarà del pari se vincerà difficoltà di primo ordine, ma Adolfo tutto vince, e vince con tale bravura, con tale leggiadria, con tale accento che vi sbalordisce ed incanta! Ma quanto lo dico è un fatto constatato da qualunque pubblico, dunque Fumagalli è un sommo ingegno italiano.

Nel trattamento che ebbe luogo nella sala dell'Istituto Filarmónico-drammatico si vide di un pianoforte della fabbrica del rinomato nostro Nicola Lachis. Eccovi un brano di lettera dello stesso Fumagalli a lui diretta:

.....Il piano che Ella ha costruito per me onde me ne valessi,.... nulla mi lasciò desiderare; ho trovato in esso un meccanismo pronto, facile, voce pastosa, eguale, e all'occorrenza forte e vibrata. Per non troppo dilungarmi le basti sapere che io sono difficilissimo nella scelta dello strumento che deve servirmi allorché mi produco in pubblico; servendomi del suo piano, altro non ho fatto che rendere omaggio al vero merito, e darle così una pubblica testimonianza del pregio in cui tengo i di lei strumenti e della stima che le professo, ecc. &c.



Parigi, 29 gennaio.

Come vi annunziat nell'ultima mia, la sera del 23 corrente Mario ricomparve sulla scena italiana di Parigi col *Parlino*. La signora Frazzolini ora indisposta forse l'indisposizione di questa indispose anche lo spirito di Mario, e l'indisposizione loro si comunicò a tutti, meno che a Graziani, che come scoglio sta sempre fermo nel suo bel canto. I giornali parigini si sono un po' sollevati contro questa prima rappresentazione, ma forse con troppa severità, in quanto che è vero che Mario non impiega tutta la miglior volontà per servire l'Amministrazione che lo paga

con tutto il rispetto dovuto pel suo talento (quindi mila franchi al mese); ma è vero però pur uoco che il suo gran talento ebbe, e che non la sua fa difetto, l'arte si supplisce. Infatti lo scro s'arrovò, la Frotzollin essendosi rimessa, l'opera andò molto meglio, e il pubblico fu sodisfatto, e lo provò colle replicate chiamate, e col far ripetere i pezzi i più marcati. Graziani e Angelini replicarono in ogni sera il Duetto, Suoni la tromba, ebbene nel supremo desidero che Angelini si mostrasse meno affettato, più serio.

Torì sera, lunedì 25, per straordinario *Il Trovatore*, con la signora Penco Mario, Graziani, la Borghi-Mamo ecc. I primi due atti andarono un poco faccendati, ma il terzo ed il quarto furono deliziosi. Mario cantò con un'anima, con un accento che non gli si erano sentiti da un pezzo, a modo che fu obbligato ripetere il largo della sua grande aria, e la scena del *Miserere*, ed intanto molto e ripetute chiamate. La signora Penco, Graziani, e la Borghi-Mamo, benché leggermente indisposti, furono tutti ammirati dallo stesso bel. « Questa sera la *Motilde* con Garion di molto, perchè la scrittura di Lucchesi pare che fosse fatta verbalmente, e disprezzatamente nel senso nostra *Firbe colui*; quindi non ha più effetto! »

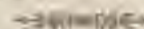
All'Opera continuano i furori del ballo *Il Corsaro*, in cui la signora Rasati recita sempre nuovi e fragorosi applausi. Del merito di questa composizione vi sarebbe molto a dire: vi dirò per ora che la musica di Mr Adam è sufficientemente buona, e che la decorazione si sono magnifiche.

Ma lo ha fretta di dire due parole sul valentissimo nostro violinista Vincenzo Sigheoni. Venerdì scorso in una solita riunione di amatori nel salotto del sig. F..... in Via Saint George, questo sorprendente artista si fece sentire in vari pezzi, non fra gli applausi, ma entusiasmato gli uditori. Precisione d'intonazione, dolcezza di attacco, canto soave, profonda di intelligenza nell'armonia, tutto in lui si riunisce. I salotti parigini lo desiderano, lo desiderano, e quelli che lo ottengono fanno mille inchieste. Oh! Savari e Sigheoni non sono due rivali, ma due compagni che rappresentano nobilmente l'arte italiana. Se uno sorprende, l'altro incanta; ma Sigheoni ha l'immenso vantaggio di poter delata di suavia di maniera e di una tal quale condiscendenza nel farsi sentire che gli cattiva l'animo di tutti. Ed in secondo luogo mirabilmente dal giovane Stanziari, pianista napoletano, ed è divenuto l'ammiratore indispensabile di chiunque ama eseguire musica con precisione e buon gusto. Questi due giovani artisti sono gli dèi della parte intellettuale dei salotti di Parigi, principalmente per un lavoro ed essi intrapresero insieme sulla ball'opera di Verdi *I Vespri Siciliani*, per Violino e Pianoforte.

Nella stessa serata si fecero sentire il tenore Balotest-Galli in un Duetto col baritone Francesco Gattori, e in un'aria che ciascuno di loro cantò con soavità di stile, freschezza di forma, e drammatico accento. Balotest è tenore di molti pregi: Gattori è baritone, che sta bellezza e robustezza della voce unisce un personale simpatico ed adatto alla scena. Anche Zuccheti cantò due pezzi, uno dei quali in francese, tratto dall'opera *L'Étoile du Nord*. Zuccheti è un egregio cantante per salotto o per casa locanda. Vi fu un trio di Mozart improvvisato da Sigheoni, Stanziari e Marx; violoncellista di molto merito, benché ancora poco conosciuto.

Lo spero di avere esposto ed intrattenere i lettori della Gazzetta sui trionfi e sui pregi degli italiani artisti, e sono tutto lieto di poter constatare questa loro superiorità. E. M.

NOTIZIE ITALIANE



— **Bologna.** Accademia Filarmónica. - Le sale della Filarmónica nostra Accademia si aprono alcuni giorni sono al secondo invernale concerto. I professori che n'ebbero la direzione meritano questa volta ancora lode per la novità, per la scelta e per l'opportuna disposizione dei pezzi che vi si udirono. Ebbi principio il musicale trattenimento col quartetto classico di Beethoven in do minore, magistralmente e svariamente eseguito dai signori Verardi, Stefan, Donatuti e Pariani. Sono questi da lunga pezza rinovoli nella nostra Bologna, e quindi non richiedono elogio maggiore. Il pubblico già riferito provò in seguito una

sorpresa a un dilatto singolarissimo merò due vaghe ed originali composizioni dell'egregio professore di flauto Brucialdi. Può dirsi che il gusto squisito col quale egli motò di eseguirle, va pari alla fantasia deliziosa che glielo ha saputo ispirare. La prima, che essa nomina un *romanzo*, riesce a mezzo del suo sviluppo ingegnoso, in una melodia sì graziosa e sì dolce, sì flebile e sì gentile, che gli ascoltanti irresistibilmente commossi proruppero ad entusiasmo. L'altra, che ha per titolo *Souvenir de Londres*, abbonda similmente di idee facili e pellegrine, e questo idee sono insieme con ordine sì giusto intrecciate, che la sua replica vivamente richiesta non bastò certo nel pubblico a toglierne il desiderio. - Due spiritati lavori, che posero fine al bene ordinato concerto, daverlo essere replicati: intendiamo parlare del coro *Ave Maria* di Arcadelti, e del celebre quartetto *Quando corpus sicut*; quest'ultimo da mettersi senza tema fra le ispirazioni più deliziose e più grandi del nostro immortale Rossini. Intendevano questi pezzi buon numero di orate signore dilettanti ed alcuni artisti di grande fama, come sola la nostra Bologna a volontario riposo ne accolse. Già vengono sulle labbra di tutti i nomi egregi di un Poggi, di un Donzelli, di un Zuccheti; merò questi sonni non fa meraviglia se il pubblico desse di quando in quando in segni di impazienza e di fastidio. Il professore signor Liverani dresse con moltissima intelligenza questi capolavori; ed una intelligenza non meno lodovola egli aveva mostrata nell'operarne la scelta. (G. B.)

— **Genova.** Ci scrivono in data del 30 gennaio: « Ad ogni rappresentazione della *Traviata*, il teatro è affollatissimo. È questa l'opera più gradita e più gustata di quante se ne producessero nell'attuale stagione. - Si sono insoucinate le prove d'orchestra del *Filozozzi*, nuova opera del maestro Peri: sabato ne avrà luogo la prima rappresentazione; se ne presagisce bene. »

— **Parma.** 29 gennaio. Ci scrivono: « Le sorti del nostro Teatro seguono altro modo propizio. Gli artisti Goldberg-Strossi, Giulini e Cresci sono applauditissimi nella *Maria di Rohan*, come nei *Vespri*, e si fanno gustare quello spartito il quale, se di certo incanta altroue, da noi ottiene un vero trionfo merò il valore del coll'ad artisti. »

« Sul comitato della spottaccio di ter sera erasi sparsa voce che Meyerbeer vi assistesse. Riconoscuto infatti da taluno, e quasi per incanto il pubblico fattone consapevole, in un istante proruppe in fragorosi e più volte replicati applausi, ai quali l'illustre maestro corrispose mostrandolo con viva emozione la riconoscenza dalla quale era compreso. »

« Dopo l'opera desiderò conoscersi il nostro bravo Direttore cavaliere De-Giovanni, la Goldberg, il Giulini ed il Cresci, coi quali tutti si congratulò ne' modi più lusinghieri. »

— **Parma.** Per la seconda volta il *Trovatore* sulle scene del teatro Regio; e la moltitudine affollata ed avida vi accorse, come non mai in tutta la corrente stagione. Ed il *Trovatore* ottenne un secondo trionfo. (Trovatore)

— **Felice.** Teatro Grande. La sera del 26 gennaio si festeggiava in questo Teatro la centenaria vigilia del giorno natalizio del celebre maestro Mozart diandosi il suo capolavoro, il *Don Giovanni*. Era il teatro affollatissimo già all'alzarsi del telone e tutti proruppero in clamorosi e reiterati applausi, salutando il busto del maestro immortale che si elevava s' un piedestallo eretto nel mezzo della scena, e intorniato da girlande ed nomi delle sue opere principali. L'orchestra fece anch'essa i suoi saluti di opere ed esgri in piedi la sinfonia, dopo la quale volarono copie di fiori e ritratti e poesie. Il pensiero di questa festa fu nobilissimo e degno di emulazione; poiché gli omaggi tributati alla memoria dei grandi ingegni che furono sono sempregni segni di civiltà e cultura di una popolazione. Ne spicca che l'esecuzione dell'opera non corrispondesse all'altezza dell'occasione. (Il Diacetto)

CRONACA STRANIERA.



— **Alessandria d'Erto.** Per cura di Emanuele Krakamp si è fondato un Collegio Musicale, nel quale la gioventù sarà istruita nei principi generali di musica applicati agli strumenti a corda ed a lista. Krakamp, che assumerà la direzione generale dello stabilimento, dirigerà le classi degli strumenti a fiato, ed il signor Augusto Michelangeli, di lui consocio, quelle degli strumenti a corda.

— **Madrid.** La Regina di Spagna ha nominato Giorgio Ronconi Commendatore del Real Ordine d'Isabella la Cattolica. - Ronconi trovavasi ora a Madrid, e darà forse qualche rappresentazione.

— **D. Francisco de la Huerta,** figlio del celebre chitarrista di questo nome, ha scritto ai giornali spagnuoli per ismentire la notizia della morte di suo padre. La persona che è morta a Niava si chiamava D. Pedro Huerta, colonnello, che aveva servito nelle bande di don Carlos.

— **MASSEHA.** La *deutsche Tonhalle* aveva messo al concorso un premio da aggiudicarsi alla Sinfonia migliore. I concorrenti furono 59. I giudici del concorso, Spahr, Lehner e Hiller, hanno decretato il premio al sig. H. Neumann di Reigenstadt. Furono però trovate degne di encomio speciale anche le composizioni del sig. F. W. Markoll di Danzica, Riccardo Wuerst di Berlino, K. J. Bischoff di Francoforte sul Meno, Guz. Hansen di Anover, Emilio Böhmer di Lipsia, un anonimo di Vienna, che sappiamo essere invece il maestro Mirecki di Cracovia, ed Ernesto Paue di Londra.

— **Orleans.** Non ha guari ebbe luogo una grande festa musicale data dalla compagnia italiana, di cui la Persiani è principale artista. Vi si udirono diversi pezzi scelti di Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi e Mercadante. La Persiani ha cantato per la prima volta, in francese, il rondò popolare del *Bijos perdu* di Adam. Insieme alla Persiani viaggiano il tenore Flavio, il baritone Mecatti, Napoleone Rossi e Federico Stevens, pianista. Il pubblico di Orleans è rimasto pienamente soddisfatto di questi artisti.

— **Parigi.** All'Opera nella scorsa settimana furono date due rappresentazioni della *Favorite*, con la signora Telesca, Roger, Bonnehée.

— **Lucehesi** fu scritturato dalla Direzione del Teatro Italiano per l'anno prossimo.

— **Leggesi nella Revue et Gaz. mus.:** « Il gran concerto dato da Berlioz aveva riempito la sala Herz. *L'Infance de Christ*, egregiamente eseguita sotto la sua direzione da Battaille, Jourdan, Depassio, Meillet e sua moglie, e da un'orchestra ammirabile, venne religiosamente ascoltata dall'assemblea, nella quale si notavano molti personaggi ragguardevoli. L'effetto generale è stato eccellente; parecchi brani occorrono applausi ed entusiasmo. - Si era già applaudita la bella leggenda del *Moine* di Meyerbeer, splendidamente interpretata da Battaille, ed il piano-melodiom d'Alexandre, sul quale la signora Dreyfus ha suonato una fantasia composta di motivi del *Trovatore*. »

— **Piezano.** L'ultima novità prodotta dalla compagnia italiana, *Il Trovatore* di Verdi, ha avuto un pieno successo. La Bosio, la Demerit, Yamberlick e De-Rossini vi si distinsero eminentemente. Anche la musica è stata applauditissima. In una parola, tutto contribuì a rassodare l'opera italiana nel favore di quel pubblico.

— **Roux.** Scrivesi da quella città: « Dopo tre anni d'un silenzio deplorabile, le volte dell'arcivescovo risuonarono nuovamente di que' bei canti che avevano, or fanno alcuni anni, brillantemente inaugurata la riforma della *musiche*; e constatato i primi risultati di questa utile istituzione. Si rammenta l'effetto che produsse allora l'accurata esecuzione dei capolavori della musica sarrà: l'iniziazione fu facile e piena d'attrattive, grazie al talento del maestro di cappella, G. Vervoite, che aveva sì ben compresa ed effettoata l'idea dell'arcivescovo di Rouen. In poco tempo i fanciulli affidati alla sua istruzione erano stati ammaestrati e disciplinati in maniera da presentare de' saggi anni del maggiore interesse, con distribuzione di premi. Ma questi fanciulli ebbero in età e le loro belle voci cambiarono di registro. Fu d'uopo quindi aspettare nuova reclute e darsi la pena di istruirle. Gli è ciò che ha fatto il signor G. Vervoite, e l'ultima festa ha egualito, anzi superato, la rimenbranza delle feste precedenti. Non descriveremo l'effetto prodotto dai tre cori seralici di Palestina, dal *Quidam* d'un ritmo sì affascinante di Carissimi, dai Salmi di Marcello, il cui canto solenne *Gall'ossant* è stato ripetuto, dal *drammatico libera* di Jomelli, dalla *Seconda parola di Gesù Cristo*, melanconica ispirazione di Haydn, dalla fuga brillante e sì ben elaborata *Quoniamradum* di Andrea Romberg, dalla *Battaglia di Marignano* di Clemente Jannequin, primo tipo della musica descrittiva, del frammento dell'oratorio *Sussane* di Handel, del *Coro degli Angeli*, armoniosa e celestiale melodia di Mendelssohn. Diremo solo che tutti questi canti, sì mirabili di concetto, sì diversi d'espressione, furono interpretati con una perfetta convoluzione di stile, e che vennero ascoltati nel più profondo raccoglimento ed applauditi con entusiasmo. »

— **Venezia.** Opera rappresentata dal 17 al 25 gennaio: *La Stella del Nord*, *la Mata di Portol*, *l'Ebreo*, *il Ballo del serraglio*.

— **Scrivesi al Signale:** « La nuova organizzazione dell'Unione musicale (Conservatorio) consiste in ciò che ogni cosa rimane nello stato antico. Sembrava che il partito della riforma, il quale voleva fare dell'Istituto qualcosa di più grandioso di un'ordinaria scuola musicale, avesse voti importanti a suo favore, avendo i membri principali del Conservatorio promesso

il loro appoggio. Ma quando si venne alla discussione, la riforma cadde a pluralità di voti e con sorpresa generale, poiché, come pare, manco in molti il coraggio di far fronte agli avversari. Nino si sarebbe immaginato un sì deplorabile scioglimento della questione. »

— **Leggesi nei Blätter für Musik:** « A diadice ogni erronea indicazione pubblicata intorno il luogo di sepoltura di Mozart ed a togliere ogni dubbio sulla opinione finora disputata che lo spoglio mortale del celebre compositore s'inni state appellate a S. Marx, valga il seguente estratto del protocollo dei funerali della parrocchia di S. Stefano dell'anno 1791: »

« Protocollo dei funerali, Fog. 357, il 6 dicembre 1791. »

« Il sig. Volfango Amadeo Mozart, maestro di cappella dell'I. R. Corte e Compositore di Camera nella stessa *Residenzstadt* nel piccolo *Kaisershaus* N. 970, è morto di forte febbre pestilenziale, nell'età di 35 anni. »

» 5.ª classe. » Nel Cimitero S. Marx. »
Pagata per funerali fior. 8 56
Convoglio funebre: » 3 —

— **Stefano Franz**, membro dell'orchestra dell'I. R. Corte e direttore d'orchestra dell'I. R. Hof-Burgtheater, è morto il 19 dicembre nel suo 70.º anno.

— **La Stella del Nord**, come fu detto altroue, di Meyerbeer composti di 21 pezzi, 14 dei quali sono completamente nuovi. Uno, il finale ultimo, contiene alcuni passi della sua opera antecedenza *Vienna*, ed altri sei pezzi sono tutti interamente della stessa *Vienna*. - Così i fogli viennesi, i quali si fanno pur sapere che nell'attuale rappresentazione della *Stella del Nord* a Vienna si sono omessi due pezzi, il quartetto nell'atto primo ed il terzetto comico nell'atto terzo, per non prolungare la serata oltre la durata consueta.

— Nella circostanza della festa centenaria di Mozart la città di Vienna, oltre aver decretato l'erezione di un monumento alla memoria dell'immortale maestro, faceva coniare una medaglia commemorativa.

— La festa centenaria di Mozart ha dato occasione di fondare una *Società Mozart*, il cui scopo sarà di incoraggiare i giovani compositori e di accogliere gli artisti bisognosi e le loro famiglie. Il Duca di Sassonia-Coburgo-Gota ha concesso la sua protezione al nuovo istituto, al quale si sono già associati molti maestri della Germania.

— Come fu già detto, gli editori Artaria e C.º hanno pubblicato ultimamente alcune composizioni postume di Beethoven, intitolate *Original Irish Songs* (Canti irlandesi originali) con accompagnamento di pianoforte, violino e violoncello. Quest'opera, che consta di 12 pezzi, sarà accolta con molto favore dagli amatori del canto. Se detto, come tutti i canti scorsosi che si conoscono, non presenta un'importanza speciale all'artista-compositore, questi troverà nondimeno un interesse eminente nella svariata del lavoro, nella forza con cui Beethoven spesso rinvigorisce il rozzo materiale melodico con molti passi d'effetto attraente. L'edizione, col solo testo inglese, è corretta e perfettamente fedele all'originale. - *Vieux-temps*, al quale l'opera è stata dedicata dall'editore, ha il merito di aver riconosciuto questo lavoro di Beethoven come *canti irlandesi* (che nel manoscritto mancano il titolo e tutte le parole) e di averne fornito il testo analogo. - In questa occasione facemmo noto che l'intero lascito di Beethoven in fatto di Canti irlandesi consta di 22 pezzi, proprietà del signor Artaria, il quale pubblicherà fra breve anche gli altri 10 canti. Non sarà senza interesse il sapere altresì che tra queste opere postume si trova lo schizzo completo di un concerto inedito per pianoforte con orchestra. La partitura è una delle più intelligibili che siasi vedute nei manoscritti di Beethoven. Poche lacune resterebbero ad empiri per rendere quest'opera di pubblica ragione. (Blätter für Musik).

— **Weimar.** Nel mese di febbraio si daranno tre concerti in una sala sebbiana, i cui programmi consistano esclusivamente di composizioni dal titolo Faust. Si eseguiranno: la musica pel Faust di Göthe del principe Radziwili, tutta il Faust, in quattro parti, di Berlioz, un *Overture-Faust* di Riccardo Wagner; il Coro finale del Faust di Göthe musicato da Roberto Schumann, finalmente la nuova *Sinfonia Faust* in tre parti di Liszt. Questi interessanti concerti avranno luogo al teatro, ed il loro introito è destinato a pro' del monumento da erigersi a Gothe e Schiller.

— Fu colà eseguita un'opera comica nuova, *Lips Tulian*, del compositore Haven. L'esito ne fu disgraziato.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

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

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Posto in musica dal Maestro

UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi il 15 giugno 1855.

Versione italiana di E. C.

OPERA COMPLETA RIDOTTA DA L. TRUZZI

Per CANTO CON ACC. DI PIANOFORTE. Fr. 50 —
Per PIANOFORTE SOLO 30 —
Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI 45 —

Per PIANOFORTE SOLO nello stile facile (sotto i tocchi). Fr.

Diversi Pezzi per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

SINFONIA

RIDOTTA ANCHE PER

DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO

DA F. Fasanotti.

28507

Fr. 40

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

DISPOSIZIONE SCENICA per l'Opera suddetta, compilata e regolata sulla *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera in Parigi. Fr. 3 —

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA.

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.

- Albert (Euzk.). Op. 50. Deux Morceaux de Salon:
 - 28365 — N. 1. Larghetto Fr.
 - 28364 — » 2. Sicilienne 2 30
- 28378 **Aumüller**. Op. 58. Valzer 2 75
- 28351 **Biffema**. Polka-Mazurka 2 30
- 28584 **Bodofra**. Bolero variato in stile facile 2 50
- 28576 **Fasanotti** (F.). Op. 78. *Serata d'inverno*, N. 10. Trascrizione, var. Andantino del Duetto, *Presso alla tomba di Agnese* 1 50
- 28571 — Op. 79. Guzman-Marcia 2 —
- 28429 — » 81. Melodia, *Scendono i zaffiretti*, Trascrizione variata 2 —
- 28451 — » 82. Variazioni sopra la Barcarola 4 50
- 28572 **Fumagalli** (Desca). Op. 78. Divert. e Variat. 5 —
- 28575 — Op. 79. Bolero liberamente trascritto 5 —
- 28628 — » 84. Ricreazione musicale 5 —
- 28516 **Fumagalli** (Potamo). Op. 51. Fantasia 4 —
- 28492 — Op. 53. Concerto 5 —
- 28516 **Gambini**. Op. 110. Canzone tratta da una Melodia 2 50
- 28530 — Op. 111. Bolero trascritto e var. 2 75
- 28580 **Krüge**. Op. 45. Bolero e Melodia trascritti 5 —
- 28581 — Op. 46. Rom. e Duetto trascritti 5 —
- 28582 **Luella**. Op. 2. Bolero trascritto 5 —
- 28451 **Müller** (Guck). Marcia 1 —
- 28553 **Perry**. Op. 49. N. 7. *L'Anémone*. Polka 2 —
- 28555 — Op. 49. N. 9. *Le Myrte*. Polka 2 —
- 28546 — » 75. *La Crocetta*. Valse brl. 2 70
- 28448 **Ricordi** (Guzm). Trascrizione del Coro, *Si celebri alfine* 2 50
- 28538 **Rosellen**. Op. 149. Barcarola trascritta 2 50
- 28554 **Rossini**. Op. 15. Valzer 2 50
- 28553 — Op. 16. Polka-Salon 1 —
- 28556 — » 17. Polka-Mazurka 1 —
- 28557 — » 18. Quadriglia 2 75
- 28258 **Truzzi** (Aless.). Op. 29. Divertimento 2 75

- Truzzi** (Luigi). Op. 88. *Le Speranze materne*. Sonatina facilissima:
 - 28242-45 — Fasc. 50 e 51 Ciascuno Fr. 2 —
 - Op. 67. *La Gioia delle madri*. Sonatine:
 - 28250-51 — Fasc. 154 e 155 Ciascuno » 4 75
 - *La Primavera*. Brevi Divertimenti accuratamente diglati:
 - 28246-47 — Fasc. 42 e 43 Ciascuno » 2 —
 - 28624 — Op. 204. Valzer 2 —

- PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.**
- 28629 **Fumagalli** (Desca). Op. 82. Amusement de Salon
- 28493 **Fumagalli** (Potamo). Op. 54. Divertimento
- 28579 **Gambini**. Op. 115. *Le Quattro Stagioni*. Divert. brl. tratto dai Ballabili 3 50

PER PIANOFORTE E ORGUE-MELODIUM O FISARMONICA.

- 28451 **Leoni**. *Melodie Verdiane*. Libera trascrizione, N. 1. 5 —

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

- 28594 **Fasanotti** e **Sessa**. *Società concertante*, N. 2. Duo

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

- 28425 **Galli** (Bar.). Op. 45. *L'Amico dei Dilettanti*, N. 10. Pensieri trascritti e variati Ciascuno » 5 —
- 28559 **Paganini**. Fantasia 6 —

PER DUE FLAUTI.

- 28426-27-28 **Galli** (Bar.). Op. 63. Tre Duetti concertanti

PER CHITARRA.

- 28578 *Bolero*, rid. da F. Castelli per Flauto e Pianoforte o Chitarra
- 28579 *Bolero*, rid. da F. Castelli per Chitarra con accomp. di Pianoforte o di 2^a Chitarra ad libitum

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 6

10 Febbraio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano off. aust. L. 20
 - Per la Monarchia » 24
 - Per gli altri Stati Italiani » 28
 - Per l'Estero » 40
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso F. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. *Giovanna de Guzman* alla Scala. - Studio musicale intorno a Garat, Lays o Martin. - Del Canto Liturgico. - Rivista. - Corleggi. Roma, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Diritti e doveri della critica.

GIOVANNA DE GUZMAN

ALLA SCALA

colla signora Barbieri, ed i signori Graziani, Giraldoni, Nanni, Reddelli, ecc.

il 5 febbraio.

Noi l'abbiamo predetto. Alla *Giovanna de Guzman* era affidato l'incarico di riconciliare quest'anno il pubblico milanese cogli spettacoli sino a questo di barcollanti della Scala. La pace è fatta: il buon umore ritornato: affollato il teatro: gli applausi spontanei, calorosi, frequenti.

Ed appunto quando si pon mente alle poco ridenti condizioni in cui versò questo teatro dal santo Stefano sin oggi, quando si pensa al pubblico che lo frequenta, severo sempre, severissimo in questa stagione, principalmente con alcuni de' principali artisti, tanto più prodigioso appare il successo della *Guzman*.

Noi non abbiamo dubitato mai un istante del favo-

revole giudizio dei Milanesi su questa musica. Se dubitammo di qualche cosa, si fu dell'esecuzione. Ma l'esecuzione, se non perfettissima in tutto, poco (è giustizia il dirlo) lasciò a desiderare, e, ciò che è indubitato, oltrepassò l'aspettativa. La signora Barbieri-Nini apparve in questo spartito nuova affatto: i suoi difetti scomparvero; i suoi pregi rifulsero di doppio splendore: Giraldoni anch'esso comparve, senza confronto, migliore che nell'*Ebreo*: Graziani migliore che in tutti i precedenti spartiti: Nanni, migliorato anch'esso, sebbene tuttora inferiore alla grande importanza della parte affidatagli. Secondo noi, questo cantante potrebbe far di più, ove men ruvido emettesse generalmente il suono, ove più studiasse la giusta espressione della parola e della frase musicale, ed ove eseguisse con minor lituianza.

Nelle tre sere in cui si rappresentò finora la *Guzman* non v'ebbe pezzo, o son pur tanti, che passasse senza plauso: appena qualche disapprovazione manifestossi ai ballabili, infelicemente dal coreografo ideati. I brani del resto che destarono l'impressione maggiore, ed in cui il plauso fu improntato di rara effusione, furono la Sinfonia, la Barcarola con cui chiudesi l'atto secondo, i quattro duetti del tenore, due cioè col soprano, e due col baritono, il quartetto, il terzetto ed il Bolero.

Nè questo successo fu, come forse la prima sera avrebbe potuto dubitare, di mera venerazione per l'autore: giacchè esso si consolidò nelle sere successive:

APPENDICE

DIRITTI E DOVERI DELLA CRITICA.

In un vecchio giornale francese, giornale che continua tuttora le sue pubblicazioni a Parigi, abbiamo trovato un sensatissimo articolo sui diritti e sui doveri di quella critica della quale, con poco pudore, alcuni abusano, altri fanno mestiere. Ne riproduciamo le idee principali, e desideriamo che quest'articolo sia ponderato, più presto da coloro che scrivono che da quelli che leggono i pubblici fogli.

Si ripete con molta frequenza che i programmi non servono a nulla; io credo invece che giovino per lo meno a ricordare ciò che dovrebbe essere, se non riescono a garantire ciò che sarà, ed è sempre qualche cosa.

A' giorni nostri, dopo di aver tutto esaminato, tutto attaccato, la critica si è rivolta contro se stessa, e si è data a fare la critica della critica. Non è una singolare imprudenza, lettori miei? Non rimaneva ormai più che una credenza, e la critica l'ha maltrattata con le proprie mani! Però, la critica esisterà sempre; prima della sua nascita avevamo la commedia e la satira... da poi e ora la sterminata falange degli articolisti!...

La critica è una necessità, altri direbbe una fatalità del mestiere letterario ed artistico. Nell'industria, si critica facendo meglio; nella letteratura e nelle arti, è sempre stato permesso, a persone che non sarebbero in caso di far nulla di nulla, di dire altamente e liberamente da qual lato un'opera loro piacesse, da quale loro displicesse, dove una produzione per essi sia buona, dove cattiva. Nella regione delle cose utili, il pubblico non ha mai voluto rapportarsi ad altri che a se medesimo; nell'ordine delle cose riputate frivole, esso ha trovata comodo e piacevole avere al fianco un reggimento di suggeritori, unicamente

ed omni può dirsi, che se non supera, per lo meno uguaglia il trionfo che questo spartito s' ebbe a Parigi. Per oggi basti tale breve cenno. A mente riposata tenteremo di analizzare questo superbo lavoro, in cui l'arte e l'ispirazione, il sentimento e la filosofia formano un complesso siffatto, al cospetto del quale anche l'opposizione più sistematica, è costretta a ricredersi, ad ammutolire.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

—*—*—*—

(Conte Vedani) I N. 37, 38, 39, 42, 44 Anno XIII e 5 Anno corrente).

Dopo avere studiato qualche tempo ed essersi preparato ad esordire, si presentò di nuovo all'Opera, non più come violinista, ma come cantante. Bisognava generalmente ch'ei vi sarebbe stato accolto a braccia aperte. Eppure non fu così. I maestri di musica del paese trovarono che non aveva volume sufficiente. Fa d'uopo confessare, esclamava a tale proposito l'illustre professore Chorou, essere ben a compiangere quel teatro che rifiuta de' talenti pari a quello di Martin per invece ironizzarvi de' cantanti frateschi, abbaiatori, i quali, malgrado tutt' i loro sforzi e le lor grida, non ottengono d'essere intesi; per quel grande e tuttavia semplice motivo che il solo mezzo di farsi comprendere sta

occupati a dirigere le sue scelte, a illuminare il suo gusto. Per dirlo in una, esso ha fatto a un dipresso come un convitato tormentato dalla fame il quale, recato in tavola il primo servizio, si getta indistintamente su tutte le vivande, ma, giunto allo frutta, non è offeso se gli si dice: Prendete questo a preferenza di quello; questi frutti, questo schiacciato non valgono nulla, ma questo capo di latte è perfetto, questi canditi sono eccellenti.

Un autore inglese ha rappresentato la critica sotto l'emblema di un cane enorme, cui non val freno a ritenerlo, e che latra contro tutto ciò che non comprende. Non sarebbe più giusto o più civile il dire, essere i critici i cani del gregge dell' arte, che abbassano per ricondurre le pecore sulla buona strada?

La vera e sana critica è quella che adempie alle seguenti tre condizioni:

- Indicare le buone e le cattive opere.
- Illuminare gli autori.
- Divertere i lettori.

La peggiore di tutte le critiche è quella che non soddisfa se non all'ultima di queste condizioni. Se v'ha qualcuno più coraggioso, per mio avviso, del soldato che affronta il cannone, egli è il critico che dichiara la faccia ad un uomo aver egli scritto una cattiva opera, e che, poco più poco meno, gli tiene il seguente linguaggio:

Voi siete povero, ed io vi strappo di mano il vostro pane!

Voi siete ricco, ed io vi umilio!

Voi siete giovane, ed io vi chiudo in faccia il vostro avvenire!

Voi siete vecchio, ed io metto la desolazione nei vostri ultimi giorni!

Getto sull' esordio o sulla conclusione della vostra vita la terribile fama d' impotenza e d' imbecillità!

Comprendete, o lettori cortesi, tutto il coraggio necessa-

nel sapersi far ascoltare, arte affatto ignorata da siffatta classe di persone. Non sono che pochi anni che la bella sentenza del dotto professore non è più applicabile al *Grand Opéra*.

Dal rimanente la determinazione per cui Martin venne escluso riuscì di vantaggio ed al pubblico ed a lui medesimo; ove fosse stato ammesso nel *dotto corpo*, lo si avrebbe indubbiamente costretto ad acquistare volume a spese del buon gusto e con detrimento del suo organo vocale. Fecesi egli dunque sentire nelle società e nei concerti, e specialmente al *concerto spirituale* allora assai fiorenti; poscia si presentò al teatro così detto di *Monsieur*, che formavasi in quel tempo sotto il patrocinio del principe che diventò più tardi Luigi XVIII. In questo teatro, che fu in seguito chiamato teatro *Feytaud*, cantavasi in origine l'opera comica francese, l'opera italiana e la commedia. Martin faceva parte naturalmente della compagnia d' opera francese: Gavaux, Gavaudan, Juliet, Lesage o mad. Soio sono quelli tra i suoi colleghi che lasciarono a quest' epoca un nome ne' fasti drammatici.

La compagnia francese cantò dapprima una quantità di opere italiane parodiate; la prima fu il *Marchese di Tulipano* di Paisiello, eseguita sulla fine del 1788. Il parodista era M. de Gourbillon. Si fu in quest' opera che Martin esordì, ed il suo successo fu indescrivibile. La bellezza della sua voce, e soprattutto l'arte spontanea onde fece spiccare le melodie del grande maestro, tipo di dolci e graziose ispirazioni, di eleganza e purezza di stile, accecoltero agli occhi degli amatori il merito della composizione. Nondimeno lo si tacciava di non essere bastantemente attore; e questa era grave mancanza, massime a que' tempi, ne' quali non avrebbe spulato immaginare che un artista montasse le scene, per quanto grande cantante ed fosse, senza possedere anche nella mimica un talento più o meno distinto.

rio per esercitar questo mestiere, e vivere in società, in mezzo a coloro che sono stati nel modo susposto giulicati?

Lo scrittore politico, in alcuni paesi, assale il ministero a sua bell' agio; ed se la cava col non vedere i ministri, e la è finita; non è esposto ad incontrarli la mattina, la sera, al risvolto d' ogni contrada, ai caffè, ne' teatri, nelle conversazioni! Non corre rischio di vedersi avvicinato o affrontato da persone che si sono affaticate, corpo ed anima, a dir vita ad un' opera ch' ei trova pessima, e che gli gridano con la voce, col gesto e cogli occhi: Barbaro! volete proprio ch' io muoia di vergogna o la mia famiglia di fame?

E nondimeno, che cosa s' ha da fare? Se voi introducete la questione d' umanità nelle arti, siete un filantropo, non un critico. Il critico è nel proprio diritto e nel proprio dovere quando risponde all' artista senza talento che gli domanda il poter vivere: *Non ne vedo la necessità!*

Un altro genere di coraggio è indispensabile al critico, quello di dire dell' ammirazione, con tanta frequenza tenuta in iscarzo dall' ironia che affetta la superiorità, dal sarcasmo che aspira alla profondità. Come per certi vecchi marinai, la terra non è buona che per riposarvi di tempo in tempo e per far provvigione di acqua, così per la critica che ghigna sconciamente, l' arte non è buona che per fornire un testo a' suoi moti equivoci, alle sue punture, a' suoi epigrammi; e critica siffatta è propria naturalmente di tutte le persone *febbili*, invidiose, gelose d' ogni successo, nemiche di ogni supremazia. In teatro, verbigrazia, una sera di prima rappresentazione, v' ha un Aristarco il quale esce dal suo polchietto o si alza dal suo seranno, disposto a dire un mondo di bene dello spettacolo, quand' eccolo trascinato a pronunziarsi in senso affatto contrario dal timor del ridicolo, dall' ascendente dei pubblici motteggiatori... Ricordatevi del detto di Goethe: *Vi sono sì poche voci a tante cose!* (Continua)

Però i progressi di Martin anche nella mimica furono rapidissimi: e se n' ebbe prova ben presto nel *Nauvan don Quichotto*, parole di Boisselle, musica di Champéin, celato sotto il finto nome di Zaccarelli, a motivo della necessità di conformarsi al privilegio del teatro che non tollerava opere non italiane, o per lo meno che non fossero tradotte in italiano. Quest' opera ottenne nel 1789 un bel successo. Martin ebbe l' anno dopo qualche differenza coll' impresa del teatro ch' ei voleva abbandonare; progetto anzi ch' ebbe un principio d' esecuzione, avvegnacchè ei partisse da Parigi, nonchè senza scioglimento di contratto, senza permesso: egli venne arrestato a Nemours; onde poi il suo delitto venne anche caratterizzato come tentativo d' emigrazione: l' affare fu portato innanzi al tribunal municipale di Parigi, il quale ingiunse a Martin di adempiere a' suoi impegni. Sembra che la differenza coll' impresa s' aggravesse sopra una questione artistica, dacchè dalla sua difesa appare ch' egli insistesse sulla clausola del suo contratto che non lo obbligava a cantare se non parti di basso.

Rientrato al suo teatro il 13 agosto 1796 nell' opera del *Bon maître*, parodiata sulla musica di Paisiello da Pariseau. Martin continuò a perfezionare il suo talento ridendosi d' una taccia in vero molto strana ond' era oggetto, vale a dire di aver *quastato il suo canto scimiotando la musica italiana*: aveva d' altronde un gran numero di partigiani i quali non cessavano dal profondere ologi su questa voce *si brillante e fresca, sulla purezza de' suoi mezzi, sulla sonorità del suo timbro, ecc.* Finalmente il numero degli ammiratori del suo canto accrebbe singolarmente allorchè il 17 luglio 1792 creò la parte di Frontino delle *Visitandine*, grazioso primo lavoro di due giovani autori: Francesco Devienne, Baulista e compositore ragguardevole, morto pazzo dieci anni dopo, e Picard, quel buon Picard autore di molte commedie piene di spirito, di festività e buon gusto, e che si spese il 31 dicembre 1828. Quest' opera valso a precisare qual genere comico meglio convenisse a Martin, o dare quel momento non fu più lui che si adattò alle parti, bensì i poeti ed i maestri furono quelli che adattarono le loro creazioni espressamente a Martin.

I successi del nostro artista furono da quest' epoca sino al compimento di sua carriera tanto numerosi ch' egli sarebbe superfluo il descriverli: ci basterà di ricordar qualcuno degli spartiti che, in epoche diverse, gli procacciarono i più brillanti trionfi. Recome parecchi: e dapprima, quelli onde già abbiain parlato, come altresì tutta quella parte del repertorio che componevasi di opere parodiate su musiche italiane; quindi *l' Uncle et le Neveu, les Confidens, une Folle, Koulouf, la Ruin inutile, Picaros et Diego, l' Arto, Judis et aujourdui, Mouson à rendre, Lullis et Quinault, la Sérénade, Jean de Paris, Jeannot et Collin, le Charme de la colle, Le nouveau Seigneur du village, Jocoude, La chaperon rouge, Les cultures versées, le Maître de chapelle, ecc.*

La riunione sullo medesimo scano di Martin v' d' Elleviou, cantor leggero, ma simpatico, e d' altronde eccellente attore, forse occasione ad una innovazione musicale molto importante. Prima di loro, non scrivevasi duetti per due uomini se non forzati dalla situazione del libretto; e ad ogni modo non v' entrava giammai il *cantabile*; eran sempre de' conceittati *rompi dialogizzati*, espressi nella musica mediante frasi brevi e rapide o che si concludevano colla riunione dello due voci: nei duetti scritti per i nostri due cantanti le proporzioni musicali furono ampliate, e ne risultò un progresso nel valor musicale dei pezzi ed anche nel gusto del pubblico.

Martin si ritirò dal teatro dopo trentadue anni di carriera; peraltro vi ricomparve parecchie volte ne' dieci anni seguenti. Egli era tuttora oggetto di sorpresa per coloro che non l' avevano udito nella sua giovinezza, e ad ogni sua rappresentazione aveva folla come nei suoi più splendidi giorni. In fatti, benchè indebolito dall' età, la sua voce e il suo talento lo collocavano

costantemente ad una distanza immensa superiore a tutti quelli che avevano aspirato a sostituirlo. Egli schiacciava tuttora colla sua superiorità i suoi competitori, i quali veramente, quantunque non ispiogli di merito, pure presentavano in confronto suo un' assoluta nullità. Egli è giusto d' aggiungere che questa preminenza dipendeva soprattutto dalla voce di Martin, anzichè dalla sua perizia nel saperla modulare.

Io mi ricordo d' aver conosciuto a Firenze il vecchio Magnelli, maestro di cappella del gran-duca di Toscana: egli era a' suoi tempi cantante eccellente e possedeva una bella voce di tenore, ma verisimilmente giammai aveva offerto nulla di straordinario in quanto forza ed estensione; inoltre, quando ebbi ad udirlo, il tempo gli aveva recato degli assalti terribili. Eppure ogni volta che un cantante di rinomanza giugueva a Firenze, o si presentava sulle scene e veniva applaudito, il vecchio e valente artista rientrava in lizza e cantava qualche aria importante che rapiva gli uditori, o nella quale, a giudizio degli imparziali, superava quasi sempre il cantante alla moda, il cantante giovane, e di mezzo potervi fornito. Era pel vecchio virtuoso una dolce e gloriosa vittoria.

(Continua)

AMMIO DE LA FACE.

DEL CANTO LITURGICO

(Continuazione. Vedi il N. 3).

La Chiesa aveva dunque perfettamente compreso quanto il canto sia naturale all' uomo e quanto grande sia la potenza di questa molla a siguaroggiare tutto le nostre facoltà. Noi non affermeremo, come alcuni autori hanno sostenuto, che la musica ed il canto sieno religiosi di loro essenza. Il carattere sacro o profano dalla musica presentato dipende interamente dalla destinazione che lo si dà, vale a dire dall' applicarla ad elevare l' anima alle cose spirituali, ovvero ad indirizzarla verso le cose terrestri. Con questa distinzione noi però non intendiamo negare la proprietà ideale o soprannaturale di quest' arte, le cui manifestazioni, come fu già più volte notato in queste colonne, vestono necessariamente un carattere tutt' altro che reale e traggono l' uditoro in un mondo affatto diverso dal positivo. Ma questa idealità tutta particolare della musica non importa di necessaria conseguenza un' indole esclusivamente sacra della stessa; e, per poco che si consideri attentamente, noi, in udendo le produzioni di quest' arte, ci accorgeremo ch' essa bensì si getta in un mondo superiore, ma in un mondo che si parta per lo meno in due campi assai distinti, uno per l' appunto sacro, profano l' altro, uno contemplativo, appassionato, seducente, tumultuoso l' altro.

Chechè ne sia, ciò che v' ha di ammirabile si è che la Chiesa, impadronendosi del canto, non nell' intento di farne un' arte, ma solamente riguardandolo come un elemento spirituale, salvò verisimilmente l' arte e la scienza da certa rovina. Questo canto, difatti, circoscritto, com' era allora, alla recitazione dei salmi e dei cantici, non tardò a diventare il tipo sul quale esercitossi l' umana intelligenza, e donde uscì in seguito la nostra musica moderna, di guisa tale che in oggi gl' immensi progressi della musica in ogni genere segnati, nonchè i futuri esplicitamente ch' ella ci promette, altro non sono che germogli vari e rigogliosi prodotti da questo primo germe. In apparenza si meschino. Diciamo che in tal guisa la Chiesa salvò l' arte intera, l' arte sacra e l' arte profana; ed infatti, durante quel periodo di generale confagrazione, a cui l' Europa trovavasi in preda in conseguenza dell' invasione bar-

che vocare ostinato e tumultuoso. In mezzo a tanta spensieratezza nessuno abbada gran fatto alla musica, che tutta va al teatro per votare le spoglie al paleo scendo, o forse con ragione. Tanto misere sono le sorti dei nostri spettacoli. Alla Fenice il *Don Sebastiano*, la *Traviata*, il *Traviatore* si hanno il cambio ogni sera, e questo gioco assai noioso durerà fino alla prossima apparizione della *Giocanda di Germania*: intanto come profidata novità si hanno regalato un ballo più cupito ancora della *Giocanda*, eh'è tutto dire. — E in miranda se il pubblico non trascende a manifestazioni più violente dello sbadiglio o del zittire: la sola Plinckert sorvola agli altri compagni, e rassegna con le grazie della persona, con l'eloquio delle pose, l'agilità suprema dello scirolo, buoni meste d'opiazioni o di plausi.

All'Apollò, in attesa degli *Uguali*, compare un *Rigoletto* assai modesto, maigheriano, in vesti dimesse, incerto nelle mosse o nel favellare: la sola De-Rossi si mantiene in quel posto lunatico che conviene al suo destino idionico musicale. Anche in quest'opera la sua voce spiega tutto le risorse di una modulazione squilibrata, acurata, tutto le pompe di una mirabile agilità, le grazie del canto italiano. — *Blasiera* però si ritorna ai *Parlanti*, e passa all'*Assello di Corinto*, al *Rigoletto* forse mai più.

Dei trionfi ottenuti a Venezia dal Fumagalli non vi parlò alta dritta, avendone già il vostro giornale dato un completo ragguaglio; ai suoi esercizi intervenne la migliore società del paese, avide di ascoltare tutte quelle brillanti composizioni che sotto le sue mani acquistano un prestigio incalcolabile; al secondo concerto si volle la replica della preghiera alla Madonna, trascritta con tanto gusto ed effetto, variata così graziosamente, eseguita con una forza d'impressione, insensibile alle limitate qualità vocali dell'istrumentista; un'altra composizione assai caratteristica, e piena di fuoco, è la *Dama Fantasma*: in questo pezzo, oltre le difficoltà materiali dell'esecuzione, avvi un colore locale, una leggiadria di voci, una condotta, una chiarezza che rado volte s'incontra nella musica condotta di bravura. — Fumagalli adesso gira le provincie con rara fortuna: a Padova il successo toccò tutti gli estremi dell'entusiasmo; e basti a provarlo che il valoroso pianista suonò per ben quattro volte; e sempre con maggiore concorso ed applauso: fu chiamato persino ad idirne, e in ora deve aver dato il concerto in teatro.

NOTIZIE ITALIANE

— **Macerata.** Il flautista Giuseppe Gariboldi, condottivo dagli artisti addebi al teatro d'opera, ha dato un concerto vocale ed istrumentale che riuscì molto brillante. Gariboldi ha suonato tre pezzi di sua composizione che gli meritano i più vivi applausi. L'egregio concertista partiva per Ancona, e fra non molto intraprenderà un lungo viaggio. È sua intenzione di visitare preliminarmente la Francia.

— **Napoli.** Il repertorio del Teatro Nuovo si è arricchito di una produzione che ha bene meritato al suo apparire (la sera del 14 gennaio) e che nella sera susseguente ha visto con orgoglio riscosso gli applausi dell'uditorio. *Una vita a Pompei*, opera in tre atti del maestro Morelli, è la novella composizione di cui intendiamo parlare.

L'argomento non presenta, a dir vero, né varietà di situazione, né novità di concetto; e crediamo che appunto per questo la musica abbia dovuto risentirsi della monotonia di affetti e della uniformità di sceniche posizioni, difetti ricorsi nel *Diritto*.

Il signor Morelli in questa sua composizione non ha aspirato ad essere melodista, le sue frasi sono interrotte o mancate di ommissione fradice; pur nondimeno il leito del flauto ed un istrumentale assai robusto, quantunque non convenienti al carattere della composizione, hanno presso la generalità degli uditori fatto le veci di ciò che noi crediamo indispensabile a costituire una musica buffa, e che manca totalmente in questa opera del signor Morelli.

La ricomparsa del signor Colini nel *Roberto Devereux* sulle scene del Teatro Massimo è stato il secondo importante avvenimento musicale della settimana. (Gazz. mus. di Napoli)

— **Nizza.** *Rigoletto* ebbe ottima riuscita. La riproduzione di quest'opera ha fatto accorrere il pubblico come l'anno scorso. L'esecuzione fu soddisfacente. Le signore Konstant e Mariani, i signori Chiesa, Reina e De Dominicis hanno fatto prova di talento e di buona volontà.

— Il pianista Blumenthal, che trovai a Nizza lino dal principio dell'inverno, ha dato un concerto che riuscì perfettamente

sotto il rapporto del concerto e dell'introito. Quanto poi alla sua abilità, l'ostio non corrispose all'aspettazione.

— **Belluno.** Il noto concertista di violoncello, si farà pure udire prossimamente.

— Si aspetta con impazienza Adolfo Fumagalli. I giornali hanno già da lungo tempo annunciato l'arrivo del celebre pianista. (da lettera)

— **Platoja.** Si dette l'opera nuova del maestro Maestrini *La Zingarella*, moltissimi applausi, sebbene l'esecuzione fosse ben mediocre. (L'Armonia)

— **Torino.** *Gentile da Verona*, opera in tre atti del maestro Filippo Marchetti. — Melodramma? Chi ha scritto una simile bestemmia sul frontispizio del libretto di quest'opera? Chi ha osato chiamare con tal nome un ammasso ripieno di tante scelerchezze e difetti? Ah! ve lo assicuro, cari lettori, io sono molto in collera con costui; e se lo conoscessi vorrei... consigliarlo da buon amico a dedicarsi ad un altro mestiere, giacché quello del librettista è superiore alle sue forze.

Poveri maestri! Affè di Dio, che siete voi pure disgraziati nei primi passi della vostra carriera! Diffatti che cosa vi si presenta davanti appena volete toccare la soglia dell'arte? Un libretto come il *Gentile da Verona*: un impresario che fa mille angherie per accettare la vostra opera, e che accettata non spende pure un soldo per la rappresentazione, ed una schiera d'artisti che vi dilanano l'opera in un modo che fa pietà. Poveri maestri!

E se con tutte queste raccomandazioni il pubblico non si favorevolmente questa nuova opera del Marchetti, conviene dire che essa abbia qualche pregio. È davvero chiunque l'abbia udita non potrà a meno di trovarvi in essa dei tratti che rivelano nell'autore un non esiguo talento. Una cavatina del primo atto ed il duetto tra Adolina e Gentile ci parvero degni d'ogni encomio; ma ciò che ci piacque assai più furono i terzetti. Lavorati con molto gusto e fine accorgimento, egli ha saputo trarre da essi un bel ricordo evitando il frastuono che suole nascere così facile dal cattivo accoppiamento di varie voci.

Del resto, se vi ha qualche pezzo che divota in lui buon ingegno ed attività al ben fare, non si lusinghi però di aver composta un'opera perfetta. Sovente la sua musica non è per nulla drammatica, né sa esprimere quei sentimenti che dovrebbe eccitare. I cori sono meschini, e finalmente in tutto lo sono non vi ha poca novità. Gli applausi del pubblico lo incoraggiano, ma l'ingorgoliscono.

L'esecuzione fu in generale cattiva, se si eccettua l'Alfio! il quale cantò assai bene, e la Stranone che sarebbe assai brava, se possedesse un maggior volume di voce. (Il Teatro)

— **Trieste.** Il violonista Angelo Bartoloni si è fatto udire nella sala della Società musicale, e colse applausi in copia per la bella esecuzione di quattro pezzi di sua fattura, tra i quali venne specialmente acclamata la *Preghiera del Maron* in turca, grande sonata drammatica per violino solo. — Bartoloni sarà a Milano fra pochi giorni.

CRONACA STRANIERA.

— **Ravenna.** Quei giornali resero le più liete notizie intorno gli *Uguali* rappresentati al teatro del Liceo, e ne lodano molto l'esecuzione, sostenuta con grande impegno dai principali artisti, le Jullienne, la Bernaschi, De-Yacobi, Fiori e Rodas. Il tenore De-Vecchi, dice il giornale *Il Presso*, si è cattivato in quest'opera le simpatie del pubblico. Canto perfettamente la bella romanza nell'atto primo e il duetto nel quarto con la Jullienne, Rodas, Fiori e la Bernaschi fecero pure bellissimo.

— **Reano.** La prima e la seconda rappresentazione del *Tannhäuser* di Riccardo Wagner ebbero luogo a teatro seppo. La reale Intendenza nulla trasecurò per presentare al pubblico in maniera la più splendida e perfetta quest'opera, il cui valore è tanto discussa. L'opinione del pubblico sul merito della musica fu diversa; il successo moderato. Le prove, terminate il 16 ottobre e terminate il 3 gennaio, furono in numero 55 parziali e 5 generali.

— Anche a Berlino si celebrava il centesimo anniversario della nascita di Mozart, il 27 gennaio, con un concerto nella sala dell'Accademia di Canto. Vi dovevano prender parte il *Danzon*, l'Orchestra del teatro reale, i membri dell'Accademia di Canto e le Unioni di Canto Stern e Jahn. Il programma componesi esclusivamente di composizioni di Mozart, tra le quali il *Requiem*.

— **Reano.** In occasione della festa centenaria di Mozart fu pubblicata una biografia dell'immortale compositore, scritta dal prof. Marx.

— Il sig. J. B. André ha esposto alla pubblica vista una

grande raccolta di composizioni autografe di Mozart, tra le quali le opere ancora inedite, *Apollò nel Hyacinthos*, composta nel 1767, *Mitridates*, 1770, ed il *Re Pastore*, 1775.

— Il programma della seconda serata del *Donchott* consisteva delle seguenti composizioni: *Lamentazioni* di Palestrina, *O magnus mysterium* di Scarlatti, *Ave Regina* di Mengoli, *Miserere* di Donato, *Motetto* di Gio. Cristoforo Bach, *Salmo 31.* di Nicolai, *Salmo 25.* di Schubert.

— All'Unione degli Artisti di musica venne presentato un nuovo strumento da fiaso, basso d'armonia, inventato da M. D. Wierprecht, il quale ha dimostrato che la distanza delle chiavi l'una dall'altra rendeva il vecchio strumento assai incumoso al suonatore, mentre nel nuovo tutte le quindici chiavi vengono aperte e chiuse mediante una tastiera che trovasi collegata alle chiavi per mezzo di canne mobili, rendendo per tal guisa possibile l'esecuzione delle più rapide scale diatoniche e cromatiche. L'unico modello che trovai finora, eseguito da Mozart, è più piccolo di un contraffogatto ordinario, ma si dice che lo superi di molto in bellezza di suono e purezza d'intonazione.

— Il giorno natalizio di Weber fu celebrato con tre consecutive rappresentazioni de' suoi capolavori, *Freischütz*, *Oberon* ed *Eurianta*.

— Quella *Gazzetta musicale* parla con encomio delle nuove composizioni di Liszt eseguite nel quinto concerto dell'Unione d'Orchestra Stern, facendo comprendere la certo qual modo che il celebre pianista non è pienamente riuscito ad imitare i suoi lavori di un carattere abbastanza intelligibile ed appropriato ai titoli dei medesimi: *Poesie sinfoniche - Tasso, Lamento e Trionfo, e les Préludes*, quali li improntò Lamortin.

— Leggesi anche nel *Segnale*: «L'opinione del giornalismo sulle nuove composizioni di Liszt, eseguite nel quinto concerto dell'Unione d'orchestra, è assai sfavorevole, e condanna la falsa tendenza del compositore».

— **Cassel.** L'editore Ernesto Balde ha pubblicati tutti gli scritti di Liszt. Il primo volume contiene l'*Introduzione Götte* ed una biografia di Chopin.

— **Colonia.** Fu così rappresentata un'opera nuova di F. Liz, intitolata *Kathchen von Heilbronn*.

— **FRANCOFORTE SUL MENO.** Il centesimo natalizio di Mozart veniva solennemente celebrato nella chiesa di S. Paolo nell'esecuzione del *Requiem* e del *David penitente* dell'immortale maestro, alla quale prendevano parte sei Società musicali. L'introito era erogato a favore dell'istituto Mozart colla eredità dell'anno 1835.

— **Lipsa.** Gli editori Breitkopf e Härtel hanno pubblicato la riduzione per canto e pianoforte dell'opera inedita di Mozart, il *Re Pastore*.

— Anche a Lipsia si è data un'academia ad onore di Mozart. Si sono eseguite, tra le altre cose, sette *Overtures* ed alcuni pezzi del *Re Pastore* del celebre maestro, del quale si era collato il busto colossale in mezzo alla sala.

— **PARIGI.** È morto ultimamente Desiderato Alessandro Hatton, nato nell'anno 1797, professore al Conservatorio e direttore generale delle scuole musicali nei dipartimenti. Egli fu allievo di Cherubini, ed ha composto sei opere, la maggior parte oristiche, delle quali è più nota specialmente la *Marysè de Breuvillier*.

— Leggesi nella *Race e Gazette mus.*: «La prima seduta del corso di storia e di letteratura drammatica, la cui apertura era stata fatta non ha guari al Conservatorio di musica e di declamazione, ha avuto luogo ultimamente nella piccola sala. Il prof. Samson ha dichiarato che si sarebbe occupato principalmente dello studio del teatro antico, e che, per arrivare alla Grecia, avrebbe cominciato coll'Egitto. Infatti, la lezione intera fu dedicata alla storia di quel paese curioso e del suo fiume celebre. Le sedute seguenti si terranno due volte la settimana. Ci proponiamo di presenziare di tempo in tempo il riassunto.»

— **PARIGI.** Anche quel Conservatorio, in unione al Comitato dei Concerti filarmomici, ha celebrato la festa centenaria di Mozart, con un'academia intitolata esclusivamente di composizioni del celebre defunto.

— **PICRAMONDO.** Max de Weber, figlio dell'autore del *Freischütz*, ha fatto omaggio all'imperatore di Russia della partitura originale d'*Oberon*, scritta di propria pugno dell'autore. Per ordine dello Zar, questo prezioso manoscritto è stato depositato negli archivi imperiali di Pietroburgo.

— **PARIGI.** Dietro invito del borgomastro, quella città ha pur essa celebrato il centesimo natalizio di Mozart con una

grande esecuzione musicale, alla quale presero parte il Conservatorio, l'Accademia di Santa Sofia, l'Unione di Santa Cecilia e l'Orchestra del teatro. — Al teatro rappresentavasi *Don Giovanni*, e nella chiesa di S. Salvatore eseguevasi il *Requiem* dello stesso Mozart.

— **ROTTORUM.** La Società olandese per l'istruimento dell'arte musicale ha decretato il diploma di membro onorario e corrispondente al signor B. Dancko a Bruxelles. Il signor Seola a Parigi, e il signor Lvoff a Pietroburgo hanno ricevuto la stessa distinzione.

— **VIENNA.** Negli ultimi giorni di gennaio si sono rappresentate le opere il *Profeta*, *Cesar und Zimmermann*, *Buona notte signor Pantalon*, *Freischütz*, *le Comari di Windsor*, *la Mata di Parigi*.

— Il 16 gennaio i borgomastri di Vienna e la presidenza del comitato delle Festa-Mozart presentarono a Franz Liszt, direttore della festa medesima, la medaglia d'oro, d'argento e di bronzo, coniate in occasione di tale solennità, poi un lastoue musicale di elano ed argento, sul quale sono incisi le parole: «La città di Vienna al direttore della Festa-Mozart, Franz Liszt, il 27 gennaio 1856.»

— Nella sala dell'editore di musica Carlo Haslinger ebbe luogo una serata musicale ad onore di Liszt. La sala era elegantemente addobbata, ed un gran busto del festeggiato artista trovavasi nel mezzo di essa, circondato di fiori. Il programma consisteva in gran parte di composizioni di Liszt.

— Il posto vacante di professore di pianoforte al Conservatorio venne rimpiazzato dal maestro Edoardo Pirkliert.

— Il sig. Hellmesberger nell'esecuzione de' suoi quartetti strumentali si serve dei violini del fabbricatore viennese Lemböck, costruiti alla foggia degli Stradivari e dei Guarneri, e che ottennero la medaglia d'argento alla Esposizione di Parigi.

— La festa centenaria di Mozart fu celebrata il 27 gennaio con un grande concerto nella sala del Ridotto, concerto che venne ripetuto il giorno successivo. Essi si aprse con un Prologo di G. Seidl, declamato dall'attore Anschütz. La poesia fu trovata prolissa, mancante di slancio e di chiarezza di pensieri, e perciò non fece alcuna impressione. Le altre esecuzioni vocali sortirono un effetto appena un po' più favorevole; la sola parte istrumentale ed alcuni pezzi vocali di insieme fecero eccezione. Nell'esecuzione del *Requiem* si udirono frequenti stonazioni, così pure nel Finale del *Don Giovanni*, che non fece effetto anche per la mancanza del corredo scenico. Né sortì migliore arnese al Terzetto delle Maschere ed all'*Aria* per soprano con assolo di violino. Il sig. Darles suonò con intelligenza e precisione il primo tempo del Concerto per pianoforte in do minore; ma la scelta della cadenza, che non era di Mozart, appunto per ciò fu biasimata. I punti più splendidi dell'Accademia furono le esecuzioni di due pezzi strumentali, cioè l'*Overtura del Flauto magico* e la *Sinfonia in sol minore*; di quest'ultima fu chiesta la replica del Minuetto. Lo straordinario talento di Liszt come direttore fu da tutti riconosciuto ed ammirato. Liszt non dirige la batuta, dirige l'esecuzione; egli non batte metronomicamente, indica l'espressione; di rado fa uso del braccio armato di bastone, ma uno sguardo del suo occhio, un cenno lieve della testa, un impercettibile movimento di mano sono gli elettro-magnetici con cui egli guida ed anima l'intera massa musicale. — L'*Imperatore* e l'*Imperatore*, l'*Archiduchessa Sofia*, gli arciduchi Francesco Carlo, Luigi Vittorio e Guglielmo assistettero alle feste. La sala zeppa, brillantemente illuminata, l'orchestra composta di oltre cinquecento strumentisti, il busto di Mozart incoronato in mezzo della sala, tutto ciò offriva un aspetto imponente. — Nella replica del concerto il giorno appresso ebbero ancora grande successo le esecuzioni strumentali; il Minuetto della Sinfonia summenzionata venne parimente ripetuto, e Liszt applaudito e richiamato colla più vive acclamazioni dopo la Sinfonia e alla fine del concerto.

— Leggesi nei *Blätter für Musik*: «La maggior parte dei giornali musicali tedeschi e francesi annunziarono che Mäzel, l'inventore del metronomo, è morto ultimamente nell'età di 77 anni. — F. N. Mäzel, macchinista dell'1. R. Camera, nato nel 1772 a Ratisbona, il vero inventore del metronomo, del panarmonico e fabbricatore di automi musicali e giuocatori di scacchi, si trasferì nel 1829 in America, fondò a Boston un grande stabilimento di belle arti, e morì nel tragico de Vautans a Filadelfia or fanno già 17 anni, cioè nel 1858. — Quello morto non ha guari a Vienna era il fratello minore dello stesso, al quale il maggiore aveva ceduta la sua patente d'invenzione soltanto per l'Europa.»

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI
Posto in musica dal Maestro
UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentata per la prima volta
al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi
il 15 giugno 1855.
Versione Italiana di E. C.

OPERA COMPLETA RIDOTTA DA L. TRUZZE

Per CANTO CON ACC. DI PIANOFORTE Fr. 50 —
Per PIANOFORTE SOLO 30 —
Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI 45 —

Diversi Pezzi per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

SINFONIA

RIDOTTA ANCHE PER

DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO

DA F. Fasanotti.

28567

Fr. 10

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

DISPOSIZIONE SCENICA per l'Opera suddetta, compilata e regolata sulla *mise en scène* del Teatro Imperiale dell'Opera in Parigi. Fr. 3 —

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA.

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.

28563	Albert (Esmé), Op. 30. Deux Morceaux de Salon.	Fr. 2
28564	— N. 1. Langhetto	2
28565	— 2. Siciliano	2
28578	Aumüller, Op. 58. Valzer	2 75
28551	Billema. Polka-Mazurka	2 50
28584	Bodojra. Bolero variato in stile facile	2 50
28570	Fasanotti (F.) Op. 78. Serate d'inverno, N. 10. Trascrizione, var. Andantino del Duetto. Prezzo alla stampa ch'opra	1 50
28571	— Op. 79. Guzman-Marela	2 —
28429	— 81. Melodia, Scendons i seffretti, Trascrizione variata	2 —
28454	— 82. Variazioni sopra la Barcarola	4 50
28542	— Barcarola trascritta in Fa maggiore	2 —
28572	Fumagalli (Duma), Op. 78. Divert. e Variaz.	4 —
28573	— Op. 79. Bolero liberamente trascritto	5 —
28628	— 81. Rievocazione musicale	2 —
28346	Fumagalli (Porino), Op. 54. Fantasia	4 —
28492	— Op. 53. Concerto	2 —
28340	Gambini, Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2 50
28580	— Op. 111. Bolero trascritto e var.	2 75
28580	Krüger, Op. 45. Bolero e Melodia trascritti	2 —
28581	— Op. 46. Rom. e Duetto trascritti	2 —
28582	Lucella, Op. 2. Bolero trascritto	4 —
28451	Müller (Garc.), Marcia	1 —
28555	Perny, Op. 49, N. 7. L'Annonce, Polka	2 —
28553	— Op. 49, N. 9. Le Myrte, Polka	2 —
28546	— 75. La Grande Valse Iril.	2 50
28448	Ricordi (Gruato), Trascrizione del Coro, Si calava alfin	2 50
28588	Rosellen, Op. 148. Barcarola trascritta	2 —
28530	Rosner, Op. 15. Valzer	5 50
28535	— Op. 16. Polka-Salon	1 —
28536	— 17. Polka-Mazurka	1 —
28537	— 18. Quadrigha	2 75

28255	Truzzi (Aless.), Op. 29. Divertimento	Fr. 2 75
28255	Truzzi (Lenzi), Op. 88. Le Speranze materne. Sonatina facilissima	2 —
28242-45	— Fasc. 50 e 51	Ciascuno . 2 —
28250-51	— Fasc. 174 e 155	Ciascuno . 1 75
28246-47	— Fasc. 42 e 43	Ciascuno . 2 —
28024	— Op. 204. Valzer	2 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

28620	Fumagalli (Duma), Op. 82. Amusement de Salon	2 —
28495	Fumagalli (Porino), Op. 35. Divertimento	2 —
28579	Gambini, Op. 115. Le Quattro Stagioni. Divert. Iril. tratto dai Ballabili	4 50

PER PIANOFORTE E ORGUE-MELODIUM O FISARMONICA.

28454	Leoni, Melodie Verdiane. Libero trascrizione, N. 1.	5 —
-------	---	-----

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

28494	Fasanotti e Sessa, Société concertante, N. 2. Duo	2 —
-------	---	-----

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

28425	Galli (RAF.), Op. 45. L'Amico dei Dilettanti, N. 10. Pensieri trascritti e variati	5 —
28359	Pagnal, Fantasia	6 —

PER DIE FLAUTI

28426-27-28	Galli (RAF.), Op. 62. Tre Duetti concertanti	2 —
-------------	--	-----

PER CHITARRA.

28578	Bolero, rid. da F. Castelli per Flauto e Pianoforte o Chitarra	2 —
28579	Bolero, rid. da F. Castelli per Chitarra con accomp. di Pianoforte o di 2. ^a Chitarra ad libitum	2 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 7

17 Febbraio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omognoni, N. 4720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Raggiungo della parte musicale dell'Esposizione Universale in Parigi. - Studio musicale intorno a Garat, Lays e Martin. - Di un Album per Canto. - Ricista. - Corteggi. Parigi, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Diritti e doveri della critica.

RAGGUAGLIO DELLA PARTE MUSICALE dell'Esposizione Universale in Parigi.

LETTERA IV.^a

Mentre che il pianoforte nel suo più comune uso si compiace in qualche modo nell'isolamento, associandosi di rado a più di uno o due strumenti, l'illustre sovrano dell'orchestra, il violino, gode nel mostrarsi circondato dalla nobile famiglia, di cui tutti i membri aiutandosi e stringendosi a vantaggio di tutti, sembra che rivalizzino di ardente attività per accrescere il loro valore reciproco. Nel sentire un bel quartetto maestrevolmente eseguito si ripartono sopra tutti l'ammirazione e le lodi, perchè si tratta molto meno del merito individuale degli esecutori che non della perfezione dell'insieme. E così per ottenere nel quartetto una compiuta esecuzione, bisogna che ciascuno dei quartettisti sia nel medesimo momento ispirato da un genio dominatore di cui l'influenza agisca sopra tutti, e che perciò sieno tutti unanimi e non abbiano a così dire che una voce per corrispondere ai sentimenti di energia, di dolcezza, di grazia espressi dal compositore.
È una circostanza assai degna di osservazione, riguardo alla costruzione degli strumenti che, in fatto di quelli d'arco, sieno ricercati e preferiti i più vecchi, e specialmente quelli che al di d'oggi non contano a un dipresso meno di trecento anni.

AVVERTIMENTO

Ai signori Associati viene consegnata quest'oggi una toccante Melodia caratteristica di quel bello ingegno di Angelo Mariani. È dessa la prima di otto, che devono formare un elegante Album consacrato dal chiaro autore a Massimo d'Azeglio. Noi attenderemo la compiuta pubblicazione, onde parlare colla dovuta importanza di questa graziosa Raccolta, destinata, a nostro avviso, ad occupare un distintissimo posto nella classe della Musica da Camera.

APPENDICE

DIRITTI E DOVERI DELLA CRITICA.

II.

La critica fa uso del proprio diritto quando, all'indimani della rappresentazione di un'opera, essa la disdice in tutto e per tutto, quando dichiara, a fronte dell'ottenuta buona riuscita, che l'opera non significa nulla, che essa non vale un cavolo. Bisogna però ch'essa avverta, che se l'opera si sostiene, riesce e va prosperando, la critica potrebbe a un tratto trovarsi dalla parte del torto. È facile negar l'arte, ma guai alle rappresaglie! All'arte trionfante spetta egualmente il diritto di negare la critica cieca e dettata dalla passione. È facile scrivere: *È una cattiva composizione, è una pessima musica*; ma la prova, di grazia? forse perchè musica e composizione

non fanno effetto? e se al contrario l'effetto è prodotto, come ve la caverete con la vostra avventata asserzione?
Sapete voi comprendere il metodo di coloro i quali, nelle loro ammirazioni, nelle loro collere, s'impadroniscono di un grande artista, e ne abusano per ischiacciare tutti gli artisti men grandi, che giocano al molinello con un Gluck o con un Mozart per far freddi tutti i Cimarosa, tutti i Boieldieu passati, presenti e futuri?
I giudici sdegnosi dei critici tornano con frequenza a questo: *Io, uomo di studio e di scienza, io, nutrito di capi d'opera, io m'annoiò delle povere esecuzioni che diverton voi, e che son fatte più presto per voi stessi che per me.*
Non v'ha dubbio che abbiamo il bello assoluto; e a queste parole non v'ha saggio che non si scossa e non si sgomenti, imperocchè la massa spaventevole dei trattati scritti sino a' di nostri non ne ha ancora chinrito la natura e le proprietà. Ma abbiamo egualmente il bello relativo, e questo si può riconoscere con facilità maggiore.

È stato rialzato il corale, diminuito nelle viole e violoncelli il numero delle corde, la natura delle composizioni non è più la medesima; e nonostante si stimano sempre superiori gli strumenti vecchi. La passione di possederli a tal punto è giunta che si vedono violini a cui non resta più quasi niente della primitiva costruzione, tanto sono stati riparati e rappezzati; finalmente s'incontrano certi dilettanti persuasi che più spezzato sia stato uno strumento, e miglior si facesse.

Non è da contrastarsi che gli strumenti vecchi dei celebri lutieri, quali sono stati Amati, Guarneri, Stradivari, Steinero, Klotz ed altri, abbiano chi per la meravigliosa dolcezza, chi per la potenza sonora una incantevole ed irresistibile vaghezza. Bisogna confessare che sono stati fabbricati nei bei giorni in cui la lealtà, il buon gusto e la volontà di ben fare erano l'anima del genio industriale, quando in oggi, ammesse ben poche eccezioni, la voglia di vendere e spacciare al più presto possibile è divenuta la sola ispirazione, l'unico punto d'onore.

Si può dire generale l'opinione che ammette la preminenza dei violini antichi sopra i moderni; e così è successo che i lutieri del sud nostro, persuasi della perfezione degli strumenti fabbricati dai bravi artisti sopracennati, altro non fanno che copiarli. Così in Francia, Italia e Germania, la fama dell'odierno luffiere riposa sulla sua più esatta imitazione. Persino chi fabbrica in *parvillo* ha la pretensione di copiare gli strumenti vecchi. Chi vuol far da sé deve immaginare qualche cosa di nuovo.

Così ha fatto il signor Vuillaume nel costruire il suo *ottobasso*. Questo gigante della famiglia colle sue tre corde risonanti *do, sol, do*, ha nel grave due note di più del contrabbasso a quattro corde, ascendendo sin al *do* corrispondente alla cassa di sedici piedi. Si capisce facilmente che la mano dell'uomo, anche fosse di statura oltremodo alta, non potrebbe giungere alla cima della tastiera o manico; in conseguenza si è dovuto immaginare per ottenerlo il solito accorciamento delle corde un meccanismo particolare. Tale meccanismo consiste in due che adattano alle corde dello strumento una barra ossia *mano* di ferro che le copre tutte tre in tal modo, che in ciascuna situazione della barra il suonatore tenga sempre a disposizione tre gradi, di cui il secondo è la quinta, ed il terzo l'ottava del primo. Le leve si muovono col mezzo del piede o della mano sinistra, alternando l'una coll'altra. A tal uopo l'ottobasso va sempre accompagnato da un'appendice fabbricata in modo di cassa, sopra la quale il suonatore poggia la punta del piè sinistro per ottenere i voluti suoni, e che l'operazione della mano, se fosse continua

non otterrebbe senza interruzioni cagionate dal saltare della mano da una leva all'altra. Così, se non trova la nota desiderata nel punto dov'è situata momentaneamente la barra, agisce alternatamente col piede o colla mano. Questo meccanismo mi pare suscettibile di esser semplificato. Si dovrà però considerare la forza grande richiesta dal sistema della barra; giacché se questa non promette sufficientemente le corde non si otterrebbe il desiderato effetto. Aggiungiamo che, essendo la corda e l'arco proporzionali all'enorme volume dello strumento, non potrebbe mai situarsi nell'orchestra di un teatro, se mai vi fosse introdotto, altrimenti che col mezzo di una sorte di fossa appositamente cavata nel suolo. I suoni dell'ottobasso sono a dir vero imponenti, e potrebbe tale gigantesco strumento adoprarsi utilmente, e specialmente nelle composizioni solenni e lugubri: sarebbe ancora suscettibile di accrescere l'effetto nei pezzi brillanti, rinforzando o moderando ad un tempo col volume e l'intensità dei suoi suoni gli strumenti di natura vibrante e strepitosa.

Il medesimo signor Vuillaume ha esposto una nuova viola, che suona le solite note, ma possiede un suono abbondantissimo, tale che la rinvieniva più al violoncello che non al violino. La forma di tal viola la rende incapace di salire nell'acuto verso il ponticello, essendo in larghezza il doppio delle viole ordinarie; di modo che una metà dello strumento copre il petto del suonatore. Converrebbe questa viola per fare la parte di seconda in quartetto scritto a violino, due viole e violoncello.

Un'altra viola esposta dal signor Henry, se non ha tutte le qualità sonore della viola-Vuillaume, porta in sé diversi pregi che la rendono assai degna di attenzione. Lo scopo dell'inventore è stato di empirò il vuoto che si trova fra la viola e il violoncello o di stabilire col il vero quartetto, cioè violino, alto-violino, tenore-violino o violoncello. La viola-tenore del signor Henry suona l'ottava grave del violino colle stesse corde. Dalla parte del cantino, lo strumento rappresenta la viola ordinaria, ma dalla parte opposta, la cassa dello strumento è assai più abbassata; ed in tal modo il suonatore può senza incomodo salire quanto vuole. Pare che il signor Henry abbia saputo prevedere gli inconvenienti che nascono dall'assenza d'equilibrio nella posizione del ponticello, e dell'*anima*. Ma per quanto fosse irreprensibile la sua tenore-violino, bisognerebbe ancora vincere la cieca *routine*, nemica del progresso o spesso della ragione; cosa sempre difficile, e talvolta impossibile.

Il signor Lapaix de Lille ha esposto un quartetto di strumenti d'arco, costruiti dietro certi principi particolari che procurerò spiegare in poche parole. Si riducono le innovazioni del signor Lapaix a due punti,

che di certo hanno un'importanza non piccola. Il primo consiste nel modo di disporre le stecche (in francese *celles*) cioè le parti laterali dello strumento; invece di formarle di sei pezzi presi nel senso delle fibre del legno, adopra un solo pezzo di legno preso in capo (in francese *bois de bout*) cavato nella forma solita delle tavole di violino, di modo che le parti inferiore e superiore corrispondano alle tavole. Così le stecche sono rimpiazzate, senza cambiar figura esteriore, da un solo pezzo di legno in capo, il quale alla parte inferiore non offre angolo alcuno, ma presenta due cerchi, dei quali il minore si perde nel maggiore. Tale regolarizzazione favorisce evidentemente le vibrazioni. Con questo sistema vanno rigettati i pezzettini di legno che formano nella costruzione ordinaria le contrastecche, i tassolotti e le zeppe; nè v'è più altro uso di colla nella parte inferiore del violino, salvo che per la fissazione delle tavole all'unica stecca.

L'altra innovazione del sig. Lapaix consiste nel situare una seconda *anima* sotto la *cordiera*, ossia luogo ove si attaccano le corde. Così viene diminuito l'angolo formato alla parte superiore al di là del ponticello, e così pure diminuita la pressione del ponticello, ed in conseguenza agevolate le vibrazioni. Un fatto curioso che ognuno può verificare da sé si offre nella presenza di questa in apparenza poco significativa modificazione, ed è il miglioramento sensibile di un cattivo strumento, che così cresce di suono in modo inaspettato.

Non approvo altrettanto l'idea del sig. Lapaix nel sostituire alla corda re del violino, della viola e del violoncello, la quale si suole far di budello, una corda di seta rivestita di filo metallico.

Giacché ho parlato delle corde, dirò che ad onta dell'ascezza obbligata delle così ben conosciute corde di Napoli, l'Italia non si è mostrata inferiore in questo ramo d'industria musicale: son stato rimarcato le corde dei signori Venturini e Princi di Padova, dei signori Indei di Venezia e Marini di Verona. Un altro italiano il sig. Legradi, ne fabbrica in Grossstadt di Transilvania. Si son pure lodate le corde del signor Bess di Monaco e Riedinger di Siebeldingen. La fabbricazione di Francia in questo genere ha conservato tutta la sua importanza; sembra però che le innovazioni introdotte nel modo di fabbricazione, che hanno prodotto le corde così dette *arribelles* non abbia ottenuto tanto incontro quanto se ne prometteva l'inventore; benché approvate e lodate da molti valenti professori, non sono state nemmeno da questi adottate per l'uso comune.

Ad onta dell'abbandono generale della chitarra, che fuori della Spagna, dove rimane ancora strumento familiare del popolo, non si suona più quasi in verun

luogo, se non son viste all'Esposizione; fra quali ve n'erano alcune assai belle; pareva che si mostrassero per eccitare i nostri rimpianti.

Mi sia lecito veramente rimpiangere la buona e semplice chitarra, avanzi rispettabile dell'antica lira, analoga compagna delle riunioni e della solitudine; strumento privo di ogni ambizione, di cui gli innocenti accordi non davano fastidio ai vicini, che si trasportava comodamente, che si suonava senza studio, e con cui si poteva accompagnare senza cognizione d'armonia e senza pretensione di conoscerla. La chitarra è decaduta, è morta, non esiste più altrove che nella memoria di chi ha oltrepassato l'ottavo lustro; e difatti è naturale, era ella troppo nemica dello strepito per esser trovata degna di accompagnare il canto usato ai giorni nostri.

Pare non ostante che in Germania non sia del tutto abbandonato l'uso degli strumenti da pizzicare colla penna o colle dita; giacché abbiamo osservati all'Esposizione universale certi mandolini dei signori Kienzl di Vienna e Padewet di Carlsruhe, di forma particolare, i quali, oltre al solito manico con tastiera, sono muniti di una tavoletta che si estende nella parte destra dello strumento e sostiene corde di budello N. 22, che servono all'accompagnamento fatto a corde vuote del pollice della mano destra, di cui le altre dita pizzicano le corde situate sulla tastiera, e dove la mano sinistra agisce al solito.

Se l'abbandono della chitarra ci sembra dannoso all'arte musicale, cosa diremo di quello dell'arpa che non si mostrò all'Esposizione altro che per far noto a tutti che esistono ancora in Francia fabbricanti che arrischiavano il loro tempo ed i loro capitali nella costruzione delle arpe? Fuori dell'Inghilterra dove l'arpa conserva tuttora molti partiziani, non è più da nessuno praticata. Basti dire che nelle accademie date al momento della chiusura dell'Esposizione, allorché si fissò di cantare la preghiera del Mosè con trenta arpe, fu necessario chiamare suonatori inglesi, non essendo possibile radunare da Parigi e dai luoghi vicini artisti sufficienti a compiere il detto numero.

Mirabile strumento che oltrepassi il pianoforte in ricchezza e sonorità, che dal più solenne brio si riduce al più dolce, al più blando mormorio, che produce tanti effetti magici ai quali la tastiera del pianoforte si mostra ribelle; e tanto manca che l'arpa sia sempre stata quale in oggi la conosciamo! Antichissima è l'origine dell'arpa, che si rinvenne in ogni forma e dimensione in una quantità di monumenti egiziani. Per lunghi anni restò priva di modulazioni, giacché la serie delle corde formava una successione diatonica immutabile. Hoelbrucker, arpista tedesco, rimediò in parte all'inconve-

L'arte del critico deve consistere spesse volte nel prendere la misura del pubblico, e nel verificare se l'opera che gli si destina si contaccia alla sua persona.

Ogni composizione teatrale, per esempio, è un abito fatto alla taglia di un certo pubblico, che fu d'uopo aver studiato per poter giudicare se la composizione sia fatta bene o male. Quella che piace in un luogo non garba punto in un altro; quella che è buona da una parte sarebbe forse cattiva in un'altra. Vi son le composizioni che convengono al pubblico abituale di un teatro, e sono le buone; ce ne hanno di quelle che chiamano in massa il pubblico di tutti i teatri, e sono le eccellenti.

La critica non ha mai sollevato, come a' di nostri, maggior odio o maggiore irritazione; essa non è forse mai stata né più aere né più utile. Ne volete saper la ragione? gli è perché l'arte è più logora, più rifiata che mai; perché in forza di un imperiosa necessità è stata costretta, a fronte del suo sfinimento, ad una produzione più abbondante; perché davanti a tante copie, cento volte ricopiate, all'aspetto di tante contraffazioni, cento volte con-

tralfatto, la critica non ha potuto impedire a sé stessa un sentimento di disgusto, ed essa ha espresso con soverchia amarezza. Da qual lato sono i torti maggiori? Io l'ignoro; ma non ignoro che gli artisti ed i critici sono eternamente collocati a fronte gli uni degli altri, nella più spiacevole delle posizioni. Passano la loro vita guardandosi; esaminandosi con la lente; qual è la bellezza che possa resistere a tale esame? o forse da meravigliare che l'entusiasmo svanisca, che la stima svapori, quando si vedon dappresso tutte le piccole macchie, quando si possiede il segreto di tutti i difetti?

In tutti i modi, io non ammetto che l'autore di un'opera, migliore, o foss'anche di un'opera cattiva, sia trattato come se avesse commesso un delitto di competenza dei tribunali. Questo povero autore, che voi sferzate col mano spietata, ha lavorato penosamente ed ha forse creduto di buona fede di creare un capo d'opera. L'accusate di negligenza, di infingardaggine e cadete in grave errore, poiché non ha forse mai fatto maggiori sforzi, non ha forse vegliato più lunghe notti! Voi giudicate dal risultato

e siete ingiusto. Quello spartito, che portate sino alle stelle, non ha costato che otto giorni al maestro; quell'altro che fate segno al vostro disprezzo, gli ha costato invece otto mesi. Sapete al pari di me che l'ispirazione è capricciosa, e quand'essa ricusa di venire, è forse giustizia accusarne la volontà?

Una delle invenzioni più ridicole dell'epoca nostra è quella delle opinioni *coscienziose*, parola che copre tutto, che è di senso a tutto. Una volta non si conosceva che il vero ed il falso; ora, cervovi una terza gradazione di tate, quella del *coscienzioso*. Non abbiate il senso comune, ma in sua vece la *coscienza* e sarete salvo. Dite *coscienziosamente* le più grossolane pazzie, professate le più squallide eresie... ehi oserebbe farvene rimprovero?

Dopo il critico esclusivamente consacrato al culto dei morti, il più ridicolo è quello che si pone di continuo con essi a conflitto, che contrasta il loro ingegno, la loro fama e che si consuma a provare che i grandi uomini, consacrati dall'ammirazione delle età, altro non erano in fin de' conti che omicciattoli inconcludenti. E quando abbiate provato che Paisiello, Cimarosa, Handel, Mozart e

tant' altri erano scemi d'ingegno, accrescerete voi il vostro spirito? Distruggendo la loro riputazione, farete per avventura la vostra?...

Uno de' flagelli della critica è quello delle raccomandazioni, delle sollecitazioni amichevoli. Se si sapesse dove tutto questo riesce, quale risultamento produce? Impedite, finché potete, che si dica la verità; non potrete impedirle di essere; comprimetela, soffocatala per qualche giorno, in capo ad una settimana esploderà come una mina.

La buona critica si compone di due elementi, il fondo e la forma. In quanto al fondo, la ragione, il gusto, il sapere ne formeranno sempre le parti essenziali. Rispetto alla forma, non conosco nulla di meglio di quella regola di condotta seguita costantemente da un giornalista il quale, dopo venticinque anni d'esercizio, si è ritirato con la stima di tutti:

Quando io volevo criticare un autore o un attore, dicevami un giorno, io lo supponevo mio amico, e mi ponevo a parlargli, come se ci fossimo trovati l'uno al cospetto dell'altro. Ciò che gli avrei detto, lo lo scriveva.

monte coll'immaginare i così detti *pedali*, che successivamente migliorati arrivarono all'ultima perfezione nel sistema di *movimento doppio* ideato dal celebre Sebastiano Krad, e ridotto all'ultimo grado di precisione da suo nipote Pietro, di cui piangiamo la recente perdita.

Cosa strana! Tempo fu in cui l'arpa assai imperfetta andava emula del pianoforte; arrivata in questi ultimi tempi a tal grado di perfezione che sembra non abbia più niente da acquistare, si vede da tutti e da per tutto, negletta!

ARRIANO DE LA FAGE.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

(Conti. Vedansi i N. 37, 38, 39, 42, 44 Anno XIII e il Anno corrente).

Ritorniamo a Martini. Dopo il 1830 lo si chiamò a puntellare le sorti dell'*Opera-comique*, la cui rovina era imminente. Cantò parecchie volte, segnatamente in un pasticcio composto per lui sotto il titolo dei *Souvenirs de Lafleur*; era un assieme delle più belle arie del suo repertorio, e si fu molto applaudita, sebbene per quelli che l'avevano udito dieci anni prima ei non fosse più che l'ombra di sé. Quest'opera fu l'ultimo suo trionfo: ma, abbandonando definitivamente il teatro, l'operoso artista non si rimase ozioso; consacrò tutte le cure alla sua classe del Conservatorio; e da lungo tempo faceva parte di questo stabilimento in qualità di professore di canto, ma le sue occupazioni teatrali l'avevano costretto a non conservarne che il titolo onorario. Ebbe la compiacenza di vedere nei suoi ultimi anni molti premi aggiudicati a' suoi allievi.

Sino al 1837 la sua salute era stata quasi sempre buona; al mese di settembre di quest'anno sentissi seriamente attaccato da una gastrite già annunciata da diversi sintomi alcun tempo prima. Pensando che il congiungimento d'aria potesse tornargli favorevole, risolsi di passare lo vacanze presso il suo amico ed antico collega Ellevion, ritiratosi dal teatro nel 1813; i due artisti si amavano teneramente e, non avevano potuto rinunciarsi da lungo tempo malgrado il reciproco desiderio che provavano di ritrovarsi insieme. Martin si portò dunque alla Roncière, bella campagna posseduta dal suo amico nei dintorni di Lione. Ahimè! egli non doveva più ritornare; il male seguì de' rapidi progressi; e il 18 ottobre il nostro artista rese l'ultimo sospiro tra le braccia dell'amico suo fratello d'armi e di gloria, del compagno di diversi de' suoi più splendidi successi.

Martin non cantò che nel solo teatro ove aveva esordito (ben inteso senza parlare delle sue escursioni nei dipartimenti), teatro che ora si appellato successivamente teatro di *Musique*, teatro *Pepérot* e teatro dell'*Opera-Comique*. Aveva cantato prima al *Concerto spirituale*; all'epoca della fondazione della cappella imperiale egli vi era entrato in qualità di tenore per l'alt; finalmente fece anche parte della musica particolare di Napoleone; conservò questi impieghi sotto Luigi XVIII e Carlo X, e fu perduto, al pari di tanti altri, dopo la rivoluzione di Luglio. Il solo impiego da lui coperto al momento della sua morte era quello di professore di canto al Conservatorio. Le sue spoglie mortali furono portate a Parigi, ed il 13 novembre 1837 in servizio funebre, al quale assistettero tutti gli artisti della capitale, fu celebrato a riposo dell'anima sua. La sua tomba è collocata nel cimitero dell'Est.

Adesso dimanderò la permissione di parlare un po' a lungo della voce di Martin, poiché, pur avendo sotto gli occhi le sue espressamente scritte per lui ne di-

versi spartiti, sarebbe assai difficile di caratterizzare quest'organo singolare, questa voce-fenomeno, senza averla udita ed in certo modo studiata. Risulterà da un tale esame che le qualità e persino i difetti del nostro esperto cantante avranno contribuito al più alto grado a far escire il canto dallo stato deplorabile in che trovossi lunga pezza a Parigi, che è quanto dire in Francia; giacchè, per molti riguardi, la Francia musicale è ancora press' a poco circoscritta nelle mura che separano la capitale dai corpi santi.

La voce di Martin era, quanto ad estensione, prodigiosa; principiava dal *mi* ed anzi dal *mi bemolle* sotto le righe, chiave di basso, ed estendevasi sino al *fa* acuto del tenore; oltrechè, superiormente al registro di petto, possedeva un'intera ottava di suoni di testa, ma il cantante non ne impiegava abitualmente che le quattro prime note. Egli era d'altronde pervenuto a formarsi un'eccellente voce *mixta* per l'unione e fusione di questi due registri, e forse fu questo solo lo studio di cui realmente bisognava a rendere perfetta la voce, ed al quale si dedicò con un'incessante applicazione. Questo esercizio l'aveva resa abbastanza eguale, e l'ingegno da lui impiegato a legare un registro coll'altro faceva sì che la sua estensione, già straordinaria in realtà, paresse veramente prodigiosa. Atteso che appena avvertivasi il cangiamento di timbro. Quanto al volume, non era enorme, ma era più che bastante ad ottenere tutte le gradazioni dal piano al forte: la qualità, e se ne è permesso così esprimersi, il colore di questa voce, erano tanto rimarcievoli che brillava perfettamente nei pezzi d'assieme, distinguendosi e staccandosi dall'altro voci nel momento stesso che loro portava un ampio e solido sostegno.

Quanto al carattere, questa bella voce presentava nelle corde elevato una dolcezza indescrivibile, che in parte comunicavasi anche alle sue fortissime note di falsetto; le note gravi meravigliavano per uno speciale genere di pienezza, e che nelle situazioni comiche serviva stupendamente il cantante ed il compositore; ed era inoltre naturalmente pieghevole ed agile, nulla aveva in alcun suono di rovido; pregio che dipendeva più dalla natura che dallo studio. Aggiungasi poi che chi la possedeva era vigorosamente costituito, aveva un petto largo e polmoni suscettibili a rinchiodare una massa d'aria che si prestava a qualsiasi prolungamento di suoni. (continua)

DI UN ALBUM PER CANTO

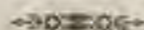
con accompagnamento di Pianoforte di

NICOLA MICI.

I primi lavori dei giovani compositori dovrebbero, a nostro avviso, attirare di preferenza l'attenzione del mondo artistico, mentre che una sana e ragionata critica additando loro gli errori o i difetti, nei quali incorsero per mancanza di pratica o di esperienza, potrebbe facilmente così ricondurli sul retto cammino. Sgraziatamente però nelle poco favorevoli circostanze in cui versa l'arte a' di nostri non sempre è dato ai giovani di produrre le loro prime creazioni, o spesso ancora una critica guidata da secondi fini tendè a ben altro scopo che a quello cui dovrebbe essere indirizzata. A rimediare appunto per quanto sta in noi a questi sconci, ci siamo studiati in oggi di esaminare e di far parola di un Album per canto, primo lavoro del giovane compositore sig. Mici, il quale incoraggiato da lieto successo lo confidò alla stampa, fregiato del nome di una chiara artista, ed a cui fanno seguito tanti altri di distinti amatori e maestri. Non lasceremo prima di tutto di ricordare come la musica da camera debba avere un'indole tutta sua propria, la quale esige facilità e prevelenza di melodia, vuole del pari evitati quei modi triviali e comuni che tanto facilmente

possono incontrarsi in mezzo alla semplicità. L'Album del sig. Mici, esaminato come primo lavoro, sotto questo rapporto è già un bel passo fatto dall'autore verso quello stile aggradevole, naturale, e senza ricercatezza nel quale il sommo Rossini più specialmente ha dato splendidi esempi. Così appunto abbiamo creduto di ravvisare una lodevole melodia fluidità nelle *Illusioni della vita* N. 1; un ben appropriato carattere nella tirolese N. 2 *Concetti di una fanciulla*; bello intreccio di parti nel duetto N. 2 a soprano o tenore *Una notte a Venezia*; vivacità di ritmo nell'arietta ad *Ischia* N. 4; come trovammo affettuoso e melodico il N. 5 *L'anima di una fanciulla alla madre*, elegante e brioso il terzetto *A giovine sposa*, nel quale era forse a desiderare un tempo di mezzo meno comune. - Accurati accompagnamenti e buone armonie dinotano egualmente nel sig. Mici ottimi studi ed un giusto sentimento musicale. C. A. G.

RIVISTA



Milano, 16 febbraio.

La settimana fu ricca di novità musicali - che trovarono però un pubblico penitente delle lunghe gioie carnevalesche, sdegnoso, quasi che lo si strappi a forza con una *prima rappresentazione* dai suoi ben guadagnati riposi quaresimali, e quindi accigliato e implacabile - implacabile del pari col giovine artista che comincia timido, ma par fiducioso la propria carriera, come il maestro G. Rossi, e con l'artista provato che si presenta nell'arringa, evocando le splendide memorie di un glorioso passato, come appunto la egregia Montenegro.

Il *Giovanni Giacata* del maestro G. Rossi già alunno del nostro Conservatorio, ora maestro alla Real Corte di Parma, opera fortunata di brillante successo sulle scene di quel Ducale teatro, non ebbe alla Scala propizie le sorti. - Il nostro pubblico, che in fatto di musica sembra abbia adottato la pericolosa divisa *o tutto, o nulla*, cercava troppo, e non si accontentò quindi di quanto rinvenne.

Che diffatti se nella musica del Rossi manca forse il carattere di una piena e decisa originalità, se la vena non vi scorre sempre largamente feconda, havvi chiarezza e sicurezza di forme, le quali vi sono sempre svelto, scorrevoli, plane: havvi molta conoscenza musicale, havvi maestria e correttezza nel trattare le masse strumentali e vocali, havvi anche qualche brano di ottimo gusto e specialmente nell'*Adagio* il canto vi è assai ben trattato: citiamo fra questi *Adagio* del finale secondo, che, ove avesse avuto una esecuzione meno imperfetta, avrebbe vinto la rigidità del pubblico; e l'*Adagio* del duetto fra baritono o soprano che, specialmente alla seconda rappresentazione, interpretato dal Corsi con quell'accento e quella passione che lo distinguono, fu rimeritato d'applausi.

Quò che nocque grandemente all'opera del Rossi, si fu il libretto, freddo, vuoto, monotono, senza passione, senza movimento, senza situazioni, senza caratteri; che a tutti questi difetti aggiunge quello di una imitazione pallida, e plagiarla di altri libretti, e specialmente del *Nabucco*; per cui la musica (resuscitata a viva forza pel rapido e straziantevole calle, diventa talvolta plagiarla per inevitabile necessità, e tal altra lo sembra quando anche in realtà non lo sia.

La esecuzione non fu certo tale da sostenere le vacillanti sorti dell'opera. La parte di Gaddi mal si convenne al tenore Maximiliani, nè molto bene alla leggiadra e valente Scotta si addice quella di Ruolo. - L'egregio Corsi, conformato a riprodurre un carattere incerto, oscillante, a metà *buoco*, a metà *tracondo*, riesce pure a darvi va-

lore, importanza, interesse: Manfredi non disse male la parte di Elieco.

Che il Rossi non si sgomenti, nè perda fede e costanza per questo. Segua animoso negli studi musicali, si liberi da certe forme troppo viete e comuni, s'ispiri a migliori soggetti, cerchi in essi il dramma che cresce, che si agita, che si sviluppa; lasci una storia che non ha più per noi nè palpiti, nè emozioni, allarghi per così dire il proprio orizzonte artistico, chè di perizia ed ingegno musicali, di potenza a far meglio di se pure in questa sua opera prova non dubbia.

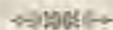
A Santa Radegonda la *Norma* impazientemente aspettata dal Pubblico, ebbe a lottare con memorie troppo care e profonde per poter sostenere il confronto. La signora Montenegro è ancora la bella e imponente artista che abbiamo altre volte ammirato - ma il suo organo vocale ha perduto la freschezza e la limpidezza dei suoni specialmente nelle *note acute*, che talvolta escano stentate, stridole, ingrati - ma nel secondo atto in cui predomina il canto drammatico, l'egregia artista ebbe la sua rivalse, e in alcuni momenti strappò applausi concordi ed entusiasti. La signora Donovani fu una simpatica e valente Adalgisa: degli altri artisti, dei cori e dell'orchestra giova meglio tacere.

Ieri a sera il nostro Bazzini si riprodusse in un Concerto alla Scala, e vi ottenne quello splendido successo che non può mai mancare al celebre artista. Egli rinnovò col suo magico arcelletto quei portenti di cui abbiamo altre volte tenuto parola. La Lucioni nell'aria della *Pia de Tolomei*, il Giraldo nelle due romanze della *Maria Padilla* e della *Maria di Rudenz*, la signora Spechi nell'aria dell'*Alzira*, riscossero caldissimi applausi. - La nostra valentissima Orchestra eseguì una nuova sinfonia del maestro Lucantoni, e quella desideratissima della *Giovanna de Guzman* con quel calore e quel colorito che la distingue, e fu, specialmente nella seconda, vivamente festeggiata dal pubblico.

Verdi ebbe dal Re di Sardegna l'Ordine di Cavaliere di S. Maurizio e Lozaro, col mezzo del Ministro degli affari esteri in Parma. È questa una distinzione, che pel carattere nazionale ond'è improntata, riuscirà gradita forse più d'ogn'altra, all'illustre compositore.

Bazzini ebbe in dono dal Re di Hannover un prezioso anello di brillanti per la dedica fattagli della sua bellissima Fantasia sulla *Beatrice di Tenda*, edita in Milano dallo Stabilimento Ricordi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 12 febbraio.

La settimana scorsa fu così povera di novità musicali che io mi vidi, malgrado la miglior volontà, impossibilitato a darvi qualche ragguaglio. Ne vi sono grandi cose in questa. La stagione ormai corre al suo termine, e, salvo Popera del Bottegini che si prepara al teatro Italiano, non veggio sull'orizzonte musicale grandi cose a sperare. - Si annunciò per giovedì scorso il *Don Giovanni* con Mario, la Frezzolini, Kverardi, ecc., ma per dar riposo a Mario si cangiò il cartello, e si ripose la *Motilde* con Lucchini, il quale è poi definitivamente scritturato anche per l'anno prossimo col signor Caleolo. Il pubblico però non attese come per le volte antecedenti, per cui il teatro andò freddo, ma sempre non appiansi specialmente per Zucchi, che il pubblico Parigino apprezza al suo giusto valore. E in quella sera stessa si annunciò che il *Don Giovanni* avrebbe avuto luogo il sabato seguente, ma colla sostituzione di Corrión e Merlo. Infatti sabato si rappresentò il capo d'opera di Mozart, sempre desiderato e sempre bene accolto da un pubblico che ama il bel canto. Un ritardo della signora Frezzolini impedì l'uditorio che fece sufficientemente stropio per accelerare la rappresentazione, la quale nell'assieme lasciò molto

a desiderare, soltanto la Pizzolini fosse in voce, e che Carloni si disimpiegasse cosà bene nella sua parte. Kverardi farà meglio questa sera. L'emozione in cui era non gli permise d'impiegare tutti i mezzi di cui dispone queste buon'artista. Zucchi fu distintissimo, il forzato fu esposto, e il pubblico si mosse contento, e benivoale. - Domenica per straordinario bene. L'azione della Penca fu drammatica e ben sentita. Mario che ripeté la romanza del *messere*, si animò e cantò; Graziani pare si piacesse di zelo, e la Borghi-Mamo, che sempre è compresa del personaggio che rappresenta, si trovò al livello de' suoi compagni. Quando si sentì Mario al quarto atto cantare con quella forza, si comprende allora che ha voluto risparmiare le sue corde vocali nei pezzi precedenti, tanto più che l'esperienza gli ha provato che se il cantasse tutti, bisognerebbe ripeterli tutti, ciò che sarebbe alla fine della serata, come se avesse cantato due spartiti.

I comitati incaricati a multiplicarsi! Le note di Parigi si coprono di grandi affissi. Molti annunciano il concorso degli artisti attaccati al Teatro Italiano e poi sono obbligati di provvedere il pubblico che il Direttore ha rifiutato la necessaria autorizzazione. Ma ciò è una specie di frode, mentre tutti sanno che il sig. Calzoldi ha dichiarato non permettere ai suoi artisti di cantare nei Concerti. *Levi* sarà appunto alla sala Herz la signora Maray-Drian aveva promesso nei suoi grandi manifesti, il concorso della signora Pizzolini, e fece trovare invece una nota che avvisava il pubblico del rifiuto fatto dal Direttore del Teatro Italiano. La Pizzolini però si mostrò fra gli artisti, onde giustificare della sua buona volontà, e salvare così la responsabilità della non riuscita. In questo concerto (ignò Gardani), e rassicurò nuovi e più cresciuti applausi il simpatico Sigheoli, e l'egregio Stanetti. Braga suonò col violoncello una sua fantasia sul *Trovatore* che piacque molto. M. F.

Roma, 7 febbraio.

Vi accetti che l'Ebreo dell'Apollini era stato crocifisso all'Apollini nell'ultima sera del mese scorso. Ora la domenica posso dirvi che il cielo volle compensarlo di tanto strazio nella sera del 4 corrente. Non che Negrini avesse rimpreso il vigor della voce lentamente, ma la De-Giuli, che sia per poca stonchezza della voce o sia per qualunque altro motivo parve più che eccitata nella prima sera, e si mostrò ben diversa in questa seconda. Ch'ella volesse più o meno piangi poco monta, giacchè non tutte le parti si adattano ugualmente a tutti gli artisti; ma ben bene quanto fu da lei per cancellare dalla memoria del pubblico le deluse impressioni della prima esecuzione. Della qual cosa chi profita negli artisti la buona fede e l'impegno nel bene de' lavori loro affidati le seppa grado; e noi volentieri ne la lodiamo, per lo che quanto per decoro dell'arte e nostro non rifuggiamo dal debito di notar difetti, tuttoché epheporico, tanto e più stan solleciti di lodar pregi ovvissimi. Quelli però che ripose l'Ebreo nel suo vero punto di vista fu Coletti, parve quasi volere dalla sua voce un compenso al difetto che gli fece nella prima sera saltellando d'improvviso; tanta potenza ne spiegò. Fu nel prologo piaciuto in più grado del largo, chiamò molte volte dopo la stretta; così nel duetto colla De-Giuli e nella sua aria del secondo atto; insomma fu festeggiato, e a ragione. Concluso che non solo la voce di Negrini perchè l'opera avesse un successo più splendido; e che se lo stesso Apollini fosse in tal sera stato all'Apollini avrebbe avuto onde allentarsi dell'impegno degli artisti e del plauso del pubblico.

Si chiuse il teatro martedì mattina col primo atto e con parte del secondo della *Trovatore*, dove la De-Giuli ebbe piena e chiamò alla sua esultanza; ed ancora ne toccarono al Coletti nel duetto del secondo atto, il quale terminò alla frase di Violetta, *Amami Alfredo*, ecc. che valea nuovi plausi alla De-Giuli. Era promessa la prima e parte del secondo atto dell'Ebreo. Ma l'indisposizione di Negrini fece sì che dovessimo contentarci dell'Atta di Coletti, eseguita con impegno pari a sapere d'arte e piaciutissima, e dell'aria o romanza del basso Leterzi; al quale il pubblico mandò buon' un *fa*, ed egli s'imbestia nel voler pigliare e non volgea mai netto; e lo volle piaciuto in grazia del tutto. Il secondo atto del *Trovatore*, dove la De-Giuli-Vives fu festeggiata, terminò lo spettacolo.

Ora si pensa alla stagione di primavera; per la quale sono scritturali Coletti, la De-Giuli e per questo si dice. Fraschini-Rignardo alle opere, certamente si darà la *Giocosa De Gussone*; e, si muova *facenti*, il *Marcia Polono*. C.

NOTIZIE ITALIANE

- Firenze. Il *Messa*. Questo celebre Oratorio di Handel verrà eseguito nel primo concerto di musica classica, che l'Armonia offre ai suoi associati. È stato concessa a questo effetto la Sala dell'Accademia delle Belle Arti, in Via larga.

- Accademia Filarmonica. Sabato 2 corrente ebbe luogo nella sala della Filarmonica un esercizio musicale, di cui ecco il programma.

Mozart, Quartetto per Pianoforte, Violino, Viola, e Violoncello, eseguito dalla signora Emma Benard-Capouquadi, e dai signori Gioacchini, Laschi, e Sfolci.

Mendelssohn N. 5 Romanza senza parole rotte per Pianoforte e Violino dal prof. Ferdinando Morini, ed eseguito dalla signora Capouquadi, e dal signor Gioacchini.

Mozart, Quartetto 4.º per Pianoforte, Violino, Viola e Violoncello, eseguito da quei signori modesti che interpretarono il quartetto di Mozart.

L'uditorio, non molto numeroso, rimase soddisfattissimo.

- Teatro della Pergola. Mercoledì 50 gennaio andò in scena l'opera nuova in quattro atti del maestro E. Pignatelli *Il Donzino bianco*, ed ottenne un brillante successo. Il primo atto è il migliore; il duetto che lo chiude è un capolavoro. L'ultimo atto è macchiato, e se morisse non farebbe maraviglia. La poesia del Garovini val poco di più che l'indietro. Il Canova, che è espose di molto, ma di molto meglio, si farà valere, siamo certi, con altro libretto.

L'esecuzione fu eccellente, e tutti cooperarono alla buona riuscita. La Frassinì fu una graziosa Costanza. Varesi rappresentò la parte di Agapito molto felicemente. Scalone è proprio nei suoi giorni nella parte di Petronio; Sacchi (Marchese) ha poca parte, ma quella poca la eseguì bene. Le dichiarazioni non sono molto decorose. (L'Armonia)

- Padova. La nobile Società del Casino Pedrocchi ha dato, giorni sono, un'academia musicale, alla quale ha preso parte il violinista Angelo Bartelloni, che suonò diversi pezzi e fu molto applaudito. La sua recente composizione, *La Preghiera di Maria*, ottenne molti elogi.

- Torino. Leggesi nell'*Idolo*, di Fir.: «In seguito a quanto accennammo sulla voracità della signora Brambilla col impresario Bonzani, siamo felici di annunciarvi avere il tribunale di Commercio fatto piena ragione ai diritti dell'operaista artista, ed esser stato l'impresario condannato al pagamento dei mercedi arretrati non solo, ma bensì a restituire pienamente la signora Brambilla nel diritto di primo contratto assoluto che le dava il suo impegno con Bonzani.

Ma ora incomincia il torbido; il potere impresario obbligato a fare la volontà della Direzione teatrale, ovvero d'uno dei suoi membri, che è l'arbitro dei destini teatrali di Torino, non ha potuto seguire ciò che lo sue conoscenze artistiche, il suo interesse e la volontà del maestro concertatore gli avrebbero dettato; non ha potuto cioè, restituire al suo posto, invece della signora Angri, che l'aveva surrogata durante la sua malattia (da tre giorni) la valente signora Brambilla.

«Noi non vogliamo in nessun modo detrarre al merito della signora Angri, artista di antica e riputatissima fama. Infatti è una delle poche che si fanno ancora gustare la musica russiana, e ci trarrebbe, direi quasi, all'entusiasmo se le opere del grande maestro e quel genere di vocalizzare, fosse tuttavia in moda. Ma nel *Trovatore*, a dire il vero, ebbe la signora Angri ad incontrare una via molto arida e spinosa, poiché era desiderata nel pubblico di udire nella parte di Azucena la signora Brambilla già acclamata quasi in tutti i teatri d'Italia nella medesima parte. E tanto più la signora Brambilla venne desiderata e si poté scorgere l'influenza esercitata sull'animo del impresario della proficua Direzione, per quanto il pubblico unanimemente sapeva, che dalle poche sere che si era udita nella *Crocefata* la signora Brambilla, la freschezza della sua voce, i suoi meravigliosi mezzi, il suo canto spianato, e la nobile azione avrebbero potuto dare alla parte di Azucena tutto quel colorito o quella vita che dalla signora Angri non vi poté rilevare.

«Non vogliamo qui fare un paragone fra due artiste che non abbiamo udite nella medesima parte; ma ciò che possiamo asserire si è, che l'Angri mancò all'esecuzione di Azucena, e che i giornali italiani vantarono come inappuntabile la Brambilla in questa parte. Stando a tal modo le cose, non potremo che compiacerci l'impresa obbligata a subire il barbaro dominio della Direzione, ad assicurarsi che in seguito ai tanti inconvenienti che in ogni anno si succedono al nostro massimo teatro per predilezione e intrighi si dia alla perfine un direttore, che compreso del solo bene degli artisti e del rispetto alle giuste esigenze del pubblico, adopra con decoro alla confidenza che il Governo ha in esso riposta».

- Teleste. La sera di sabato 9 si riaperse il Teatro Grande colla *Giocosa d'Arco del Verdi*, opera che emulava canti belli ed affettuosi. L'esecuzione non risultò zoppicante, e gran parte della rappresentazione passò fredda. Però il tenore Sarti piacque di preferenza agli altri.

- Venezia. Il pubblico, scrive quella *Gazzetta Ufficiale*, non trovò di suo gusto la *Norma* per questa semplicissima ragione ch'ella fu strapazzata. Alla Penca? signori si, alla Penca? il vero può essere qualche volta inverisimile. La musica non fu compresa, le parti non erano adattate; si alterarono i tempi, si mutarono passi; dove non si arrivava in alto, si discendeva al basso; insomma uno scandalo, uno sfregio, cosa da sbalordire. - Da questa generale disdetta non si salvò che il Coraggio, per merito dell'aria del violone, e la Cortesi nella sua cavatina, dove fu applaudita, e chiamata per la sino a tre volte, quantunque appena meritata da non leggeri indisposizioni; nel rimanente fu anzi' ella travolta nella comune disgrazia.

CRONACA STRANIERA

- ANVERSA. La Società delle Dame della Carità ha indirizzato al maestro Vincenzo Golla-Pini di Trieste la lettera seguente sull'esito di un suo grandioso Coro, eseguito dalla detta Società nel primo concerto invernale:

Monsieur Anvers, le 25 décembre 1835.
«Nous venons au nom de la Société des Dames de la Charité vous exprimer notre reconnaissance pour le Chœur que vous avez bien voulu lui dédier. Nous l'avons étudié avec soin, et nous l'avons exécuté à notre premier Concert de l'hiver.

«Il a réuni les suffrages des amateurs distingués de notre Ville, et des étrangers qui s'étaient rendus à notre Concert. «On a admiré son style si large, et les effets heureux dont votre partition est semée.

«Nous sommes fères, Monsieur, d'avoir été les premières interprètes d'une œuvre aussi belle, et nous vous remercions bien sincèrement d'avoir bien voulu nous en confier l'exécution.

«Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de nos sentiments les plus distingués».

La Presidente
BETIE BRISSEAU.

La Secrétaire
MARIE TERESSIAN.

- BRACCIO. La cantante Parisotti di Roma ha dato un concerto che aveva attirato grande concorso. Tra i pezzi da lei eseguiti, i canti italiani di Gardigiani furono i più applauditi.

- COLONIA. Una nuova opera di P. Lux, *Die Werkstätte* (l'officina), annunciata col pomposo titolo di grand'opera romantica in un prologo e quattro atti, fu rappresentata su quel teatro, e non ha piaciuto né punto né poco.

- DRESDA. In principio dell'anno si è prodotta una leggenda popolare romantica *Goldschmid von Uta* (l'orefice di Uta) di Mosenthal, con musica di Enrico Marschner. Si trovano belli i cori e gli a-oli, l'ouverture all'incontro troppo pesante e strobolista.

- EMMENTHAL. Grande successo il *Trovatore*, cantato da Nori-Baraldi e Monty e dalle signore Fedon e Wideman.

- KANISMAS. *Erithhof*, opera nuova di Rodolfo Gervais, fu colla rappresentata per la prima volta. Il compositore ottenne le più liete dimostrazioni di simpatia da parte de' suoi concittadini.

- LONDRA. Per il Concerto che si dà il primo giorno di ogni anno al castello di Windsor si era scelto questa volta *Joseph di Mohai*, eseguito in forma d'oratorio. L'orchestra non contava meno di 140 strumentisti. I coristi, nel numero di 72, appartenevano al Teatro Reale Italiano e alla Società di musica sacra. Alla testa dei primi cantanti figuravano Clara Novello e Sina Sreyes. - Jenny Lind-Goldschmidt ha dato il suo primo concerto a Hanover-Square in presenza d'un uditorio numeroso e scelto. La celebre cantante eseguì la preghiera del *Freischütz*, un'aria di *Beatrice di Tenda*, parecchie mazurke di Chopin ridotte per canto e pianoforte, ed alcune melodie svedesi. Il signor Otto Goldschmidt, che eseguiva le mazurke di Chopin insieme a sua moglie, ha poi suonato il 4.º Concerto di Beethoven con orchestra, un capriccio di Mendelssohn, una Sarabanda ed un allegro di Bach.

- MARIGLIA. Il violinista Vieuxtemps si è fatto udire in una serata, suonando mirabilmente un suo nuovo Concerto in re minore, le *Streghe di Paganini* ed il *Concerto di Venezia*.

- PARIGI. Leggesi nella *France musicale*: «Al Teatro Italiano ebbe luogo, giorni sono, una rappresentazione straordinaria del *Trovatore*. Fu veramente una festa, poiché da lungo tempo non si era veduto un concorso così affollato e scelto al teatro Italiano; di rado parimente si è stati testimoni di un entusiasmo simile a quello che si è manifestato dal principio sino alla fine della rappresentazione. Mario era in voce come non lo era stato ancora, epperò gli fu fatto ripetere l'andante della sua aria nell'atto terzo e la romanza nel quarto; inoltre venne richiamata due volte alla fine dell'atto terzo, il che non si era veduto da lungo tempo al teatro Italiano. La Penca, che ha ripreso possesso della parte di Leonora, non fu meno festeggiata di Mario; il pubblico cominciò a comprendere che si può far buon conto di questa artista, il cui talento d'attrice e cantante non ha forse rivale sopra alcun teatro italiano. La Borghi-Mamo non sembrava in pieno possesso de' suoi mezzi; altrettanto di meno di Graziani; e nondimeno ebbero entrambi la loro parte di successo in questa magnifica rappresentazione».

- All'Opera si rappresentarono nella scorsa settimana *Robert le Diable*, la *Fanciulla* e *les Huguenots*.

- Proseguono le prove della nuova opera di Billela.

- È pure allo studio la *Reine de Chypre*, in cui canterà la signora Tedesco.

- Al Teatro Italiano le ultime tre rappresentazioni del *Trovatore* hanno prodotto 27 mila franchi. Il martedì grasso, che di solito è il giorno meno favorevole della stagione a quel teatro, l'introito col *Trovatore* ha oltrepassato la cifra di 10 mila franchi.

- Domenica scorsa davasi nuovamente il *Trovatore*.

- È imminente la comparsa della Grisi sulle scene del Teatro Italiano. Ella canterà nella *Norma*.

- Derivis padre è morto il 4.º febbraio a Livry, presso Parigi, nel suo 76.º anno. Egli fu un valente artista dell'Opera sotto il Consolato, l'Impero e la Restaurazione.

- Una classe di canto popolare, ad uso degli adulti, e destinato all'insegnamento simultaneo del canto, venne aperta al Conservatorio imperiale di Musica e di Declamazione. Questa classe, affidata al sig. Edoardo Batiste, professore titolare, e al sig. Edmondo Vuill, supplente, avrà luogo due volte la settimana, il martedì e venerdì a sera.

- Jacopo Franto-Mendes, celebre violoncellista e compositore olandese, ha ricevuto dalla Regina di Spagna la decorazione dell'ordine reale d'Isabella la Cattolica, quale contrassegno della sovrana soddisfazione per la dedica d'una delle sue nuove composizioni, intitolata *Quatre Melodies sans paroles, pour violoncelle et piano*.

- La Società dei Concerti del Conservatorio imperiale ha eseguito nella sua prima academia la Sinfonia in re di Beethoven, un'aria di *Tamerlan* di Winter, un quartetto strumentale di Reicha, la Sinfonia in do maggiore di Haydn, un Coro di Ramena, e l'*Hymne des Mages*, coro d'*Alexandre à Babylone* di Lesueur.

- Sopra proposta del signor Cressier, amministratore generale dell'Opera, la carica dei diritti d'autore, che continuano ad essere fissati da regolamenti antichi che la soppressione delle pensioni taceva d'ingiustizia, sarà ristabilita sopra nuove basi. La cifra di franchi 500, attribuita prescettamente alle grandi opere, non verrà più ridotta a franchi 200 dopo la quarantesima rappresentazione. Gli autori percepiranno sempre franchi 400, e questa riforma si applicherà proporzionalmente alle opere di minore dimensione ed anche ai balli.

- VIENNA. Ai primi di febbraio si sono rappresentate le opere *la Stella del Nord*, *Roberto il Diavolo*, *Banna notte* *signor Pantalon*.

- Giovanni Strauss, che a giorni parte per Pietroburgo allo scopo di dare dei concerti in quel giardino Pawlowski, ha affidato la sua orchestra al suo fratello Giuseppe, poiché non tornerà a Vienna che in principio del carnevale 1837. Egli ha ricevuto dal Duca Massimiliano di Baviera una medaglia d'oro ed una lettera assai lusinghiera per la dedica fattagli de' suoi recenti *Valzer Gedanken auf den Alpen* (*Pensieri sulle Alpi*).

- Il Magistrato della città di Vienna ha indirizzato una lettera di ringraziamento a Franz Liszt, direttore della Festa-Maschi.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

Nuove Composizioni per Pianoforte di

ADOLFO FUMAGALLI

LUISELLA

TARANTELLA

Edizione riformata dall' Op. 6

e la sola adottata dall' Autore ne' suoi concerti

28606

Fr. 3 —

LE TRE NOZZE

Opera buffa, parole di ANGELO BERETTONI

MUSICA DI

GIULIO ALARY

rappresentata al Teatro Italiano di Parigi.

Pezzi per CANTO con accomp. di Pianoforte

- 25841 Cav. e Strada dell'Introd. Più bel sole, più bel cielo, per Br. Fr. 4 —
- 25842 Rec. e Duetto, Veggo che immeritabile, per T. e Br. 5 75
- 25843 Cav. Insolenti, unscalzoni, per Br. 4 —
- 25844 Duetto, Negli astri soppiani leggere, per S. e MS. 5 75
- 25845 Scena e Cav. Sia il pranzo splendido, per C. 5 —
- 25846 Rec. e Terzetto, D'acanzarsi un veno aspetta, per S. MS. e C. 6 —
- 25847 Rec. e Duetto, Ecco qui io già comincio, per S. e Br. 6 —
- 25848 Arto III. Scena e Cav. Cara, ultima immagine, per T. 1 30
- 25849 Rec. e Duetto, I suoi interrogli, i suoi raggiri, per Br. e Br. 6 —
- 25850 Scena e Notturno, Più bel sole, più bel cielo, per S. e T. 2 —
- 25851 Aria, Sorse un giorno ancor presente, per S. 1 50
- 25852 Variazioni-Finale III. Già nella mente tace, per S. 2 75

GRAND SEXTUOR

POUR

PIANO, DEUX VIOLONS, ALTO, VIOLONCELLE ET BASSE

PAR

PH. FASANOTTI

28314

Op. 75

Fr. 45 —

ARIELE

Melodramma in tre atti di G. SACCHERO

POSTO IN MUSICA DA

ALBERTO LEONI

Pezzi per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

- 28474 Recitativo e Romanza, Vieni, amor mio, galleggiarmi, per Ten. Fr. 2 —
- 28475 Scena e Duetto-Finale I. Srenberella, ed io l'ama, per Mezzo-Sop. e Ten. (sotto i torchi) 3 —

COURAGE, PAUVRE MÈRE

MELODIA

di F. Buxtehde, trascritto e variato.

Nuova edizione riveduta dall' Autore

e la sola adottata ne' suoi concerti

28607

Fr. 2 —

LA MELANCONIA

ROMANZA

sopra tre sole note (in Clave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

POMPEO AZZOLINO

28449

Fr. — 60

DIVERTIMENTO

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

sopra motivi della

LUIA MILLER

di VERDI

COMPOSTA DA

ALESSANDRO TRUZZI

Op. 25

27653

Fr. 4 —

NUOVE COMPOSIZIONI

per PIANOFORTE di

ANGELO PANZINI

IL BUON UMORE

VALZER BRILLANTE

28102

Fr. 2 50

LA BELLA ITALIANA

ALLEGRETTO BRILLANTE

28455

Fr. 2 25

Soulage à la Tristesse

PETIT MORCEAU DE SALON

pour VIOLONCELLE avec

ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

par

A. FASANOTTI

28491

Fr. 2 25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 8

24 Febbraio 1856

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

Sommario. *Giovanna de Guzman.* - del Canto liturgico. - Ricista. - Corteggi. Parigi, Parma. - Notizie italiane. - Cronica straniera. - Appendice. Il fratello di Beltramo.

GIOVANNA DE GUZMAN

I.

Dacché la nuova opera di Verdi fu, per espresso volere dell' autore medesimo, destinata a rappresentarsi sulle scene italiane sott' altro nome non solo, ma con mutamento di fatto, d'epoca, di nazione, di personaggi, la tela e il dialogo primitivi meramente conservando, tornerrebbe intempestiva ed inutile qualunque riflessione sul libretto originario di questa musica, sui *Vesperi siciliani* dello Scribe. Questi *Vesperi* per noi non esistono, ma solo esiste *Giovanna de Guzman*, e su di questa la critica italiana deve limitarsi ad esporre il biasimo o la lode. Dir potrebbe forse che una critica leale dovrebbe tacersi innanzi ad un lavoro drammatico, che probabilmente non mutò veste se non per circostanze imperiose, ed estranee all' arte; ma dal momento che al sentimento del compositore si unisce anche quello del

APPENDICE

IL FRATELLO DI BELTRAMO.

I.

« Si dava al teatro di Mansfeld la prima rappresentazione del capolavoro di Meyerbeer. Io riescii a trovare un posto ed a sedermi vicino ad un giovane parigino, viaggiatore al pari di me, il quale mi offrì graziosamente la metà della sua seggiola. Un' impazienza affatto francese manifestavasi in tutti i palchetti.

« Si alza il sipario; ognuno si raccoglie in sé stesso; ognuno si appoggia, incrocia le braccia e si assicura di tutti i vantaggi dell' udito.

« Beltramo si fa innanzi per intonare la sua prima frase musicale, ma rimane muto e a bocca aperta. I cori si fermano. Roberto chiede impaziente a Beltramo se abbia

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

poeta (e questo è fatto), il libretto non potrebbe sotto nessun pretesto sottrarsi ad un esame anche de' più severi: tanto meno, ch' egli è nostro profondo convincimento che questo libretto, sotto le nuove vesti, abbia guadagnato anziché perduto. Il perchè di quest' opinione risulterà spiegato abbastanza dal seguito delle nostre considerazioni su di quest' oggetto.

« Sebbene ad una prima lettura il libretto della *Giovanna de Guzman* sembri, ad onta di molte inverosimiglianze, sufficientemente appagare tuttavia e per l' elevezza del concetto, e per una certa regolarità d' orditura, e per la dignità di carattere de' personaggi, e per una certa varietà, se non novità, di situazioni, e per qualch' altro pregio, pure, è mestieri confessarlo, si è assai lungi dall' essere compiamente soddisfatti dal complesso dell' azione, e lo si è meno poi, almeno ciò accade allo scrivente, allorchando si assiste alla rappresentazione; nella quale non solamente indarno si aspettano ingrandite le situazioni suddette, indarno si attendono quegli effetti salienti prodotti dai libretti per esempio del *Profeta*, del *Rigoletto*, del *Trocatore*, ma si è lungi altresì dal trovar realizzate quelle impressioni, che pur la lettura del libro sembrerebbe promettere all' atto dell' esecuzione. Né di questa specie di mistificazione è certamente da incolparsi la musica, la quale, possiamo dirlo sin d' ora, compie il suo ufficio in modo eminente, nascondendo anzi, per quanto sta in lei, gli sconci dell' azione, ed incalorandone il dialogo, le situazioni.

per avventura obbliato la prima nota della sua parte; questi manda fuori un *la* acuto, indi si pone a sedere, dicendo a segni: Non posso cantare.

« Egli non può cantare? gridano in coro cinquanta baroni; che cosa significa ciò? Abbiamo fatto venti leghe per udire Roberto e lo udremo.

« Allora Beltramo si alza, fa nuovi sforzi, ma indarno, perchè non s' ode che l' orchestra; dalla gola dell' artista non esce una nota!

« Il direttore d' orchestra balza in piedi alla sua volta, e dice esser quella un' estinzione di voce e non altro.

« Al cominciare di uno spettacolo d' opera, un' estinzione di voce equivale ad una morte subitanea.

« Non v' ha estinzione di voce! esclamano i baroni coi bastoni in aria.

« In questo mezzo, un giovane si affaccia ad un palchetto, e dice:

« Si vada a cercare un medico. V' ha un medico in teatro?

A nostro avviso, tra i difetti del libro non ve ne ha alcuno di veramente madornale, ma il male sta nell'essere grande il numero, per cui quello che non viene forse operato dalla qualità lo fa in questo caso in quantità. Noi ci studieremo di enumerare colla maggior brevità possibile i principali.

Innanzi tutto, è bensì vero che i quattro precipi personaggi dell'azione sono improntati tutti di una bastante elevatezza di tempra o di sentimenti, senza di cui non vi è musica possibile: ma gli è altresì innegabile che nessun d'essi ci è presentato a contorni risentiti e forti. Pinto, pur destinato ad impersonare il concetto predominante, è quello all'opposto che forse meno d'ogni altro emerge: Pinto, che nel terz'atto dichiara di tenersi per quel momento ignoto sotto la larva fedele, alla fin fine si tiene ignoto e larvato durante l'azione intera. Il dramma, o più ancora la musica drammatica, si piaciono di lotta d'affetti: ma qui, per quanto riguarda Pinto, che è pure il vero protagonista, di lotta non ne troviamo affatto. Tutto il dramma si svolge, è vero, per impulso suo, dietro suoi ordini; ma la sua azione, l'azione di Pinto, non si vede un solo istante: egli macchiona costantemente nell'ombra, opera col braccio altrui, non col proprio. Ond' avviene che le simpatie dello spettatore, il quale in argomenti di tal fatta esige concentrato nel protagonista non solo il concetto ma ed anche lo strumento attivo del concetto medesimo, tali simpatie, dicevasi, non sanno su chi precisamente formarsi, giacché dov'è il volere iniziatore manca l'azione, e dov'è l'azione manca la forza motrice.

Nè l'interesse che difetta nei personaggi sapremmo meglio rintracciarlo nel popolo portoghese, nel quale dovrebbe pur eziandio personificarsi, non meno che in Pinto, l'idea sovrana dell'argomento. Quel popolo non si muove proprio che a rimorchio; è un popolo che non si muove di certo le brighe del suo emancipatore, se cade prostrato e atterrito alla sola vista dello spugnolo governatore, se si lascia impugneramente rapir le sue donne, perchè ha paura delle spade del nemico. (E quale avran! osserva Tello vigliaccamente), o se alla fine si accontenta d'un trattato di alleanza e fusione col suo nemico ed oppressore.

E, a dir vero, non appaion degni a questo proposito di più calde simpatie né Enrico, né Giovanna; i quali non domandano meglio che servirsi di questo protesto

di pace tra due nazioni onde stringere un unenno, nelle dolcizie del quale Giovanna dimentica agevolmente la morte invocata del fratello e la violenta riscossa della patria, cui aveva pur fatto voto di tutta consacrarsi. Questa Giovanna, che ci appare nelle prime parti del libro siccome un' eroica virago, si tramuta d'un tratto verso il fine in una giovinetta spensierata, e folle d'amore.

Ed il poeta veramente sembra egli pure addormentarsi o folleggiare con essa e dividere i sogni rosei o vaporosi de' due amanti se nell'atto quinto spende più scene in amorosi idillii, arrestando, e quindi stranamente raffreddando l'azione. Non ci voleva che una felicissima musa, pari a quella dell' illustre compositore, onde velare non solo la grave pecca, ma renderla anzi piena di attrattivo, di seduzioni, con una musica di una soavità senza eguale.

Per l'accennata assenza di un personaggio che incarni energicamente il concetto primario, ne viene che lo spettatore è trascinato a fissarsi più sugli episodi che sul fatto principale. E l'inconveniente si aggrava per mancata aspettazione, chè, laddove il pubblico è invitato ad assistere al forte spettacolo della riscossa di una nazione, non sente invece di poter arrestare la propria attenzione che sulle vicende, abbastanza comuni, di un amore. Avvertendo poi che l'effetto drammatico di quest'amore stesso vien menomato di molto, attesa la delusione dello spettatore, il quale, come notavasi, s'attende a fatti ben più grandi. Non diremo che qui sia applicabile in tutto o per tutto il *Parturient montes*; ma non potrà mai negarsi che in questo dramma l'episodio si rileva di troppo, che le parti accessorie fan dimenticare la principale, che la forma recidiva la sostanza.

Finalmente il maestro aveva a superare anche altre mende, che, musicalmente riguardate, non sono forse le minori. Il tessuto dell'azione, per esempio, è per avventura troppo prolungato, il dialogo vi è smantuzato sovrachiamente. Tutto in questo dramma si vede, tutto si dice. Il che potrà anch' essere lodavol cosa in un'azione recitata, ma non lo è di certo in un libretto per musica, dacchè la musica, ampliatrice e fecondatrice di sua natura, ha bisogno che l'azione trovi per così dire nel suo poema soltanto in germe, che il dialogo insomma vi sia succoso, concisissimo, appena appena accennato. Spetta a lei l'esplicarlo. Qui in-

« Silenzio generale.

« — Si vada in cerca del dottor Stern.

« A quell'ora il dottor Stern dava da pranzo ai suoi filosofi; egli vuota il suo bicchiere di cristallo di Boemia profumato di buon vino del Reno e corre alla scena. Palpa il polso a Beltramo, gli tocca la gola e dice con gravità:

« L'evacuazione della scena ha paralizzato i nervi della laringe. Ha bisogno di riposo e di bagni di mare.

« E il dottor Stern depure?...

« Come? i bagni di mare a quest'ora? gridano nuovamente i baroni. Non vi è mare a Mansfeld, e quando pure ce ne fosse uno, siffatto rimedio non ci procurerebbe per questa sera *Roberto il diavolo*. Noi vogliamo Roberto!

« Si presenta, dopo queste parole altitonanti, il vecchio *battafuori*, fa tre rispettose riverenze, e il teatro tocca a un tratto per pendere, quasi d'frei, dalla labbra di questo utile messaggero.

« — Signori, egli dice, un artista che viaggia, che è in teatro e che sa la parte di Beltramo, offre di fare le voci dell'attore ammalato; è questa una fortuna della quale...

« Duemila applausi soffocano la sua voce, ed ei si ritira. « Il nuovo Beltramo, al primo suo presentarsi in scena, eccita una vera tempesta di acclamazioni.

« — Io lo conosco, mi disse il giovane parigino che stavami da presso; l'ho veduto al teatro Feydeau, nell'opera *Zampa*; si chiama Florival o Florval o Binval. È un artista mediocre, ma oggi vale un tesoro.

« Nel primo atto, il nuovo Beltramo ebbe un esito di gratitudine. Il parigino selamava ad ogni nota:

« — Ah! Non è Levasseur quello che canta, no!.. Costui non vale una nota di Levasseur!.. Che uomo è Levasseur!.. Florival o Florval non entra nel vero spirito della sua parte; non è un diavolo... Ma dove ha ritrovato quegli abiti?... Bisognava vedere Levasseur!..

« Un Tedesco l'interruppe:

« — Signore, egli disse, si avete assordati abbastanza col vostro Levasseur. Lasciatelo udire la musica o uscite.

« Al terzo atto, dopo il duetto, nel momento in cui Beltramo canta: *Ho degli angeli caduti*, ognuno si raccolse in un silenzio che si poteva benissimo chiamar spaventoso, e Beltramo sorrideva lasciandosi sfuggire parole malinconiche. Il coro infernale usciva dalle quinte come un organo composto di voci sotterranee. Pareva che un'orchestra sovranaturale ed occulta accompagnasse l'orchestra visibile, e che voci di giganti risuonassero entro larghe trombe di ottone. Ad ogni momento, il primo violino volgevasi indietro, pallido in volto, per tender l'orecchio a torrenti di note misteriose che uscivano da sconosciuti istrumenti; e sopravvia dominava la voce tartar-

veo ogni scena è diggià tanto compiutamente sviluppata, che il dramma, prescindendo dalla metrica struttura de' versi, potrebbe quasi far senza del sussidio della musica. Secondo l'opera diviene più lunga che non abbisognerebbe, come lunghi in generale è gioiosforza riescono i singoli pezzi.

Ora passeremo a vedere come e quanto Verdi ripartisse a questo mendo, e superasse ostacoli si forti.

Mazzucato.

DEL CANTO LITURGICO

— DIME —

(Continuazione. Vedi I N. 3 e 6)

Ad oggetto di regolare l'uso del canto, considerato quale strumento di incivilimento e predicazione, la Chiesa lo eresse in insegnamento pratico; e quest'insegnamento sussiste tuttora nel mondo cattolico sulle basi medesime della sua primitiva istituzione. Ma, per ciò stesso che il canto-formo fu il rigeneratore della nostra musica, egli è pure rigorosamente vero il dire che la Chiesa fu conservatrice dell'arte nostra moderna, com'è vero il dire che la religione ne fu la culla; ed è di tal guisa che a lato di codesto insegnamento, permanente, invariabile, universale del canto gregoriano, si vide sorgere, mercè l'elaterio preso dai concupimenti dell'umano spirito nelle epoche di attività intellettuale, un altro insegnamento, il quale si estende, si dilata e si espone senza posa, secondo le trasformazioni successive cui l'arte soggiacque.

Tornerebbe superfluo di qui ricordare, per ordine cronologico, tutti i pontefici e dottori, i quali, dal tempo degli Apostoli sino a Sant'Ambrogio, occuparonsi della pratica del canto nella Chiesa cristiana. Basta, come da noi si fece, provare che la sua istituzione effettivamente rimonta agli Apostoli medesimi, o basta citare Filone, loro contemporaneo, il quale ci apprenda, nel suo libro delle *Ordinanze ecclesiastiche*, « che nella chiesa d'Assandria era costume di cantare degl'inni e delle poesie sacre: che uno de' cantori alzavasi per cantarne le prime strofe ed i versetti, e che gli altri cantori le fini-

ivano alternativamente ». Si possono segnalare pur anco come aventi preso attiva parte alla propagazione del canto nella Chiesa primitiva San Basilio, Sant'Atanasio, il papa Damaso, Sant'Ilario, ecc. ecc.

Lo scopo della scuola de' cantori, istituita a Roma da San Gregorio, era quello di diffondere il canto liturgico nel mondo intero. Secondo il Venerabile Beda, un frate inglese era stato educato nella dottrina de' cantori di questa scuola. Era desso Anselmo, ovvero Agostino, incaricato di importare e stabilire nella sua patria i riti dalla Sede apostolica adottati; e sappiamo che Sant'Agatone, volendo mantenere nella medesima nazione le tradizioni del canto romano, s'invio un nuovo maestro. Finalmente l'abate Gerbert prova, per numerose testimonianze, che il canto gregoriano si mantenne appo quella nazione sino al momento della riforma, la quale, come dice il padre Lambillotte, col suo culto annichilò le cerimonie, la liturgia, ed i riti antichi.

Il Lambillotte dice inoltre che la Germania, non altrimenti che l'Inghilterra, accettò rispettosamente le lezioni che le venivano da Roma, e, cent'anni dopo Gregorio Magno, Gregorio II faceva promettere ai legati da lui inviati alle città alemanne di accordare al meglio degni la facoltà di celebrare e cantare l'ufficio, secondo la forma e tradizione romana. Le Chiese di Francia seguivano in quel torno il nobile esempio de' paesi cattolici: noi vediamo di fatti, vent'anni circa dopo la morte di Gregorio II, il papa Stefano, secondo di questo nome, raccomandare a Chroddegang, il santo vescovo di Metz, di formare un clero perfettamente ammestrato nelle romane melodie. Nello stesso tempo, per assicurare il frutto delle sue esortazioni, inviava a re Pipino il Breve, padre di Carlo Magno, dodici de' più esperti maestri onde introdurre il canto romano in tutti i paesi delle Gallie, acciocchè, diss'egli, i fedeli, già uniti in una stessa fede, lo fossero eziandio per la maniera di cantare le lodi del Signore. Poco più tardi, papa Adriano si occupò anch'esso dell'importante materia; e fu dietro suo consiglio che l'imperatore Carlo Magno ordinò ai monasteri di esattamente attenersi alle melodie del romano canto: *et cantum Romanum pleniter et ordinaliter peragant*.

Così dunque San Gregorio erasi proposto di diffondere in tutto l'Occidente la liturgia romana ed il romano canto. Tuttavia, siccome ogni grande nazione pos-

seguiva di Beltramo, fra due orchestre, con una fluidità metallica ed armoniosa; quella voce portentosa che diceva ad Alice: *Avvicinati dunque*, che si faceva bellarda sino a lacerar l'epiderme, che si mesceva col riso stridente e rostrivo del violoncello, e che gridava: *Oramai tu vi appartieni*, straziando le fibre come il rombazzo che tien dietro al volo di una bomba.

« Alice si era curvata come la colomba sotto l'avoloio; ella aveva obliato che tutto era illusione; l'alto di Beltramo aveva colpito le sue labbra come una tromba d'aria sulfurea. Mandò fuori tre grida, non già tre grida di mestiere, ma vere grida, quali natura le provoca in una madre che vede il proprio figlio schiacciato sotto le ruote di un carro... Alice era svenuta.

« Le signore si alzarono esterrefatte, con le faccie turbinicie, con gli occhi stralunati e si avventarono al collo dei baroni con grandi risa, con lagrime, con brividi epiletici. Alcune voci esclamarono: *Calati il sipario*, e il sipario calò.

« — È singolare! disse il mio giovane parigino. Osservate come queste signore sono nervose! Eh! eh! che cosa ogradirebbe se udissero Levasseur?...

« E tronò la parola, poichè regnava intorno a noi un silenzio che faceva paura e che nessuno ardiva interrompere; nessuno osava comunicare al proprio vicino quel sentimento di stupore e d'ammirazione che signoreggiava l'auditorio.

« Si attendeva la scena delle monache con impoienza e terrore. In quanto a me, io non sapeva come delire le mie impressioni.

« Si alzò il sipario, ed esso scoppiò appunto, alzandosi, i sepolcri delle religiose. Oh! io mi ricorderei da qui a mille anni di questa scena! La stessa mia penna tremava descrivendola, ed ogni lettera che scrivo pur che risplenda sotto i miei occhi come un diamante fosforescente.

« Beltramo ricomparve! egli, senza illusione, si era fra un atto e l'altro, fatto più alto della persona di un plebe.

« Il teatro di Mansfeld, a cui manca la lumiera, era nero come la notte; una debole luce soltanto rifletteva sul palco scenico un dubbio e vacillante chiarore. In questa cupa atmosfera, poco meno che cieca, si distinguevano i due occhi di Beltramo, simili a due stelle obliate in un ciel tempestoso. Già il reboato delle trombe si spandeva all'intorno con inaudito fracasso e con forza talmente fuori del naturale che parve sospendere in aria l'archetto del capo d'orchestra.

« Beltramo accompagnavasi da sé medesimo cantando l'evocazione; due suoni distinti uscivano dalla sua gola; egli straziava i nervi con una lunga sequela di colpi di tam-tam.

« Quando le monache si raggrupparono intorno a lui, erano pallide sotto il laccio e stettero molto tempo in forse

aveva la propria liturgia particolare, conformata a' propri costumi, usi e tradizioni, il celebre riformatore stinò dover procedere con una saggia lentezza ed adattarsi alle locali necessità, attendendo dal tempo il perfetto risultato dell'opera sua. Potévansi contare difatti, senza parlare della liturgia orientale e sue suddivisioni, la liturgia ambrosiana, la liturgia gregoriana, la liturgia gotica o mozarabica, la britannica, la monastica o benedettina, e finalmente la liturgia gallicana, vale a dire quella dei Galli.

E ella poi, la liturgia gallicana, d'origine orientale, siccome alcuni scrittori pretendono? Secondo loro, oltre certo analogo da essa presentate coi riti della Chiesa d'Oriente, dall'Oriente stesso sarebbero pur provenienti i primi Apostoli dei Galli. Un pontefice della Chiesa, il poeta Venanzio Fortunato parla circostanzialmente delle cerimonie della chiesa parigina al VI secolo, della salmodia, dell'impiego de' flauti, delle trombe ed altri diversi strumenti musicali, ond' accompagnare i sacri canti. I suoi versi meritano di essere trascritti:

Per vigiles noctes ad prima crepuscula jungens,
Construct angelicos turba venerabile chorus,
Gravibus exercitis in opus venerabile constans,
Vim faciora polo, cantibus arma movet.
Stamina psalterii-lyrici modulamine texens,
Versibus orditum carmen amore trahit.
Hinc puer exiguis alteraperat organa canens,
Inde senex largam ructat ab ore tubam.
Cymbalibus voces calaminis miscetur acutus,
Disparibusque tropis fistula dulces sonat.
Tympana rancus senum puerilis liba mallet.
Atque hominum reparant verba canora lyram.
Lentior iste trahit modulatus, rapti alioer ille,
Saxus et etialis sic variatur opus.

Egli ci apprende più sotto altresì che del suo tempo tutti i fedeli, senza eccezione, cantavano nelle chiese, plebs psallit et infans, laddove in oggi i canti sono circoscritti ai soli cantori. (Continua)

RIVISTA



Milano, 25 febbraio.

— *Giovanna de' Guzman*, le cui rappresentazioni non si succedono con quella frequenza che il pubblico bramerebbe perché non vogliono affaticare di soverchio gli ese-

d'essere morte davvero. La superiora cade boccone sugli assiti del palco scenico e si feri al petto con la croce che le pendeva dal collo. Allora quelle timide donne si spaventarono tutte, sentendosi coperte di sudore, e il teatro fu invaso da una recrudescenza di terror folle.

Le tenebre solcate da riflessi fosforici, la voce mostruosa a due parti con la quale Beltramo colpiva gli spettatori, il doppio tizzone ardente de' suoi grand'occhi, le grida delle monache, il silenzio incomprensibile dell'orchestra, la duplice fila di tombe, infuse l'impressione misteriosa di spavento che spandevasi nel teatro come un tanfo ribuffante, tutto scosse ed agitò l'assemblea. Si vedevano le signore fuggir dai palchetti, piangere i fanciulli... In mezzo a questo tumulto calò il sipario con lo strepito di un gran ramo di quercia che cada sopra venti tomburi. Alcuni gridavano:

— Rinanete; vi sono ancora due atti;
— E la folla in massa rispondeva:
— È finito tutto lì. Al diavolo Roberto il diavolo! Noi siamo assassinati.

— In due minuti, il teatro fu vuoto. Il mio giovane parigino, intrepido e calmo, seguì contro voglia la folla.

— Mi viene un'idea! egli mi disse; vado a invitare questo Florival o Florval a bere con noi un bicchiere di punch. Ha fatto grandi progressi, dopo la sua prima comparsa al teatro Feydeau. Questi Tedeschi sono pur an-

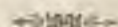
cutori con un'opera di tanto polso, prosegue trionfalmente il suo corso alla Scala. Sempre bene l'esecuzione, anche per parte del signor Atry, succeduto al Nanni indisposto. Straordinario è il numero degli accorrenti nelle sere di quest'opera, mentre nelle altre è assai scarso. La bellissima Sinfonia viene intercalata talvolta anche agli altri spettacoli, e viene susseguita da applausi sì grandi, che, per esempio, nella sera di mercoledì fu forza replicarla.

— Anche a Venezia la *Giovanna de' Guzman* ristorò le sorti della Fenice, sino a quel momento infelissime.

— La *Norma*, per merito della musica e della signora Montenegro, attira pure buon numero di uditori al teatro di S. Radegonda.

— Alla Scala si prova alacramente la nuova opera del Maestro Petrella, che sarà eseguita dalla signora Velsler, e dai signori Graziani, Corsi e Nanni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 25 febbraio.

La settimana è passata quasi intera col *Don Giovanni* di Mozart. Vi dissi già nell'ultima mia ch'era luogo a sperarsi che le rare presentazioni posteriori fossero migliori della prima; e infatti così fu. Eversoli acquistò coraggio, Zucchin interpretò anche meglio la parte di Leporello, la signora Prezzolini si mantenne in voce e lo canto andavano alla meglio, l'ho a ieri sera, che fu, dice il Direttore, l'ultima rappresentazione del *Don Giovanni*. Solamente però, ieri sera Garrion esultò bene di prender commiato dal pubblico con qualche non equivoco segno di disapprovazione nell'unica sua aria. Forse gli mancò la voce, forse era indisposto... il fatto è che non cantò bene. Ma nell'insieme io non posso dividere completamente le opinioni del mio confratello che rende conto del Teatro nel giornale *La Presse* di Parigi. Egli in poche righe ha detto tutto il male possibile de' nostri artisti che han preso parte in quell'opera, non risparmiando né la signora Borghi-Mamo, che fa Zerlina, né tutti quanti! Non vi è peggior difetto per un critico che scendere ai particolari: nuno mette in dubbio che in altre epoche, e su queste stesso scene, il *Don Giovanni* si rappresentasse meglio che oggi non si fece; ma in quanto ragioni bisognerebbe entrare per provare che i tempi son cangiati. Quel che cantarono si bene il *Don Giovanni* a quell'epoca, a parità di anni, oggi lo canterebbero ma-

che originali! Kant e Goethe hanno scaldato loro la testa; essi vedono dappertutto Melistoli e cani neri!. Andiamo ad invitare Florival o Florval.

— Salimmo al palco scenico e non vi trovammo persona vivente. Il mio giovane storditello gridava: Florival! Florival! venite, ch'io vi faccia le mie congratulazioni... Forse egli è nel camerino a spogliarsi... Dov'è il suo camerino? Dite, signore... Ehi! signor principe di Granata!...

— Il principe di Granata, comparso in quel punto, ci guardò fesi e rispose:

— Chiedete dell'attore che ha rappresentato la parte di Beltramo?

— Sì, principe.

— Dopo l'atto, è scomparso.

— Come scomparso?... Vestito da diavolo?

— Appunto. L'abbiamo cercato dappertutto senza trovarlo.

— E il principe di Granata si ritirò, alzando le mani al cielo come uomo che abbia veduto cosa misteriosa ed insolita.

— Ecco qua un'avventura singolare! disse il parigino... Andiamo a dormire. (Continua)



l'istinto, se come gli artisti attuali fossero passati per la filza della musica del giorno. Ma, ripeto, i paragoni sono sempre noiosi alla critica imparziale, e sarebbe bella, che domani sera, per esempio, si venisse a criticare la musica del Bottesini perché non eguola a quella dell'Illustre Verdi! Giudichiamo dell'opera di ciascuno, ma indipendentemente dalle impressioni già ricevute, e allora saremo giusti, o almeno onestissimi.

Domani sera il grande esperimento di Bottesini. Noi tutti lo conosciamo come valentissimo artista sul contrabbasso, come direttore esatto di orchestra, come compositore distinto de' numerosi pezzi da lui composti per vari strumenti. Ci restava a conoscerlo come compositore di opere. Domani sapremo al giusto come apprezzarlo; ma intanto, per quanto n'è lecito giudicare dall'udizione delle prove, noi possiamo, con certezza di non essere smentiti dall'esito, riconoscere e dichiarare ch'egli possiede in opera tutto quel sapere musicale ch'è necessario per esaltarci a termine un lavoro di tanta importanza. La lessitura è buona; l'istrumentatura è eccellente, gradevole, varista, ben distribuita, i toni nuovi, pregio non comune, o di un effetto grandissimo. Abbiamo rimarcato che il secondo atto fa più effetto degli altri; infatti in quello vi è un coro magnifico, l'aria del tenore, Mario, di un effetto e di una modulazione ammirabili. L'andante del finale del terzo atto è degno de' più grandi maestri. Io sono dolentissimo che per la distanza che ci divide, la vostra rispettabile Gazzetta non potrà essere la prima a dare conto a' suoi lettori dell'esito di questa opera, e a darlo tale quale esce dal cuore e dalla mente, e senza aver letti prima i diversi giudizi che ne daranno i francesi, i quali sono, generalmente parlando, lenti ad applaudire, perchè lenti a comprendere certe bellezze musicali che sembrano di nostro assoluto dominio.

Ma potèbè siamo costretti a rimettere a martedì prossimo il nostro rendiconto sull'*Assedio di Firenze*, lasciate che dica due parole sul libretto. - Esso è tratto da un romanzo di fama universale, ma che disgraziatamente non potè correre tutte le contrade d'Italia; quindi temo forte che il dramma sia un ostacolo a far correre la musica in Italia tutta. Pieno di caldi affetti per la patria in pericolo, ogni personaggio non parla e non agisce che per salvare la patria, meno uno, il Bandino, che vituperosamente la tradì e n'ebbe il premio che meritava. Questo Bandino era stato fidanzato a Maria de' Ricci, ma sparsasi la voce ch'ei fosse morto in Roma, Maria amò Marielli. Durante l'assedio Bandino ritorna e pretende che Maria torni ad amarlo; egli che incolpa Firenze e che completava col nemico! Maria resiste, e Ludovico Marielli si fa giurare da Bandino che avranno insieme un duello a morte. Infatti si battono, ma è Ludovico Marielli ch'è ferito e soccombe. - Il romanzo, l'intrigo, è ben poca cosa, come vedete; il cardine del dramma è Passadio, l'amor di patria de' Fiorentini, e la difesa accanita che preparano; e questo è espresso con nobili parole ed eroici sentimenti. Vi è una scena che rappresenta lo studio di Michelangelo Buonarroti, e mi è sembrato un po' strano che vi si facesse giurare il Mosè e la Capola del Vallesano! Quelle due opere oterano del gran maestro eterno furono concepite ed eseguite a Roma; ma certi accademici possono pensare quando non servono che di episodi al dramma. Quello che mi sembra meno sensuale si è la condotta di Maria de' Ricci, che tutta del cor, se si legge soltanto quel che dice, non si sa chi al giusto essa ami, e perché se ama Ludovico Marielli, ritola di dirglielo sotto la scusa che ad altri appartiene, mentre poi si senza sua Bandino di apparire ad altri indotta in errore per la sparsa notizia della di lui morte.

Nell'insieme però i versi son buoni e la distribuzione scenica assai ben diretta. Le tele del Rotondi son belle. Piaciam volè perché quest'opera riesce per la maggior gloria dell'arte italiana. Un sol maestro è poco per l'Italia, e la gloria di questi di già adulta e vigorosa non sarà mai colmata se noi altra ne sorge al lato; che anzi non farà che ingrandirsi, poiché non si potrà più dire dai maligni che Verdi ha gloria perché solo a brillare. M. F.

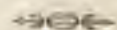
Parma, 11 febbraio.

Esser giunti al termine della stagione carnevalesca che, a dir vero, riuscì straordinariamente brillante. La *Bozza*, della quale si sono fatte diecimila rappresentazioni, non solo continuò a godere il favore degli accorrenti, ma andò ognor più aumentan-

do, di modo che nello ultime sere si dovè replicare il *De profundi* ed il *Dolere*. Sella recitò avvenne del *Ripetto*, ed altre sotto della *Maria di Rohan*. Anzi è debito poter accennare, come colles'opera, meglio adatta, se non andiam errati, ai mezzi vocali del principall'attori, avesse un incontro veramente fortuosissimo. La Goldberg-Strossi si è anche distinta siccome attrice; e se vorrà astenersi dallo sforzar la voce, presto raggiungerà i gloriosi destini cui dappriocipio avvisammo sembrar chiamata. Il talento di Giolini, quantunque già noto a tutti, tuttavia ebbe campo di vieppiù emergere sotto le spoglie dell'aggressivo Chiala per dolcezza, grazia ed affetto. Cresci, nella parte del Due di Chevreuse, ha saputo farsi riconoscere da tutti, qual mai lo giudicammo dapprima, per artista cioè distinto, intelligentissimo, e tale da non potersi attendar meglio dal più esperto attore drammatico.

In somma i cantanti tutti possono andar ben lieti delle dimostrazioni spontanee di generale plauso tributate loro continuamente dal pubblico, e felicissimo sull'ogni rapporto dov'essere l'impressario Lanari per aver sempre voluto frequentar il teatro durante le 32 rappresentazioni delle suddette opere, non che del duo Vaglini con maschero, l'ultimo de' quali non lo si vide mai così affollato.

NOTIZIE ITALIANE



— **Genova.** *I Filozelli*, melodramma in tre atti di P. M. Piave, Musica del maestro Achille Peri, rappresentato per la prima volta al Carlo Felice il 7 corrente.

— Alla seconda rappresentazione, l'opera venne eseguita più accuratamente, per intiero; e forse l'attore aggiunto al parore di qualche amico coscienzioso ed intelligente portò ad alcune modificazioni, che accorciando la lunghezza dello spettacolo, ne rendono più concisa la forma, quindi più certa l'impressione.

A mio credere questa musica presenta nel complesso un insieme grandioso e semplice nel medesimo tempo. L'arte dopo aver toccato i limiti del complicato e della sconfortata, è giocoforza ritornata alla primitiva purezza; se no, sfiorano a colpi di cannone. - Ben lontano dall'iniziare il poeta consacrato da Oratio, che promette cose grandi al lettore, il maestro si presenta con un modesto preludio, dal quale veramente non si può argomentare gran cosa; ma col proscendere dell'azione il lavoro si sviluppa, progredisce, prende vaste proporzioni e finisce il primo atto con un azzetto, che fu e sarà sempre applaudito, specialmente all'adagio.

Un altro pezzo saliente di quest'atto è la preghiera, maestosa, imponente, severa come deve esserlo un lutto sacro. Né minori bellezza racchiude il duetto del baritono col tenore, ed a nessuno è sfuggito il facile e leggiadro accompagnamento dell'aria di Asfane (contralto).

Vi sono di molte e belle cose nell'atto secondo - forse trappera fra le quali primoggia il duetto della prima donna col tenore; e si chiude con uno splendido finale di grande effetto.

Comincia il terzo atto con un'aria del tenore, graziosa e delicata composizione, cui tien dietro un coro di viaggiatori, scritto con grazia, e pittora locale ammirabile. Segue un duetto assai pregevole fra la donna ed il baritono, e chiude l'opera un bel terzetto finale. - Si dice generalmente, e pare anche a me, che questo atto sia il più diligentemente ed abilmente condotto.

Volendo ogni cosa esaminare, dirò che trovo nell'insieme una certa uniformità di colorito, che se da una parte giova all'unità, toglie dall'altra quell'effetto che si ottiene colla varietà. - È il gran problema di tutte le arti belle: il vario nell'uno - (36 dipende in gran parte dall'uso, forse soverchio, che l'autore fece degli adagio, per dare al suo spartito l'impronta di gravità, che la convenzione assegna ai fatti remoti. In cabalotto, gli allaghi, di cui molti abusano per ottenere l'applauso, vi sono puramente sparsi; ed è senza dubbio un pregio maggiore, che avendo accreditato l'effetto, l'opera sia tutta piaciuta alla massa del pubblico. - Infatti l'esito della seconda e terza sera non fu inferiore a quello della prima, le erozzioni dell'autore si ripetono e se non fossimo sul più bello rimasti senza tenore, si avrebbe avuto maggior campo di apprezzarla maggiormente. Siffatti favori non perdono coll'essere analizzati, anzi vi guadagnano sempre; e il pregio delle cose belle.

Di questo felice risultato vuolene rendere la loro parte il encomio agli oscentori, che tutti indistintamente vi attesero col massimo impegno.

L'opera venne diligentemente concertata ed eseguita, sotto la direzione del maestro Mariani, dalla nostra ottima orchestra e dai nostri bravi coristi, con la sorveglianza dell'autore, il quale certo sarà contento di tal prova di stima per lui, di amore per l'arte.

La Bongiaci cantò la sua parte coll'usata maestria, e con quella potenza di voce perfettamente intonata che siamo avvezzi

ni ammirare nell'infaticabile prima donna. La parte del vecchio padre conviensi ai mezzi del Ferri, e venne da lui cantata con molta finezza ed espressione. Il Bertini fece quanto meglio poté, e non fu però nello stato di abbassamento di voce in cui si trovava. Anche la Morini sostenne discretamente la sua parte. Così tutti cooperarono al buon successo, e un eddico dal pubblico fu più manifesto espressioni di gradimento.

La Stagione.
Nabucco riuscì a meraviglia. La Bonazzoli fu festeggjata ed è ragione perchè questa è una delle opere in cui brillano meglio i suoi mezzi vocali. Il Ferri è sempre l'artista mirabile, e fu vivamente applaudito in ogni suo pezzo.

Missa. La sera del 10 è andata in scena al R. Teatro la nuova opera del maestro Begeles, *Guerrino Segurana*, parole del conte Antini. Grande concorso, molti applausi e clamore. L'opera fu cantata dalla Kemoth, da Manni, Reina e Ghiesi.

Stucco. *Corrispondenza dell'Arte:* « ieri 14 corrente andò in scena la *Traviata*. Il successo è stato completo, immenso. Con una trama di soggetti come la Pterofonini, Prudenza o Romeo il Vespa non poteva esser stabilito, ed in fatti il Prudenza si è mostrato il tenore per eccellenza, il Romeo sublime, la Pterofonini somma, inarrivabile, il Vespa, sottile, la decorazione, le due seconde parti, i coristi; bellissimo l'orchestra abilmente diretta dal Bizzarri. Spettacolo straordinario che dobbiamo al disinteresse della Pterofonini, vera deità delle prime donne, per cui teatro quest'anno, molta attenzione e massimo silenzio; cose tutte assai straordinarie fra noi, immenso la chiamata e gli applausi, e questi molte volte fuori di luogo, da farci perdere le più belle frasi. Faremo d'ogni cosa che il pubblico si accendesse ad applaudire le frasi col bene, breve, piuttosto che col battere della mani; e riserbare questo genere di plauso alla sospensione della musica ».

Idine. Domenica 5 corrente, il celebre pianista Adolfo Farnagalli dava il suo concerto al Teatro Sociale ove era riunito tutto il fiore della città: non è a dire quanto questo onnipotente artista fu festeggiato, fu destato un pezzo entusiastico. L'applauso indistinto non si stanava d'applaudire questo nostro Pterofonino, o il *Contra-tenore* che ha fatto un senso sugli animi degli uditori. Otto cantanti, eseguiti poi con una grazia e un buon gusto, che a pochi, rarissimi anzi, è dato di possedere. Il giorno susseguente gli fu dato un premio della Presidenza del Teatro, e un destino poeta, il signor Teodoro Ghioni improvvisò i seguenti versi:

- « Dovunque andrai, Farnagalli
- « Di numeri divini,
- « Porta l'Italia in core;
- « La terra di Roma,
- « Vengo riforma in te.
- « Ci d'esser morti, o vero;
- « Ma tanto che brava
- « Dal nostro chitarrero,
- « In coltivar la scena,
- « Un mutuar la fo ».

(Giac. di Venturi)

Venezia. Il terzo concerto che Adolfo Farnagalli diede nell'elegante Sala Bonetti è stato brillantissimo per l'eletta società che lo udeva, per la somma valentia dell'artista, per la scelta dei pezzi che è maestri e forestieri dilettanti con raro successo s'interessarono. L'organizzazione del Farnagalli si direbbe, unanime, e quando lo si è udito tre volte non rimane che un desiderio, quello di udire una quarta. (Il Pensiero).

Giornata di Genova. Piantando possiamo aprire il cuore alla gioia, e senza tema che alcuno s'impresiona, noi vorremo un bel successo, e prima di ogni altro dobbiamo sapere grado ad un artista, all'autore di questa nuova e brillante musica, che siamo vogliamo per forza un'opera, e che noi in quella voce simiamo, nella sua generalità, intonazione. Per taluni, certo formose inventore, sereno a dovere per palliare l'immortale del loro giudizio, o l'indifferenza a compiere il vero carattere della musica, quando questo dopo una prima volta il dicono « voler archi e un'infinita, basta: è una sentenza inappellabile che si involge nella magra condanna di aver o poco o male capito. — Che giudizi di simil fatta escano dalla bocca di quelli che vogliono ad ogni costo dire qualche cosa, noi per naturale: non che una così così assurda veiga di pensiero e quindi meditata con delle protose estetiche, non un poco caparbio. — E in vero sarebbe prima da chiedersi se la musica drammatica, quale la s'intende oggigi, subisce quell'influsso del gusto nazionale che deturba a noi d'esempio il classicismo germanico dalla prepotenza della melodia italiana: tutti sanno che per ritrovare il vero e purissimo genere ottocentesco, bisogna studiare in Germania non meno il *Don Giovanni* di Mozart nel quale s'ha tutta spontanea di melodia, ma le sinfonie di Beethoven e gli oratori di Mendelssohn egualmente, questa benevola musica francese non bisogna cercarla alla grand'opera, ma nelle opere comiche di Beethoven, Adam, A. Thomas, e così via. — La grand'opera è un pantano, dicei quasi il tempio dall'edificazione musicale ove tutti i sommi compositori sono chiamati a presidiare i tesori del loro genio, il quale sempre si solleva al di sopra delle tradizioni, colla potenza creativa suo suo è del presente, ma dell'avvenire. Se questi spartiti dei maestri che servono capolavori, s'ha qualche briciolo che se di vandevo, tanto per sollecitare il bello gusto parigino, non è che un accessorio

più o meno bello; ma che non muore alla totalità della composizione, la quale s'imprime del genio individuale ed esclusivo del compositore. — La differenza che esiste fra il *Profeta*, la *Favorita*, il *Guglielmo Tell* è tanto grande, quanto è diverso il genio particolare di Meyerbeer, Donizetti, Rossini; eppure sono altrettanti capolavori nei quali troverete la cantabile, francese, le astruità della scienza; ma insieme una potenza di creazione alla quale tutti chinano il capo con riverenza ed entusiasmo.

Lo stesso dicasi dell'opera del Verdi: in essa hanno ricchezza di forme, ricchezza di studio degli accessori, novità di effetti, ma tutto subordinato ad uno stile sommamente originale, e con un'abbondanza feracissima d'idee e di canti appassionati, facili, spontanei e di un genere tutt'affatto nostrano.

V'ha per tutti i gusti: per quelli che amano l'astruso, il difficile, la severità dell'armonia, la complicazione delle parti, sono i pezzi composti con sovrano magistero, come sarebbe il grandioso finale dell'atto terzo, nel quale non si debbono ammirare più la sapienza della fattura, o la maestà o la bellezza del canto principale. — Per quelli che si hanno nelle dolcezze melodiche, o vogliono musica che va dritto al cuore, se non ci fosse altro, se le melodiosi e cantapassionali non fossero profusa e piena, basterebbe quel soavissimo e triste quartetto che chiude l'atto quarto. — Per coloro che si piacciono dei pensieri eleganti, degli ornamenti, dei ricami, dell'istromentale, non v'è da scegliere perchè tutta l'opera è ricca di tali bellezze di questo genere, da contentarne il più ghiotto amatore. — Da questo lato l'ingegno di Verdi si è dimostrato superiore, ha svelato una fecondità inusitata nella ricerca degli effetti, un buon gusto insieme e senza ricercature, adornando tutti i pezzi dell'opera con accompagnamenti della più squisita e peregrina bellezza.

Se non lo ci vietasse l'indole di questo giornale o la brevità dello spazio, vorremmo notare ad uno ad uno i pregi che rendono l'un pezzo migliore dell'altro, rimirandone il carattere e la convenienza presa colla parola. — La generale parte formo con vengonali lo sono affatto assente, con sommo vantaggio dell'effetto drammatico, tanto è vero che nei brani scaldati sono conservate le vite inutili. I toni si ripetono alle volte tanto nel dialogo che nell'allegro di un pezzo, e questo giova all'unità del pensiero dominante, come in quello stupendo duetto dell'atto terzo, fra baritone e tenore, il quale ha sollevato un plauso frenetico del pubblico. — Il finale dell'atto secondo, affatto nuovo nella forma, d'un effetto prodigioso, contiene una barcarola la cui pensiero soavissimo sorvola alle tinte e sottile intonazione degli opposti Lusitan. Quelli che vogliono esaurita la fantasia di Verdi nell'arte questa sublime creazione come potranno accorgersi di questo, senza ricorrere al più volgare buon senso? Ne questo è il solo pezzo ove abbiamo un sentimento musicale profondo e conveniente al soggetto; l'adagio del primo duetto fra Giovanni ed Enrico, e l'altro adagio del primo duetto fra Giovanni ed Enrico, sono due vere ispirazioni; l'orchestra in questi brani si accoppia meravigliosamente al canto, unisce le sue note tonche ed eloquenti alle parole, canta, geme o sospira. — In generale i pensieri più belli, più felicemente elaborati si trovano negli adagio, quando i sentimenti alterati dal dialogo si sovrano, al tanto, s'avvicinano reciprocamente: i soli brani che si possono accennare di presto gallesimo sono la romanza del baritone nel Palla terza, e l'adagio del secondo duetto fra soprano e tenore. Del resto le melodie procedono con quel fare misurato e spontaneo, spirano una dolcezza, s'annano di quella via, di quel calore che è tutto proprio del canto italiano. Non occorre che mi affrettai a dimostrare, come il compositore si sia valso di tutto le risorse e le finanze dell'arte, onde rendere imperturbabile l'opera sua.

Sovvi di certe fatture complicate e sapienti quanto si vuole, ma che risultano, si palesano chiare alle orecchie di qualunque profano; la chiarezza nel comporre, e l'arte di saper cogliere il giusto mezzo, queste due parti essenziali, Verdi il possiede in grado eminentissimo. — Diciamo quello che vogliono i pessimisti, ma l'opera del Verdi in cinque inghilterra alti e noi noioso intonazione dello spazio ha non si espone a prima giunta, come non si capiscono altri e chiarissimi capolavori de nostri compositori italiani; ma a questi fini d'intelletto e di comprensione, il tempo provvederà, o si ricorderanno.

Essendo l'elogio della nuova opera di Verdi ne abbiamo fatti e appena accennati i difetti; e in fatto ve ne sono, siccome avviene d'ogni cosa mortale che non è perfetta; ma in certe posizioni i difetti fanno le voci dell'ombra nel quadri, che alla luce danno realtà. Il maggior malanno consisto nella difficoltà d'ottenere una perfezione intale nell'esecuzione, che si convenga all'altezza e alla sublimità dell'opera.

Lo diciamo francamente: questa perfezione non esiste; il suo costo adunque è dovuto più che altro, al merito esecutore della musica. (Il Pensiero).

CRONACA STRANIERA.

Danzica. Si è qui eseguita una nuova cantata, *Die Zerstorung Jerusalems* (la Distruzione di Gerusalemme) di Emilio Naumann. Non è dispiaciuta.

Gora. Berlioz ha dato un concerto in cui fece eseguire la sua composizione *L'infanzia di Cristo*. Dopo l'esecuzione fu

presentata a Berlioz, a nome del Duca, la Croce dell'Ordine di Ernesto.

Franz Liszt assistette al concerto di Berlioz e poi partì subito per Weimar, ove a quell'ora si saranno già eseguiti *Faust* e *Bevenuta Cellini*, sotto la direzione dell'autore Berlioz.

Liverpool. Il centesimo natalizio di Mozart fu così celebrato con una grandiosa esecuzione sull'organo di S. George's Hall. Il programma constava solo di opere del festeggiato maestro, cioè *Overtura del Flauto magico*, *Andante della 9.ª Sinfonia*, frammenti della *Messa 12.ª*, del *Requiem* e del *Don Giovanni*.

Masovia. La presidenza della *deutsche Tonhalle*, che aveva messo al concorso un premio per la migliore sinfonia, ha indelizzato la lettera seguente al maestro P. Mirecki di Cracovia, il quale aveva preso parte al concorso, sotto la firma *Anonimo di Vienna*, nella supposizione che al concorso stesso non fossero ammessi che compositori tedeschi: « Onorevolissimo sig. Mirecki!

« Con vero piacere mi faccio un onore di inviarti colla presente la notizia espressa nell'inclusa, che la vostra Sinfonia è spedita in principio di quest'anno pel concorso al premio, e vi ha fatto molto onore, avendo ottenuto particolari elogi dalla Commissione d'esame.

« Pregandovi di annunziare alla *Tonhalle* la ricevuta di questa lettera e della vostra distinta composizione, che tuncio alla presente, ho l'onore di segurarvi colla più perfetta stima A nome della Presidenza A. Schüssler.

Manheim, dicembre 1855.

Parigi. Nel servizio interno dell'Opera ebbero luogo alcuni cambiamenti. Il sig. Girard si è dimesso dalle sue funzioni di direttore della musica per limitarsi a quelle di capo d'orchestra. Il signor Vautrot, che all'Opera-Comique aveva rimpiazzato il sig. Garoude come accompagnatore, succede al sig. Enrico Potier, in qualità di direttore del canto.

Al teatro Italiano, dopo tre rappresentazioni del *Don Giovanni*, di cui le due ultime furono più accurato della prima, si è data il *Traviata* col solito successo.

All'Opera si sono rappresentate nella settimana scorsa *La Favorita* e *Lucie de Lammermoor*.

Si dice che il decreto relativo alle pensioni e all'aumento dei diritti d'autore all'Opera sarà pubblicato fra breve.

All'Opera si prepara un'accurata riproduzione del *Guglielmo Tell*, in cui esordirà la signora Hansacker.

Il sig. Crosnier pensa pure a riprodurre *les Vèpres siciliennes*, questa magnifica opera che ha inaugurato con tanto splendore il suo regno amministrativo. Si crede che tale riprese avrà luogo dopo la rappresentazione dell'opera di Biletta.

Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Il sig. de Liguoro, che l'anno scorso ha fatto udire a Parigi in concerti pubblici parecchie sue composizioni, inserirà Roma fra breve per ritornare a Parigi allo scopo di occuparsi dei preparativi della rappresentazione della sua *Trilogia danese* composta sopra i versi stessi della *Divina Commedia*, e per la quale ha contratto impegno col Teatro Italiano, sul quale sarà rappresentata quest'opera gigantesca l'inverno prossimo. Il sig. de Liguoro porterà pur seco da Roma una *disposizione scenica* composta da Filippo Righini, nella quale trovansi vari disegni per la *mise en scene* della composizione suddetta ».

Berlioz è partito per la Germania, ove assisterà all'esecuzione di parecchie sue composizioni, tra le quali *Bevenuta Cellini*, che dev'essere rappresentata a Weimar.

La Società dei concerti ha eseguito nella sua seconda mattinata un'ouverture in do di Beethoven, op. 445, il finale del primo atto d'*Obéron*, parole francesi di Maurice Strakosky, un ballabile d'*Alceste* in *Alcide* di Gluck, un'aria d'*Alceste* di Lulli, la Sinfonia in re di Mozart, ed alcuni frammenti del finale di *Pelleto* di Beethoven.

Esiste, dicei, un organo costruito da Giuseppe Massoli, che possiede una doppia facoltà affatto nuova e sorprendente, quella di ripetere una o più volte il pezzo che un improvvisatore ha creato; come anche di conservare, di perpetuare questo pezzo con una impressione fedele. Il *Contra*, che pubblica questo fatto, annunzia che starà fra breve la descrizione di questo strumento straordinario.

Pietroburgo. La *Stella del Nord* fu rappresentata a teatro zeppo, e sortì un esito felice. Il libretto ha dovuto subire alcune modificazioni. L'azione fu trasportata nel regno di Svezia, e il re Enrico ha preso il posto di Pietro il Grande. L'opera fu cantata dalle signore Russa, Seretka, Mary e dai signori De Bassini, Bettini, Calzolari, Lablache, ecc. Tutti disimpegnarono bene le loro parti.

Al teatro dell'Opera russa proseguono le rappresentazioni di *Lucrezia Borgia* e di *Lucia*.

Il concerto del centesimo anniversario della nascita di Mozart è stato brillantissimo. L'immensa sala dell'Assemblea della nobiltà, che contiene da 4 a 5 mila persone, era affollatissima. — Alla Corte imperiale si prepara una serie di concerti, destinati a festeggiare il matrimonio del granduca Nicola colla principessa d'Oldenburg. — La stagione dei concerti promette di essere brillantissima. Il clarinetista Cavallini, il flautista Ciardi, ed i pianisti Koniski e Leschetzki ne saranno gli eroi.

Viena. Togliamo dal *Corriere Italiano* l'elenco degli artisti scritturati pel teatro imperiale di Vienna, stagione di primavera prossima: signore Medori, Bendazzi, Lesniewska e Norsa, soprani; signore Borghi-Mamo e Demerich-Lablache, contralti; signori Bettini Alex. e Sacchero, tenori; signori De Bassini, Ferri, Everardi e Morelli, baritoni; signori Angelini, Echeverria e Ruitz, bassi.

Quella Società dei Concerti filarmonici, sotto la direzione di Carlo Eckert, ha dato la sua prima occasione di quest'anno il giorno 10 febbraio nella gran sala del Widotto. Vi ha preso parte la pianista Clara Wieck-Schumann, che dicono impareggiabile nell'esecuzione della musica classica. Furono eseguite composizioni di Beethoven, Mozart e Roberto Schumann. Quest'ultimo crediamo sia il marito della pianista suddetta.

La nuova opera del maestro Flotow, intitolata *Albin*, libretto di Mosenthal, è andata in scena il 12 corrente. Il teatro era zeppo. Le loro MM. e diversi personaggi della Corte assistettero alla rappresentazione, il cui successo è stato favorevole. Pochi applausi e molte disapprovazioni.

Clara Wieck-Schumann, pianista, ha dato cinque concerti, in cui suonò varie composizioni classiche, meritandosi caldi elogi.

L'opera di Flotow fu preceduta dalla *Stella del Nord*, dagli *Ugonotti*, dal *Don Giovanni* e dall'*Edra*.

Si legge nel giornale *Monatschrift für Theater und Musik*: « La così detta *Accademia di musica*, la quale non è altro che una scuola di canto privata del sig. Glogl, ha fatto eseguire da suoi allievi l'opera di Balfe, *Batavianskinder* (i quattro figli Haimann) nel teatro Josephstadt. Noi siamo disposti al vostro indulgenza cogli scolari, ma possiamo pretendere che essi abbiano voci buone, sane, ancorché nel canto e nell'azione si mostrino licenzi, indistrazati, che intona le sillabe furtive di qualche dote, di qualche abilità, e che la scuola a cui vengono istruiti si possa chiamar buona. Ma fra questi individui che audacemente si vollero presentare al pubblico, niuno possiede una voce forte, sana, simpatica, i poveri fanciulli non potevano cantare con giustizia tre note di una scala! E si ha il coraggio di chiamare questa una scuola di canto melodrammatico! — Poveri ragazzi, poveri genitori, povera arte! »

Leggesi nei *Blätter für Musik*: « Una riunione, che eserciterà una benefica influenza sulla vita musicale al Reno centrale, ha avuto luogo il 17 novembre tra le città sorelle Darmstadt, Maganza, Manheim e Wiesbaden. Le principali Società musicali di queste città formarono una *Lega musicale renano-centrale*, il cui scopo è di dare scambievolmente nelle menzionate città una grandiosa festa musicale ogni anno. La *Liedertafel* di Maganza dava già, il 15 dicembre, una festa d'inaugurazione della nuova fratellanza in occasione della sua festa di S. Cecilia ».

Il natalizio centenario del celebre Mozart, 27 gennaio, venne celebrato coll'esecuzione di sue composizioni nelle seguenti città della Germania: Berlino, Bonn, Brema, Breslavia, Colonia, Darmstadt, Dresda, Düsseldorf, Danzica, Francoforte sul Meno, Amburgo, Hannover, Cassel, Lipsia, Magdeburgo, Monaco, Norimberga, Praga, Stottin, Stuttgart, Vienna, Wiesbaden.

Weimar, Zurigo, ecc., ed in altre città fuori della Germania, cioè Amsterdam, Bruxelles, Copenhagen, Gand, Löwen, Pietroburgo, Strasburgo, Trieste, ecc.

Liszt ha lasciato Vienna il 2 corrente per recarsi a Weimar dopo un breve soggiorno a Praga. A Weimar è aspettato per dirigere la rappresentazione dell'opera *Bevenuta Cellini* di Berlioz, dall'autore riformata. Liszt probabilmente ritornerà a Vienna nel mese di giugno, epoca in cui dev'essere consacrata la Basilica di Gran, per la quale dev'essere una gran Messa. Si dice pure che Liszt sia stato invitato dal conte Károly a servire una Messa per la consecrazione della nuova chiesa a Fót.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Ricordi.

8 PEZZI con accompagnamento di Pianoforte

ALBUM VOCALE MASSIMO D'AZEGLIO

ANGELO MARIANI

- 28614 N. 1. Lia... è moria! Canto popolare piceno (in Chiave di Sol) Fr. 1 75
28615 N. 2. L'Amore... Canto popolare piceno (in Chiave di Sol) 2 -
28616 N. 3. La povera Lisa! Stornello (in Chiave di Sol) 2 50
28617 N. 4. Giovinetto dalla bella voce. Stornello (in Chiave di Sol) 2 25

- 28618 N. 5. Alla Luna. Romanza per Baritone Fr. 2 75
28619 N. 6. Il Postiglione. Ballata per Baritone 6 -
28620 N. 7. La povera madre. Scena lirica per Soprano o Mezzo-Soprano 3 50
28621 N. 8. Il Silfo e la Mammola. Notturno per Mezzo-Soprano o Contralto e Tenore 5 -
In un solo volume 15 -

SALVE REGINA PER TENORE E CORO A. MARIANI

28577

Fr. 6 -

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE

EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE MAESTRO COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

SONO USCITE LE OPERE

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragone, L'Inganno felice, Il Signor Bruschino, L'Equivoce stravagante, Ciro in Babilonia, L'Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia, Tancredi e la seguente:

MATILDE DI SHABBRAN

- 26041 Sinfonia Fr. 5 25
26042 Atto I. Introd., Zitti: nessun qui e' e Cav. Chi ti guida a queste mura? per B. 8 -
26043 Cav. Fanno via come il vento 25 -
26044 Cav. Ho una fame, una sete ed un freddo, per B. 5 25
26045 Rec. e Quartetto, Alma rea! Perché l'invola? per T, Br. e 2 B. 7 -
26046 Rec., Presto in carcere 75 -
26047 Scena e Cav. Punge il mio ciglio, e vera, per C. 5 -
26048 Rec. Se fra i poteri ampassi 75 -
26049 Duetto. Di capricci, di amarezze, per S. e Br. 4 75
26050 Rec. Se, vezzoso Matilde 1 -
26051 Quintetto, Questa è la dea? Che uria! per S., MS., T., Br. e B. 10 -
26052 Rec. Alla cantata d'Arco 50 -
26053 Coro d'Armigeri, Che ne dite? Fare un sogno! 5 25
26054 Rec. Gerardino dov'è? 50 -
26055 Rec. e Quartetto nel Finito I. Ah capisco: non parlate, per S., T. e 2 B. 6 -

Frà breve escirà L'ITALIANA IN ALGERI

MUNICIPIO DI SINIGAGLIA AVVISO.

Volendosi procedere al Contratto di Appalto per lo spettacolo di Opera in Musica e Ballo in questo Teatro Comunale, nella prossima Fiera-franca di questa Città, se ne pubblica la notizia sperando possa ogni aspirante indirizzarsi a questo Municipio la sua offerta a forma del Capitolato a chiunque ostensibile in questa Comunale Segreteria, non che presso il signor Gaetano Fiori di Bologna proprietario e direttore di questa Gazzetta Teatri, Arti e Letteratura.

La dote solita è di Sc. 4000. - Si aggiunge a questa il prodotto di vari palehi, e quello di quattro tomboli, che vengono estratte nel corso della Fiera. - Sulle offerte che verranno presentate si prenderà la conveniente deliberazione dal Corpo Municipale nel modo consueto. - Alla esibizione di queste offerte si assegna il termine da oggi al giorno 15 del prossimo mese di marzo, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine.

Dalla Residenza Comunale, il 12 febbraio 1856. Il FE. di Confaloniere PIETRO BIANCHI.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 9

Si pubblica ogni Domenica.

2 Marzo 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano ell. anst. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Giovanni de Guzman. - Rivista Bibliografica. - Rivista. - Corteggi. Parigi, Verona. - Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel corso dell'anno 1855. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il fratello di Beltramo.

GIOVANNA DE GUZMAN

(Vedati il numero 8)

II.

Quella che suolsi chiamare intonazione generale di un lavoro d'arte non è che l'estrinsecazione di quel sentimento che predomina nell'artista allorchè trovasi penetrato dell'argomento cui toglie a rappresentare. Questo sentimento predominante, all'ombra del quale si schierano tutti gli altri diversi sentimenti parziali dell'azione, e che, per quanto svariati ed opposti appaiano, pure ritrar debbono di quello e su di lui son costretti a disegnarsi, senza di che non sarebbervi unità possibile, questo sentimento, dicevasi, è il prodotto dell'assimilazione di alcuni altri sentimenti principali, che ordinar si ponno sotto due categorie ben distinte. All'una appartengono que' sentimenti da cui è mosso

APPENDICE

IL FRATELLO DI BELTRAMO.

II.

L'indimani, noi eravamo al castello del barone d'Halstein, poco discosto da Mansfeld, sulla grande strada di Erfurt. È una residenza feudale che soddisfa a tutte le condizioni del genere, non esclusa la malinconia. Io aveva presentato al barone il mio giovane amico del giorno prima, Vilfrido di Y...

Il barone ha una figlia assai bella; Goethe è stato suo padrino, poichè la baronessa madre, passando per Weimar, vi fu sorpresa dalle doglie del parto. Il poeta diede alla propria figlioccia, secondo l'uso, il nome di Margherita. La figlia del barone ha diciassette anni, è bionda, vellutata, splendente; ha paura degli spiriti e dei libri del suo illustre padrino.

Dopo la colazione, Vilfrido mi accennò di seguirlo, e andammo insieme nel bosco degli abeti.

Mi viene indosso una noia mortale, egli mi disse, in questo nido di fantasmi. La bionda è bellina, ma le bionde non mi piacciono punto; e poi, ella si dà l'importanza di un'eroina d'Augusto Lafontaine, e mi guarda nulla per me. Io ritorno a Mansfeld; addio Germania; chi non è filosofo, qui si diverte poco. Avete qualche commissione per Parigi?

Oh! guardate là... due cavalieri che si avvicinano al castello.

Li vedo; saranno due viaggiatori smarriti o due fenomeni equestri... avvicinatoci loro... Cielo! non m'inganno! è desso! è Florival!... e con un groom!

Egli mi condusse verso la strada maestra, e i due cavalieri si fermarono indovinando la nostra intenzione di avvicinarli.

Ah! vi trovo finalmente, signor Florival! Senza

teresse si circoscrive nei personaggi primari soltanto, e non si rivelerà che pochissimo agli altri, il carattere patetico viene a prevalere in modo, che il color locale può in certi casi osservarsi di tanto da non più quasi scorgerne le tracce.

Noi qui non intendiamo rifare la storia di quest'ultima opera di Verdi fino a risalire al giorno in che il compositore accettò il libretto dello Scribe: non vogliamo ricercare i motivi che indussero l'autore illustre a preferire questo ad un altro argomento: non esamineremo pertanto quanto felice consiglio sia stato il suo di attaccarsi a questo soggetto. Accettiamo il fatto com'è accaduto; vale a dire non consideriamo che la musica ed il libretto, quali comparvero la prima volta sulle scene francesi sotto il nome di *Vesperi siciliani*. Or bene: noi affermiamo che tutte le recriminazioni, che tutti gli scandali, suscitati pel congelamento di tempo e luogo subito dal libretto nel passare le Alpi sono pressoché vuoti di senso, e desunti ad ogni modo in questo caso d'ogni solido fondamento.

— Ahimè! quale imperdonabile absurdità, esclamano in coro i giornali italiani: Povero color locale! Un fatto siciliano tramutato in un fatto portoghese! Quale sfregio alla dignità dell'arte, qualeonta al buon senso! — Tali furono le grida di lamento e di biasimo scagliate con un assordante unisono in faccia a Verdi, e più ancora (cosa veramente singolare!) al nostro Ricordi, il quale d'altronde in tutto questo affare, vuol giustizia che lo si dica per la millesima volta, non c'entrò proprio né punto né poco, e fu compiutamente passivo.

Non vogliamo tuttavia negare che in coloro i quali non conoscevano il libretto di quest'opera un certo senso di sorpresa non dovesse manifestarsi nell'apprendere trasformali i *Vesperi siciliani* in altro fatto; ma sarà sempre vero altresì che un'occhiata sola coscienziosa data alla poesia doveva bastare a persuadere che questo protoso color locale non poteva andar soggetto ad alcuna reale offesa, dal momento che un vero color locale non sapeva trovar posto, in un libretto così ordito, se non di una guisa affatto secondaria ed in una piccolissima misura. Noi abbiamo chiaramente veduto in precedenza che tutto ciò che si rivela veramente nel libretto pressoché non consta che di individuali affetti di alcuni po-

chi personaggi principali; che perciò l'interesse dello spettatore si concentra quasi esclusivamente su tali personaggi; abbiamo quindi veduto che tutto che riguarda i grandi interessi di un popolo vi è tenuto affatto in disparte, che appena nel fondo del quadro intravedonsi alcuni tratti, poco più che abbozzati, coi quali si accenna ad affetti di patria, a pensieri di vendetta, di riscossa. Ciò posto, noi domandiamo: com'era possibile che il compositore, per quanto sel fosse anche prefisso, improntasse di un robusto marchio locale il suo lavoro? Che far doveva egli dunque, se non interpretare fedelmente il suo soggetto, quale era stato svolto dal poeta? Avess'egli anche pensato procedere altrimenti, avesse cercato di rendere le tinte locali vieppiù risentite, non l'avrebbe potuto, noi crediamo. E ci fosse anche riuscito, non ne sarebbe probabilmente risultata che una neutralizzazione delle due diverse tinte, a motivo che il color locale avrebbe offuscato il patetico senza giungere a predominarvi di un modo veramente caratteristico ed impressionante, perché la forma del libretto vi si opponeva estivamente. A Verdi dunque non restava che seguir le tracce del libretto qual era, facendo cioè predominare nel suo lavoro il carattere patetico, rido adoperarcelo, e quasi a solo scopo di maggiore varietà e grandezza, il color locale.

Non vogliamo abbandonare questo ragionamento senza avvertire inoltre che, ad evitare una soverchia prolissità, abbiamo compreso sotto la denominazione di *color locale* anche gli interessi e le passioni collettive di un popolo; le quali andrebbero per verità più precisamente classificate in una speciale categoria, che potrebbe occupare un posto di mezzo tra il carattere patetico ed il locale; ma siccome con quest'ultimo necessariamente tali interessi e passioni si assimilano, né saprebbero mai andarsi disgiunte, gli è perciò che sotto quell'unica denominazione, benché impropriamente, le abbiamo comprese. Resta però sempre che questo elemento patetico *collettivo* esiste di fatto, e che, come tale, è suscettibile di impetuamente essere traslocato dovunque una nazione, un popolo, sono mossi da passioni congenere.

Fatta questa nuova suddivisione, scopresi che il vero *color locale*, già poco valutabile in questo libretto anche nel modo onde fu dapprima considerato, viene a

« — Abbiamo stimato, egli dice, far cosa grata alla signora baronessa, pregando il signor Florival di passar qualche ora al castello d'Halsteim. E poiché il singolare spettacolo di ieri sera è stato per queste signore soggetto di molti discorsi, così abbiamo pensato che il signor Florival ci darebbe delle spiegazioni... »

« — Delle spiegazioni? Interruppe Florival con un orgoglio di voce che somigliava al suono di un metallo. Non v'ebbe ieri in teatro nulla di strano. Qui le immaginazioni sono molto esaltate; le dame hanno nervi come capegli, e, nelle fibre, corde da violino sulle quali la mia voce passa come un archetto. Tutto il mistero sta qui. »

« — È molto singolare ciò che dice questo signore, borbottarono a bassa voce le dame Margherita impallidiva. »

« — Perché adunque siete scomparsa dopo il terzo atto? gli chiese Vilfrido. »

« — Il teatro m'ha fatto paura, rispose freddamente Florival. »

« — Avete veduto Levasseur nella parte di Beltramo, signor Florival? »

« — Levasseur?... io, sì l'ho veduto: egli m'imita; è una mia debole copia. »

« — E perché dunque non andate a Parigi? »

« — Perché poco discosto da quel teatro si fabbrica una chiesa. »

« In questo frattempo si diede in tavola, in una vasta sala tappezzata di vecchia stoffa, ai quattro angoli della quale si vedevano quattro ritratti in piedi, rappresentanti

peccare d'indiscrezione, possiamo noi interrompere un istante la vostra passeggiata e parlare di artisti? »

« Quello che Vilfrido chiamava Florival fece un singolare sorriso. »

« Vilfrido continuò, e disse, accennandomi a dito: »

« — Questo signore, amico mio, che si trova al castello d'Halsteim (il bel castello che vedete là, in mezzo agli alberi) vi invita, a nome del barone, a trattenervi qui. Bisogna che parliamo un poco della rappresentazione di ieri. »

« Valentieri, se ciò vi piace, rispose Florival. »

« — Seguiteci, riprese l'altro, ci accaremo d'addesso la noia; io amo assai gli artisti, e questa sera la passeremo insieme molto bene. »

« Florival, il Beltramo del giorno precedente, era un giovane sui trenta; aveva il volto d'una brattezza graziosamente bello, capegli neri come l'ebano, occhi celesti e un paio di mostacchi a punta, disposti come un fregio divisorio di topografia. Ecco poi la sua vestitura: abito turchino, con bottoni di metallo foderato; giacchetto a due petti, calzoni color grigio-ferro, guanti da soldiere, il tutto liscio come una forca di Stubb. Se non che, i calzoni eran bucati sopra il ginocchio sinistro. Vilfrido non poteva saziarsi di guardare quel buco. »

« Al castello, non era lontana l'ora di mettersi a tavola, quando noi vi entrammo con lo stesso Vilfrido, col l'audace galanteria del bel mondo, presenta Florival alla società: »

ridursi a termini così minimi, che ben può asserirsi nulla soffrirà la musica per la metamorfosi del libretto. Se anzi all'opposto non ne avvantaggia; massimo per noi italiani, che dall'ambizioso titolo di *Vesperi siciliani* ci avremmo creduti in diritto probabilmente di attendere assai di più di quanto il libretto di Scribe era in grado effettivamente di darci. Invece, col modesto nome di *Giovanna de Guzman* le nostre pretese si fan minori di molto: meno quindi ci adontiamo de' difetti del libro, e più ne gustiamo quelle parti che di pregi non vanno destituite.

Mazzucato,

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

F. FASANOTTI.

Sinfonia nell'opera *Giovanna de Guzman*, ridotta per 2 pianoforti a 4 mani visseeno. - *Variazioni* sopra la Barcarola di detta opera per pianoforte solo. - *Gran Sestetto* a pianoforte, 2 violini, viola, violoncello e basso.

Ecco alcune nuove pubblicazioni di molto interesse, e che si scostano dalla solita sfera delle moderne produzioni. Fra queste va certamente collocato in prima linea il bel Sestetto strumentale, lavoro lodevolissimo, e del quale non intendiamo dar per ora di più d'un semplice annunzio, riserbandoci ad esaminarlo diffusamente quando ci sarà dato di poterlo gustare mercè una completa esecuzione.

A questo tiene dietro per artistica importanza un'accurata riduzione della lodata Sinfonia della *Giovanna de Guzman*, lavoro di largo sviluppo e forti tinte, quale conviene a soggetto di grandioso concepimento. Abbenchè in questa riduzione della necessariamente andar perduto tutto il prestigio dello strumentale (che ognuno sa di quanto valore sia nelle verdiane creazioni) non trasalascia essa per questo di produrre un effetto soddisfacente.

altrettanti anemati del barone di Halsteim. Una lanterna pendeva dal soffitto, nel mezzo. Un clavicembalo colossale era collocato fra due finestre. Florival si mise a sedere rimpetto a Margherita, e guardò uno dei ritratti di famiglia con singolare attenzione.

« — È mio bisavolo, disse il barone. »

« — Parmi di averlo conosciuto, soggiunse Florival. »

« — È molto difficile; esso è morto nel 1743, e i nostri compagni gli hanno dato uno strano soprannome. »

« — Quale? »

« — Halsteim, l'anima dannata. »

« — Non ditelo, padre mio, gridò Margherita; mi fate paura. »

« E qui un generale silenzio. I convitati mangiavano, tranne la giovane la quale guardava fiso Florival, quasi cedesse ad un fascino irresistibile. I suoi begli occhi si empivano poco a poco di lagrime, il suo petto si faceva ansante come quello d'una sposa, al tocco della mezzanotte, dopo la solennità del suo matrimonio; ricavasi alle labbra la tazza di terso cristallo, per procurarsi una distrazione, ma la ripponea sulla tavola senza avere bevuto, lo procurai di scuoterla con qualche interrogazione, ma se ne adontò con una specie di ronzio sordo e poi con un gemito prolungato. Indi un pallore lucente le coprì il volto, simile ad una maschera di cera, e svenne esclamando: Halsteim! l'anima dannata! »

« In questo istante un colpo di vento fece mugghiare

Il terzo pezzo, di minore pretesa, avrà forse maggior voga dei precedenti, come quello che meglio si adatta all'universalità.

Nel lodare questi nuovi lavori dell'egregio Fasanotti, non possiamo a meno di ammirare ancora la sua instancabile operosità.

A. PANZINI.

La bella Italiana. Albregno brillante.

Il buon umore. Valse per Piano.

Abbiamo sempre parlato volentieri e con una certa predilezione delle opere di questo simpatico autore, ed anche al presente il faremo volentieri se non ci sembrassero queste sue ultime alquanto inferiori: ciò che forse debbe attribuirsi alla troppa sua facilità. Tuttavia anche in queste, e segnatamente nel Valse, lampeggiano qua e là il solito suo brio e distinta eleganza.

A. LEONI.

Melodie Verdiane, libere trascrizioni per Pianoforte ed Organo-Melodium o Fisarmonica. N. 1 *Giovanna de Guzman*.

Data un'occhiata al primo fascicolo di queste trascrizioni, non possiamo che lodare il modo con cui vengono trattati i due strumenti con vicendevole effetto. Avremmo amato per altro che l'autore si limitasse ai tempi larghi, siccome quelli che danno maggior risalto ad uno strumento che soltanto per questi sembra idento.

ALESS. TRUZZI.

Divertimento sopra motivi della *LUISA MILLER* per Pianoforte a quattro mani.

Il modesto titolo apposto a questo pezzo dall'autore dinota forse abbastanza la non molta sua pretesione. Infatti in ordine a fattura e a genere di passi non v'ha nulla che esca dai confini del comune. Osserveremo ancora come la modulazione che precede il tema, quella cioè dal *fa bemolle* al *si bemolle*, sia troppo rapida e nuda per poter produrre buon effetto. G.

la foresta degli abeti, scosse le pesanti cortine della sala, smosse la tela che rappresentava il bisavolo del barone, agitò le fiamme della lumiera sospesa, come le chiove delle Eumenidi, e passò sulle corde del grande clavicembalo, trandone una melodia breve e funerea. Allora tutti i convitati furono presi da tale spavento, che nessuno pensò a soccorrere la povera Margherita svenuta.

« L'intrepido Vilfrido però accorse, e le parlò con voce dolce e le strinse le mani con tenerezza, dicendo dua o tre volte: Siamo da capo con la scena di ieri sera! »

« — È nulla, soggiunse freddamente Florival; ella ritorna in sé. »

« — Oh! esclamò il barone, son le lettere de' libri di suo padrino che l'uccidono! Li abbrucierò tutti domani e la porrò alla dieta cogli idilli di Gessner. »

« Un barone, altro dei convitati, si alzò accennando a sua moglie di seguirlo. »

« — Partite già? gli chiese d'Halsteim. »

« — Sì; la vostra veglia notturna incomincia male. »

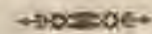
« Margherita aveva frattanto ripreso i sensi: »

« — Come? ella disse con voce commossa, son io che vi faccio fuggire? Rimante, ve ne prego; il mio svenimento non vi faccia paura. Fa troppo caldo qui dentro. Aprite le finestre, un po' d'aria mi farà bene. »

« — Aprite le finestre, soggiunse Vilfrido; il vento è morto, l'atmosfera tranquilla. »

« Traverso le finestre spalancate si vide la campagna

RIVISTA



Milano, 1 marzo.

— Alla Scala sempre folla alla *Giovanna de Guzman*. Domani sera *Etnava* di Petrella.

— Al Carcano si alternano, con sufficienti applausi ma a teatro semivuoto, le opere *i Lombardi e la Medicea*. È annunciata la prossima riproduzione dell'*Isabella d'Aspasia* del maestro Carcer.

— *Maria di Rohan* a Santa Radegonda ebbe sorti assai avverse. Al solo Delle Sedie devesi se la sdruccita nave non fece naufragio completo.

— Leggesi nel *Monitore Toscano* del 22 febbraio la seguente dolorosa notizia: « Alle ore 6 antimeridiane del 21 detto l'arte musicale perdeva una delle maggiori sue glorie. Il barone Teodoro Döhler, il celebre pianista, il melodioso scrittore, l'autore del famoso *Notturmo*, quegli che l'Italia e la Germania possono giustamente considerarsi d'aver avuta qual figlio, veniva rapito ai viventi in questa capitale da una lunga e crudele malattia. »

— Il pianista sig. Raul Jauernik, che ultimamente ha dato un concerto anche a Verona, si è determinato di stabilirsi a Milano allo scopo di dare lezioni di pianoforte.

— È giunto in Milano, da pochi giorni, il maestro signor Vincenzo Moscazza, autore dello *Stradella* e dell'*Eufemia di Napoli*, opere date con successo al Real teatro San Carlo di Napoli nel 1850 e nel 1852, ed al teatro di Palermo nel 1853.

— Dallo Stabilimento Ricordi uscirà nel corrente mese un nuovo Gran Catalogo di tutte le opere da esso pubblicate.



lucemente rischiarata da una fiata di luna artificiale. Al labbro di un vicino lagume sorgeva una macchia di abeti alti e sottili, somiglianti a spettri cospiratori. Gli uccelli stormivano e i cavalli mandavano lunghi nitriti.

« Gramrr ne fa delle sue nelle scuderie, disse Florival. »

« Con qual nome chiamate il vostro cavallo? gli chiese Vilfrido rideando. »

« Gramrr. »

« Bel nome l'voglio darto al mio arabo. Gramrr!... come lo scrivete? »

« Non lo scrivo mai. »

« E il nitire de' cavalli si faceva udire più forte nelle stalle del barone. »

« Restate, gli disse Florival, con voce cupa e spaventosa, e Vilfrido tornò a sedere, quasi una mano di ferro l'avesse ricacciato sul suo seggiolone. »

« Egli non era però uomo di pasta debole, e si esaltò poco stante con tutta quella allegria che ci procacciano solitamente i vini generosi quando arriviamo alle frutta. »

« Su via, da gravi, egli disse, un po' di buon umore e cantiamo. A Parigi si canta sempre al terminare del pranzo. »

« Sì, sì, cantiamo, ripeterono le signore con faccia mesta e alterata. »

« Vilfrido continuò: »

« Intuoniamo il grande terzetto di *Roberto*; io so

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi 26 febbraio.

È oggimai un sistema passato in consuetudine quello di render conto delle opere nuove immediatamente dopo la prima rappresentazione. Non v'ha dubbio che per quelli che non poterono assistervi un tal sistema offre di che soddisfare alla loro curiosità, e su questo punto ha merito ed interesse. Ma al punto di vista della critica, i giudizi che si emettono in seguito di una sola e della prima rappresentazione, non sono sempre i più retti. Infatti chi avesse voluto giudicare dell'*Assolo di Firenze*, musica del Bottesini, alla prima rappresentazione, avrebbe detto che quell'opera, (tuttoché magistralmente scritta, pure non presenta quell'abbondanza di melodie che si cerca, ed a ragione, in una buona musica. Ma come giudicarlo prontamente quando il tenore Mario, che si diceva malato, non cantò né punto né poco? quando la Penco, sotto l'impressione del panico, non trasse dalla bellissima sua voce tutto quell'effetto ch'essa ne può trarre? quando Angelini, basso, non si era ancora impadronito del carattere che rappresenta Michelangelo? Non vi fu che Graziani, Bandino, che cantò ed agì ammirabilmente. Ma Graziani solo, benché abilissimo, benché con una voce deliziosa, non basta a dare un'idea completa dell'opera, tanto più avendo la parte la più piccola. Però ad onta di tutte queste circostanze, e di molte altre che il pubblico ignora, ma che pesano assai sull'animo del compositore, l'opera riuscì, non per stima del maestro, ma per pregio intrinseco del lavoro. R dico riuscì, poiché alla seconda rappresentazione, in cui tutti gli artisti più o meno cantarono, col loro merito, il pubblico fece ripetersi la romanza del tenore, applaudì ai vari pezzi, chiese a riprese il maestro. È dunque da credersi che se la Direzione farà sentire più volte l'opera del Bottesini, il Pubblico prenderà in amore quel lavoro ch'è fatto con arte e con maestria. Ma è tempo che dia quello che la critica sincera deve dire. L'armonia, l'orchestra, sono eccellenti. Tutta la parte strumentale è bella, ben sentita, ricca, animata. Il canto è poco. Spesso non si ha il tempo di abbandonarsi al piacere della melodia, perché troppo corta; quando si principia a gustare essa finisce, per cui si trova il lavoro un poco trito. Ma gli adagi o andanti sono belli, ed alcuni bellissimi. Invece la cavalletta non sono che rade allo stesso livello, i finali sono qualche volta un po' fragorosi. Ma questi difetti, che sono ben piccoli per una prima opera, sono tutti del maestro? In che ragione di credere che no. Dapprima, il libretto è monotono e magro. I caratteri non sono tutti ben disegnati. Vico Martelli non è né un eroe né un grande amante, Maria de' Benci è una donna che ha amato assai e molti...

la mia parte... Ah! ci manca un'Alto! Bisogna andare in cerca di Zoe Briton che ne rappresenta la parte sul teatro di Mansfeld; non ci vorrà più di un'oretta... Ah! ah! signor barone, ella ha qualche scrupolo d'aristocrazia! Un'attrice nel suo castello!... Eh via, che questi pregiudizi sono caduti al fondo! lo appartengo a un casato nobile al pari del suo, eppure ammetto alla mia tavola e alla mia conversazione i primi artisti dei nostri teatri. Può dunque mandare a Mansfeld qualche servitore? »

« Aspetti, disse Florival, spedirò il mio... Fureger, ascolta: monta a cavallo, va a Mansfeld e conduci qui in groppa Zoe Briton. Ella abita nella contrada *Che ora è?* N. 15. »

« Fureger partì. »

« Chi si porrà al clavicembalo? chiese Vilfrido. »

« Fureger, rispose Florival. »

« Ah! il vostro servo è pianista? »

« Esso ha dato lezioni a Field, a Thalberg ed a Liszt. »

« Diavolo! che domestico! »

« Signori, prese a dire Margherita con voce dolce, il mio strumento non è bene incordato; è un vecchio mobile di famiglia a cui mancano tre ottave. »

« Lo incorderò io, rispose Florival. »

« Sì alzò, e fece scorrere le sue lunghe dita sulla tastiera, con maravigliosa agilità. Suonarono intanto le undici ore. »

fuorché lo sposo. L'azione non ha interesse. Che importa al pubblico se nel duello fra Bandino e Martelli questi o quello perisce? I cori che Bottesini ha sì bene ideati, e noi quali è stato veramente ispirato, divengono monotoni, poiché non rappresentano che un sol personaggio - il popolo fiorentino. Se il poeta avesse aggiunto una scena in cui il capo degli assediati fosse venuto a stipulare l'infame patto con Bandino, al di fuori di Firenze, il maestro avrebbe avuto un coro di Todeschi, un'aria per Capitano, che Everardi avrebbe potuto rappresentare, un duetto tra questi o Bandino, e la monotonia sarebbe diminuita, il canto avrebbe aumentato. - Se oltre ai difetti e alla sterilità del libretto Bottesini non avesse dovuto incontrare le tante difficoltà interne per contentare e gli artisti e la Direzione e il poeta che ha rifiuto il primo libretto, l'opera sua sarebbe comparsa spontanea, quale la sua immaginazione gliel'aveva dettata, e certo il pubblico ne sarebbe stato più soddisfatto. Ma tale è la condizione di chi per la prima volta affronta l'arringa! Contrarietà, obbligo di cacciare via ciò che si fece di primo slancio, necessità di accomodarsi alle esigenze di tutti, spesso volte stravaganti ed ingiuste... e il peso poi, la responsabilità, cade tutta sul povero maestro. - E si giudica o si profetizza! No, la giustizia vuole che altamente si riconosca che Bottesini è di stoffa a poter produrre molte opere, e buone. Che l'occasione si presenti, ch'egli abbia fra le mani un poema ben fatto, che serva per artisti che possono o vogliono esulare, e Bottesini farà il suo cammino, e il repertorio delle opere italiane si arricchirà di un bel nome.

La Direzione ha allestito questo spartito con lusso. Scenari nuovi, alcuni dei quali assai belli. Una scena però che dove rappresentare un giardino attiguo alla casa di Maria de' Ricci, invece rappresenta un bosco con lontananze e viali che non si suppongono certo in una città. I costumi ricchi; ma non uno in carattere. La signora Penco non pare certo una fiorentina del cinquecento. E si ch'è per noi il secolo di Michelangelo non è un secolo remoto né sconosciuto!

Questa sera, terza rappresentazione. È da sperarsi che Mario sia in voce e che canterà con amore. In questa stessa sera Bottesini si farà sentire sul contrabbasso. Egli è certo che non si sarà nessuno che non gli attribuisca il primo posto su questo difficile strumento. Si potrà contestare la bellezza della sua prima opera, ma non certo il suo gran merito musicale in generale, e mirabilmente su quell'istrumento.

Domani, per straordinario, ancora il *Tremiere*. Ormai questa è l'opera per il Teatro Italiano che chiama la folla, o la Direzione fa bene a riprodurla di tanto in tanto.

« — Le undici! disse Florival; è tardi. Mi pare che oggi sia venerdì... Ho un appuntamento a... »

« — A?... chiese Vilfrido. »

« — A nulla... Ecco qua Fureger e Zoe. »

« In fatti, essi entrarono nella sala: L'attrice aveva una sfrontatezza che ammichilò il barone. Ella fece qua e là salut e gesti come un automa di Vaucanson. Visò, girando come un arcobaleno, tutti gli angoli della sala, e risò come una pazza dianzi alla tela d'Halstein, dell'anima dannata. »

« Fureger si mise al clavicembalo. Florival, Vilfrido e Zoe si aggrupparono in fondo alla sala, ciascheduno con la propria parte di canto in mano. »

« Non erano due uomini e una donna che intonavano il terzetto; era il trio dell'inferno, del cielo e della terra; l'inferno che cantava con le sue strida, co' suoi gemiti, co' suoi ruggiamenti; il cielo con tutte le sue melodie d'amore, di gioia, di voluttà interminabili; la terra con le sue angosce, co' suoi dolori, con le sue bestemmie, con le selvaggio sue grida di disperazione; tutte queste armonie uscivano concertate con un accordo mostruoso; e la potenza infernale o divina che vi versava negli orecchi questa triplice cateratta di suoni divoranti, ci dava per sovrappiù una forza maravigliosa di nervi per non soccombere all'emozione, mentre lo stesso castello pareva fremere in mezzo alle otto sue torri. »

« Immersi sulle nostre sedie o braccioli, noi chiedevamo gli occhi, temendo che una distrazione qualunque

Nei concerti pubblici e nelle serate particolari si succedono gli applausi ai migliori fra i nostri artisti, e noi constatiamo con piacere che la promiscuità di artisti francesi ed italiani nei vari assai accomoda il gusto degli italiani ed ispira gli artisti francesi delle nostre melodie. In casa della nostra Lucci-Siavea si raccolgono periodicamente i fiori delle due scuole. Vi abbiamo ammirato il Nathan violoncellista che eseguisce sul suo strumento le migliori melodie delle opere italiane, e il Colasanti coll'obbligato, che obbedisce al suo soffio come un piccolo strumento. Il Gorla sul pianoforte, la Lucci-Siavea sull'organo espressivo, il Balestra-Galli, il Coturi ecc., co' pezzi i meglio scelti.

Avrete già notizie dell'esito dell'opera di Auber all'opera comica. Non ho ancora avuto il tempo di scriverla, ma ve ne parlerò nella prossima mia. M. F.

Verona, 28 febbraio.

Mi affrettò con sommo piacere a darvi le più brillanti notizie intorno all'esito della *Giovanna de Guzman*, la cui prima rappresentazione ebbe luogo ieri sera sulle scene del Filarmoneo. - Ad eccezione dei ballabò, può dirsi che tutti i pezzi furono accolti con plauso, e specialmente poi la Sinfonia, l'aria del soprano, ed il duetto che chiude il primo atto; la romanza del basso, ed i due finali del secondo e terzo atto, i due duetti del tenore col soprano ed il terzetto. Il Duero non ottenne l'assai quel pieno successo che ognuno aspettavasi, e che otterrà senza dubbio nelle successive rappresentazioni. Fra tutti gli artisti la signora Albertini fu la più festeggiata, o meritamente; ma non per questo rimase gli altri degnissimi di appellazioni e di applausi, che anzi n'ebbero in buona copia tanto il Boucardé quanto il Benicich ed il Ruiz. - La signora Rizzi gentilmente prestossi nella breve parte di Vittoria, nè ci voleva da meno di lei per far sentire un pieno accordo nel non facile quartetto a voci scorte. Bene anche le seconde parti, i cori e l'orchestra, a merito specialmente dell'ogregio maestro Pedrotti, il cui nome vale un elogio. Peccato che quest'ultimo grandioso lavoro di Verdi sia giunto un po' troppo tardi a migliorare le sorti del semidestinato nostro Teatro! Ad ogni modo meglio tardi che mai.

29 detto.

La seconda rappresentazione della *Giovanna de Guzman* ebbe un successo d'entusiasmo. Non un pezzo passò senza plauso. - L'Albertini fu somma in tutta la sua parte, o Boucardé, che era ancor meglio in voce della prima sera, cantò mirabilmente. Benissimo pure Benicich e Ruiz.

venisse a involarci una sola nota di questa musica gigantesca. Al terminare del terzetto, li riaprimmo.... »

« Vilfrido era abbandonato, come uomo rifinito di forze, sopra un sofà, e sembrava annientato sotto le impressioni prodigiose che un poter sovrumano avevagli comunicato. Fureger e Zoe erano scomparsi. Il pianoforte abbandonato mugghiva ancora, come il mare dopo la burrasca. »

« Dov'è Florival? lo chiesi a Vilfrido. »

« Vilfrido mi mostrò la tela sulla quale era dipinta la grande effigie di Halstein, l'anima dannata, a) cui posto sogghignava in modo ironico e buffardo un altro ritratto dipinto ed improvvisato: quello di Florival. »

« Una voce da donna gridò: »

« — Ma chi era infine quest'uomo? »

« E il clavicembalo rispose col lugubre ritornello della ballata di Raimbaut: »

Egli è un demonio! »

Questa storia fu raccontata al celebre maestro Meyerbeer da un giovane tedesco suo amico ad una festa da ballo data a Parigi da madamigella Tagliani, molti anni fa, cioè prima ch'ella scegliesse a stabile suo domicilio Blevio, sul lago di Como.

L'illustre autore di *Roberto il diavolo* rispose sorridendo:

« È un racconto a cui difficilmente si presterà fede; ma si può creder tutto in una festa da ballo, a mezzanotte. P. »

NOTIZIE ITALIANE

Brescia. La sera del 27 febbraio Bazzini ha dato un concerto al Teatro Grande di Brescia, sua patria, che lo ha accolto come un figlio prediletto. Il teatro era affollatissimo; Bazzini fu salutato da unanimi applausi al suo apparire sulla scena; applausi che si rinnovarono clamorosi ad ogni pezzo da lui eseguito. Il successo del grande violinista fu un vero trionfo. Finì il concerto, Bazzini era aspettato fuori del teatro dalla folla civica che, al chiaror delle luci, lo accompagnò alla propria abitazione fra gli evviva della moltitudine: gli fu poi offerta una serenata da tutta l'orchestra del teatro, e la folla volle rivolgerla alla finestra salutandolo colle più entusiastiche acclamazioni. - Il programma del concerto componevasi di quattro pezzi del Bazzini, d'alcuni pezzi vocali ed altri strumentali, tra cui la Sinfonia della Giovanna de Guzman per due pianoforti a quattro mani ciascuno, eseguita da dilettanti.

Genova. L'opera Pipolo del maestro De Ferrari ha avuto brillante accoglienza anche a quel teatro Doric.

Napoli. La esecuzione della Letta di Grimaldi (l'Elveo) del maestro Apolloni, recitando il valentissimo Colini, non fu favorevole al compositore; sarà dunque meglio tenerne degli altri per dir solo che il Colini contrastò il pubblico agli applausi unanimi dopo l'aria del secondo atto.

Mizza. Nigolotti e il Trovatore sono le sole opere che attirano concorso al nostro teatro; si preparano L'ain Miller. - I due concerti che Seligmann ha dato negli ultimi giorni furono i più brillanti della stagione. Il celebre violoncellista ha ottenuto un pieno successo. La grandiosità di Baden, la duchessa de Sagan e la duchessa d'Hamilton lo hanno fatto chiamare per indirizzargli i complimenti più lusinghieri. Nel primo concerto Seligmann ha suonato una fantasia sulla Norma e sui Puritani, l'Elveo della laguna di Schubert, i Zampognari, l'Aube, la Kontra ed il Minerva del Trovatore; quest'ultimo per pianoforte, organo e violoncello. Gli ultimi due pezzi ebbero l'onore della replica. Nel secondo concerto Seligmann ha eseguito, colla stessa successo, la Meditazione di Bach, il suo Capriccio sull'Ermano, l'Ave Maria di Schubert, e il nuovo e Zampognari, l'Elveo della laguna, la Kontra ed il Minerva del Trovatore, che venne nuovamente ripetuto. - Per desiderio generale, Seligmann darà due altri concerti al teatro, uno dei quali a beneficio di una povera famiglia.

Roma. Accademia Filarmonica. La più bella speranza vengono una realtà. Noi ammiriamo la restaurazione di questa Accademia nel più splendido modo che poteva bramarsi. Già numero stuolo di dilettanti dei due sessi vi si sono iscritti; l'impegno si è solennato, e già si aspettano i franti più lieti. Nel primo del prossimo marzo si udrà eseguito l'intero celebre spartito dell'immortale Rossini: l'Assello di Corinto. La sala sarà quella, che si deve alla cortesia di S. E. il sig. conte Estorhazy, ministro di S. M. I. R. A. a Roma, nel palazzo di Venezia. Le cure dell'onore presidente della musica, il sig. marchese Capriccio, e dell'instancabile e valente direttore, il maestro Mari, vengono rimandate di sempre crescento progresso; le assistenze però si fanno ben presagire. Lode a chi presiede, incoraggiamento a chi esegue, e lustro sempre maggiore a Roma!

Il maestro avv. Felice Guglielmo De Liguoro è partito fin dal 15 febbraio per Firenze, d'onde passerà a Torino, e quindi dopo breve sosta circa la metà del prossimo marzo, sarà a Parigi, e con esso in sua gran opera, la Trilogia dantesca.

A degno saggio del suo valore, ed ha per quattro volte fatto udire il suo commovimento Stabat, e nella sua abitazione, ed in quella del nobile Lord Arundel. Queste esecuzioni riuscirono sempre meravigliose, molto per la impegno posti dai professori che ne accompagnavano il canto, un Angelini, un Orzelli, un Costaglini, un Rospolini, e per la bravura del cantante. Ma i moltissimi uditori, scelti sempre fra le più alte classi per dignità e per sapere, si chiamarono sempre ammirati per l'aura composizione di quello Stabat. Essa è brevissima, serena per una sola voce, e descrive in modo sorprendente il patetico ed il sublime della sacra poesia.

L'ultima esecuzione, in specie, data sotto il nome del cattolico Lord Arundel, recò in tutto degna della pietà e della magnificenza del personaggio illustre, che per soddisfare ad un sacro desiderio, e per udire una composizione del De Liguoro, aveva recitato nella sua casa molte ragguardevolissime persone.

Opere di manà ecclesiastico pubblicate da M. Pietro Alfieri. - Cantus Gregorianus in Palatinis processionibus; Cantus Greg. Passionsi D. N. Jesu Christi secundum quatuor Evangelistas, magnifica edizione in tre volumi in foglio; Lamentationes quae cantantur in Majori Basilicensi; - Cantus Gregorianus in carnis, Officio, et Missa Fidelium Defunctorum; Missa et Vesperae de Immaculata Conceptione, magnifica edizione in foglio. - Trovati vendibili in Via de' Lucchesi N. 26 terzo piano.

Venezia. Quella Gazzetta Ufficiale ebbero il giuliano suo articolo sugli Opuscoli del Apolloni colle seguenti parole: «Ed or si dimora di genere italiano o tedesco? quando in

musica giugne a tal grado di magnificenza, e si evidenzia, sta per dire, e la pittura, egli è per me il genere vero e più; lei la non domando.

Se non che come l'opera non fu in tutto sposta. L'esecuzione. Molte cose si dovettero perdonare; contutto che l'Agresti, tenore, la Ruissi, ed anche la Rota-Galli, facessero debitamente le loro parti. L'Agresti è un tenore di maniera, ch'ha voce simpatica, e canta con molti deliziosi, e tale ei si mostrò e nella robustezza, e nel duetto e nel terzetto con la Ruissi, gentilissima, perita cantante, che non fu mai fortunata e applaudita che all'altro. Quanto all'Ornavani, o al Benedetti, il loro valore è già noto, ed ebbero anch'essi i loro applausi.

Ma senza contrasto, i primi onori sono dovuti ai cori ed all'orchestra. I cori cantarono con accordo e precisione perfetta, tanto che ne fu parecchie volte acclamato e chiamato il Torressella, loro direttore, e in pari tempo maestro concertatore. Non meno finita fu l'opera dell'orchestra, che suonò egregiamente, con sapore, unione e giustissimo colorito, composta com'è di primissimi professori, suoi maestri come forestieri.

Il Formai s'onorò anch'egli con alcune buone scene, e quanto al giuliano della decorazione, per un teatro di seconda sfera, e che non riceva altra sovvenzione che della incerta cassa, ella fu conveniente abbastanza.

CRONACA STRANIERA

Colonia. La festa centenaria in onore di Mozart è durata tre giorni. Il 26 gennaio, concerto nella sala della Società musicale. L'indomani, domenica, le Nozze di Figaro. Il 28, secondo concerto nella sala del Casino, sotto la direzione di F. Hiller. Il prodotto di questa serata è destinato ad istituire un fondo pel Conservatorio di musica. Queste tre solennità avevano attirato un grande concorso.

Hastings. Il 17 gennaio è colà morto Tommaso Atwood-Walmsley, professore di musica all'università di Cambridge.

Losca. M. B., rappresentante d'una casa di smarrimento in quella città, ha comperato all'asta, se dobbiam credere al Salut public, il primo violino che fu messo nelle mani di Beethoven fanciullo. Il possessore di questo strumento era un claustrale di nome de Wandermix. Fu dopo la morte di lui che il violino dell'illustre maestro è stato venduto, dieci, per franchi 700.

Neova-York. Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: «La compagnia italiana, che ha ottenuto un grande successo in quella città, è partita per Filadelfia, Washington e Boston. A Filadelfia si è dato il Trovatore. Amodio ha cantato la sua aria con molta espressione, Brignoli fu applauditissimo. La De La Grange ha pure meritato molti elogi. Ma il successo è stato ancora più grande per la Nantier-Dalée nella parte d'Amorena».

Parigi. Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: «Al teatro imperiale dell'Opera fu rappresentato Robert le Diable mercoledì della scorsa settimana. Un giovane tenore, italiano di nascita, ma che ha fatto i suoi studi al Conservatorio di Parigi, esordiva nella parte principale. Il sig. Armanli è d'una statura alta, e d'una bella fisionomia; la sua voce ha dell'estensione e della potenza. Possiede dunque tutti i vantaggi che natura concede; ma gli manca l'arte di ben servirne, di regolarli, per trarne il miglior partito possibile. Come attore specialmente, molto gli rimane d'imparare. Egli ha già cantato su diversi teatri stranieri; ma a Parigi egli si farà meglio che altrove, ove si dedichi allo studio con forte e perseverante volontà».

Leggesi nella France musicale: «La grande preoccupazione musicale del momento è il concerto della signora De Luigi, nel quale ella deve cantare la melodia nuova intitolata La Séparation, che Rossini ha scritta per lei in francese ed in italiano, sopra parole di Mery, e di Deslille. Questo concerto avrà luogo verso la metà del mese prossimo, sotto il patronaggio dello stesso Rossini e d'altre notabilità».

Il celebre poeta Eurico Heine non è più. Il 18 febbraio si è verificata la profetia che egli stesso scrisse nell'anno 1851. Tra i molti suoi scritti primeggiano le poesie musicate da moltissimi compositori tedeschi. Mendelssohn, Schubert, Schumann, Meyerbeer, Robert Franz, Abt, Liszt, Marschner, Löwe, Köcken, Dessauer, Fuchs, Haven, Thalberg, ecc. e sono ispirati alla vena poetica di Heine. Egli era nato il 17 gennaio del 1800.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Table with columns: N, MESTRO, TITOLO DELLO SPARTITO, GENERE, POETA, CITTA', TEATRO, DATA, DONNE, ESERCITATORI, Uomini. Lists various theatrical performances and cast members.

Altri brani... (1) Riforma del primo melodramma scritto dal celebre Bonanni per il teatro di... (2) Perse... (3) Perse... (4) Perse... (5) Perse... (6) Perse... (7) Perse... (8) Perse... (9) Perse... (10) Perse... (11) Perse... (12) Perse... (13) Perse... (14) Perse... (15) Perse... (16) Perse... (17) Perse... (18) Perse... (19) Perse... (20) Perse... (21) Perse... (22) Perse... (23) Perse... (24) Perse... (25) Perse... (26) Perse... (27) Perse... (28) Perse... (29) Perse... (30) Perse... (31) Perse... (32) Perse... (33) Perse... (34) Perse... (35) Perse... (36) Perse... (37) Perse... (38) Perse... (39) Perse... (40) Perse... (41) Perse... (42) Perse... (43) Perse... (44) Perse... (45) Perse... (46) Perse... (47) Perse... (48) Perse... (49) Perse... (50) Perse... (51) Perse... (52) Perse... (53) Perse... (54) Perse... (55) Perse... (56) Perse... (57) Perse... (58) Perse... (59) Perse... (60) Perse... (61) Perse... (62) Perse... (63) Perse... (64) Perse... (65) Perse... (66) Perse... (67) Perse... (68) Perse... (69) Perse... (70) Perse... (71) Perse... (72) Perse... (73) Perse... (74) Perse... (75) Perse... (76) Perse... (77) Perse... (78) Perse... (79) Perse... (80) Perse... (81) Perse... (82) Perse... (83) Perse... (84) Perse... (85) Perse... (86) Perse... (87) Perse... (88) Perse... (89) Perse... (90) Perse... (91) Perse... (92) Perse... (93) Perse... (94) Perse... (95) Perse... (96) Perse... (97) Perse... (98) Perse... (99) Perse... (100) Perse... (101) Perse... (102) Perse... (103) Perse... (104) Perse... (105) Perse... (106) Perse... (107) Perse... (108) Perse... (109) Perse... (110) Perse... (111) Perse... (112) Perse... (113) Perse... (114) Perse... (115) Perse... (116) Perse... (117) Perse... (118) Perse... (119) Perse... (120) Perse... (121) Perse... (122) Perse... (123) Perse... (124) Perse... (125) Perse... (126) Perse... (127) Perse... (128) Perse... (129) Perse... (130) Perse... (131) Perse... (132) Perse... (133) Perse... (134) Perse... (135) Perse... (136) Perse... (137) Perse... (138) Perse... (139) Perse... (140) Perse... (141) Perse... (142) Perse... (143) Perse... (144) Perse... (145) Perse... (146) Perse... (147) Perse... (148) Perse... (149) Perse... (150) Perse... (151) Perse... (152) Perse... (153) Perse... (154) Perse... (155) Perse... (156) Perse... (157) Perse... (158) Perse... (159) Perse... (160) Perse... (161) Perse... (162) Perse... (163) Perse... (164) Perse... (165) Perse... (166) Perse... (167) Perse... (168) Perse... (169) Perse... (170) Perse... (171) Perse... (172) Perse... (173) Perse... (174) Perse... (175) Perse... (176) Perse... (177) Perse... (178) Perse... (179) Perse... (180) Perse... (181) Perse... (182) Perse... (183) Perse... (184) Perse... (185) Perse... (186) Perse... (187) Perse... (188) Perse... (189) Perse... (190) Perse... (191) Perse... (192) Perse... (193) Perse... (194) Perse... (195) Perse... (196) Perse... (197) Perse... (198) Perse... (199) Perse... (200) Perse... (201) Perse... (202) Perse... (203) Perse... (204) Perse... (205) Perse... (206) Perse... (207) Perse... (208) Perse... (209) Perse... (210) Perse... (211) Perse... (212) Perse... (213) Perse... (214) Perse... (215) Perse... (216) Perse... (217) Perse... (218) Perse... (219) Perse... (220) Perse... (221) Perse... (222) Perse... (223) Perse... (224) Perse... (225) Perse... (226) Perse... (227) Perse... (228) Perse... (229) Perse... (230) Perse... (231) Perse... (232) Perse... (233) Perse... (234) Perse... (235) Perse... (236) Perse... (237) Perse... (238) Perse... (239) Perse... (240) Perse... (241) Perse... (242) Perse... (243) Perse... (244) Perse... (245) Perse... (246) Perse... (247) Perse... (248) Perse... (249) Perse... (250) Perse... (251) Perse... (252) Perse... (253) Perse... (254) Perse... (255) Perse... (256) Perse... (257) Perse... (258) Perse... (259) Perse... (260) Perse... (261) Perse... (262) Perse... (263) Perse... (264) Perse... (265) Perse... (266) Perse... (267) Perse... (268) Perse... (269) Perse... (270) Perse... (271) Perse... (272) Perse... (273) Perse... (274) Perse... (275) Perse... (276) Perse... (277) Perse... (278) Perse... (279) Perse... (280) Perse... (281) Perse... (282) Perse... (283) Perse... (284) Perse... (285) Perse... (286) Perse... (287) Perse... (288) Perse... (289) Perse... (290) Perse... (291) Perse... (292) Perse... (293) Perse... (294) Perse... (295) Perse... (296) Perse... (297) Perse... (298) Perse... (299) Perse... (300) Perse... (301) Perse... (302) Perse... (303) Perse... (304) Perse... (305) Perse... (306) Perse... (307) Perse... (308) Perse... (309) Perse... (310) Perse... (311) Perse... (312) Perse... (313) Perse... (314) Perse... (315) Perse... (316) Perse... (317) Perse... (318) Perse... (319) Perse... (320) Perse... (321) Perse... (322) Perse... (323) Perse... (324) Perse... (325) Perse... (326) Perse... (327) Perse... (328) Perse... (329) Perse... (330) Perse... (331) Perse... (332) Perse... (333) Perse... (334) Perse... (335) Perse... (336) Perse... (337) Perse... (338) Perse... (339) Perse... (340) Perse... (341) Perse... (342) Perse... (343) Perse... (344) Perse... (345) Perse... (346) Perse... (347) Perse... (348) Perse... (349) Perse... (350) Perse... (351) Perse... (352) Perse... (353) Perse... (354) Perse... (355) Perse... (356) Perse... (357) Perse... (358) Perse... (359) Perse... (360) Perse... (361) Perse... (362) Perse... (363) Perse... (364) Perse... (365) Perse... (366) Perse... (367) Perse... (368) Perse... (369) Perse... (370) Perse... (371) Perse... (372) Perse... (373) Perse... (374) Perse... (375) Perse... (376) Perse... (377) Perse... (378) Perse... (379) Perse... (380) Perse... (381) Perse... (382) Perse... (383) Perse... (384) Perse... (385) Perse... (386) Perse... (387) Perse... (388) Perse... (389) Perse... (390) Perse... (391) Perse... (392) Perse... (393) Perse... (394) Perse... (395) Perse... (396) Perse... (397) Perse... (398) Perse... (399) Perse... (400) Perse... (401) Perse... (402) Perse... (403) Perse... (404) Perse... (405) Perse... (406) Perse... (407) Perse... (408) Perse... (409) Perse... (410) Perse... (411) Perse... (412) Perse... (413) Perse... (414) Perse... (415) Perse... (416) Perse... (417) Perse... (418) Perse... (419) Perse... (420) Perse... (421) Perse... (422) Perse... (423) Perse... (424) Perse... (425) Perse... (426) Perse... (427) Perse... (428) Perse... (429) Perse... (430) Perse... (431) Perse... (432) Perse... (433) Perse... (434) Perse... (435) Perse... (436) Perse... (437) Perse... (438) Perse... (439) Perse... (440) Perse... (441) Perse... (442) Perse... (443) Perse... (444) Perse... (445) Perse... (446) Perse... (447) Perse... (448) Perse... (449) Perse... (450) Perse... (451) Perse... (452) Perse... (453) Perse... (454) Perse... (455) Perse... (456) Perse... (457) Perse... (458) Perse... (459) Perse... (460) Perse... (461) Perse... (462) Perse... (463) Perse... (464) Perse... (465) Perse... (466) Perse... (467) Perse... (468) Perse... (469) Perse... (470) Perse... (471) Perse... (472) Perse... (473) Perse... (474) Perse... (475) Perse... (476) Perse... (477) Perse... (478) Perse... (479) Perse... (480) Perse... (481) Perse... (482) Perse... (483) Perse... (484) Perse... (485) Perse... (486) Perse... (487) Perse... (488) Perse... (489) Perse... (490) Perse... (491) Perse... (492) Perse... (493) Perse... (494) Perse... (495) Perse... (496) Perse... (497) Perse... (498) Perse... (499) Perse... (500) Perse... (501) Perse... (502) Perse... (503) Perse... (504) Perse... (505) Perse... (506) Perse... (507) Perse... (508) Perse... (509) Perse... (510) Perse... (511) Perse... (512) Perse... (513) Perse... (514) Perse... (515) Perse... (516) Perse... (517) Perse... (518) Perse... (519) Perse... (520) Perse... (521) Perse... (522) Perse... (523) Perse... (524) Perse... (525) Perse... (526) Perse... (527) Perse... (528) Perse... (529) Perse... (530) Perse... (531) Perse... (532) Perse... (533) Perse... (534) Perse... (535) Perse... (536) Perse... (537) Perse... (538) Perse... (539) Perse... (540) Perse... (541) Perse... (542) Perse... (543) Perse... (544) Perse... (545) Perse... (546) Perse... (547) Perse... (548) Perse... (549) Perse... (550) Perse... (551) Perse... (552) Perse... (553) Perse... (554) Perse... (555) Perse... (556) Perse... (557) Perse... (558) Perse... (559) Perse... (560) Perse... (561) Perse... (562) Perse... (563) Perse... (564) Perse... (565) Perse... (566) Perse... (567) Perse... (568) Perse... (569) Perse... (570) Perse... (571) Perse... (572) Perse... (573) Perse... (574) Perse... (575) Perse... (576) Perse... (577) Perse... (578) Perse... (579) Perse... (580) Perse... (581) Perse... (582) Perse... (583) Perse... (584) Perse... (585) Perse... (586) Perse... (587) Perse... (588) Perse... (589) Perse... (590) Perse... (591) Perse... (592) Perse... (593) Perse... (594) Perse... (595) Perse... (596) Perse... (597) Perse... (598) Perse... (599) Perse... (600) Perse... (601) Perse... (602) Perse... (603) Perse... (604) Perse... (605) Perse... (606) Perse... (607) Perse... (608) Perse... (609) Perse... (610) Perse... (611) Perse... (612) Perse... (613) Perse... (614) Perse... (615) Perse... (616) Perse... (617) Perse... (618) Perse... (619) Perse... (620) Perse... (621) Perse... (622) Perse... (623) Perse... (624) Perse... (625) Perse... (626) Perse... (627) Perse... (628) Perse... (629) Perse... (630) Perse... (631) Perse... (632) Perse... (633) Perse... (634) Perse... (635) Perse... (636) Perse... (637) Perse... (638) Perse... (639) Perse... (640) Perse... (641) Perse... (642) Perse... (643) Perse... (644) Perse... (645) Perse... (646) Perse... (647) Perse... (648) Perse... (649) Perse... (650) Perse... (651) Perse... (652) Perse... (653) Perse... (654) Perse... (655) Perse... (656) Perse... (657) Perse... (658) Perse... (659) Perse... (660) Perse... (661) Perse... (662) Perse... (663) Perse... (664) Perse... (665) Perse... (666) Perse... (667) Perse... (668) Perse... (669) Perse... (670) Perse... (671) Perse... (672) Perse... (673) Perse... (674) Perse... (675) Perse... (676) Perse... (677) Perse... (678) Perse... (679) Perse... (680) Perse... (681) Perse... (682) Perse... (683) Perse... (684) Perse... (685) Perse... (686) Perse... (687) Perse... (688) Perse... (689) Perse... (690) Perse... (691) Perse... (692) Perse... (693) Perse... (694) Perse... (695) Perse... (696) Perse... (697) Perse... (698) Perse... (699) Perse... (700) Perse... (701) Perse... (702) Perse... (703) Perse... (704) Perse... (705) Perse... (706) Perse... (707) Perse... (708) Perse... (709) Perse... (710) Perse... (711) Perse... (712) Perse... (713) Perse... (714) Perse... (715) Perse... (716) Perse... (717) Perse... (718) Perse... (719) Perse... (720) Perse... (721) Perse... (722) Perse... (723) Perse... (724) Perse... (725) Perse... (726) Perse... (727) Perse... (728) Perse... (729) Perse... (730) Perse... (731) Perse... (732) Perse... (733) Perse... (734) Perse... (735) Perse... (736) Perse... (737) Perse... (738) Perse... (739) Perse... (740) Perse... (741) Perse... (742) Perse... (743) Perse... (744) Perse... (745) Perse... (746) Perse... (747) Perse... (748) Perse... (749) Perse... (750) Perse... (751) Perse... (752) Perse... (753) Perse... (754) Perse... (755) Perse... (756) Perse... (757) Perse... (758) Perse... (759) Perse... (760) Perse... (761) Perse... (762) Perse... (763) Perse... (764) Perse... (765) Perse... (766) Perse... (767) Perse... (768) Perse... (769) Perse... (770) Perse... (771) Perse... (772) Perse... (773) Perse... (774) Perse... (775) Perse... (776) Perse... (777) Perse... (778) Perse... (779) Perse... (780) Perse... (781) Perse... (782) Perse... (783) Perse... (784) Perse... (785) Perse... (786) Perse... (787) Perse... (788) Perse... (789) Perse... (790) Perse... (791) Perse... (792) Perse... (793) Perse... (794) Perse... (795) Perse... (796) Perse... (797) Perse... (798) Perse... (799) Perse... (800) Perse... (801) Perse... (802) Perse... (803) Perse... (804) Perse... (805) Perse... (806) Perse... (807) Perse... (808) Perse... (809) Perse... (810) Perse... (811) Perse... (812) Perse... (813) Perse... (814) Perse... (815) Perse... (816) Perse... (817) Perse... (818) Perse... (819) Perse... (820) Perse... (821) Perse... (822) Perse... (823) Perse... (824) Perse... (825) Perse... (826) Perse... (827) Perse... (828) Perse... (829) Perse... (830) Perse... (831) Perse... (832) Perse... (833) Perse... (834) Perse... (835) Perse... (836) Perse... (837) Perse... (838) Perse... (839) Perse... (840) Perse... (841) Perse... (842) Perse... (843) Perse... (844) Perse... (845) Perse... (846) Perse... (847) Perse... (848) Perse... (849) Perse... (850) Perse... (851) Perse... (852) Perse... (853) Perse... (854) Perse... (855) Perse... (856) Perse... (857) Perse... (858) Perse... (859) Perse... (860) Perse... (861) Perse... (862) Perse... (863) Perse... (864) Perse... (865) Perse... (866) Perse... (867) Perse... (868) Perse... (869) Perse... (870) Perse... (871) Perse... (872) Perse... (873) Perse... (874) Perse... (875) Perse... (876) Perse... (877) Perse... (878) Perse... (879) Perse... (880) Perse... (881) Perse... (882) Perse... (883) Perse... (884) Perse... (885) Perse... (886) Perse... (887) Perse... (888) Perse... (889) Perse... (890) Perse... (891) Perse... (892) Perse... (893) Perse... (894) Perse... (895) Perse... (896) Perse... (897) Perse... (898) Perse... (899) Perse... (900) Perse... (901) Perse... (902) Perse... (903) Perse... (904) Perse... (905) Perse... (906) Perse... (907) Perse... (908) Perse... (909) Perse... (910) Perse... (911) Perse... (912) Perse... (913) Perse... (914) Perse... (915) Perse... (916) Perse... (917) Perse... (918) Perse... (919) Perse... (920) Perse... (921) Perse... (922) Perse... (923) Perse... (924) Perse... (925) Perse... (926) Perse... (927) Perse... (928) Perse... (929) Perse... (930) Perse... (931) Perse... (932) Perse... (933) Perse... (934) Perse... (935) Perse... (936) Perse... (937) Perse... (938) Perse... (939) Perse... (940) Perse... (941) Perse... (942) Perse... (943) Perse... (944) Perse... (945) Perse... (946) Perse... (947) Perse... (948) Perse... (949) Perse... (950) Perse... (951) Perse... (952) Perse... (953) Perse... (954) Perse... (955) Perse... (956) Perse... (957) Perse... (958) Perse... (959) Perse... (960) Perse... (961) Perse... (962) Perse... (963) Perse... (964) Perse... (965) Perse... (966) Perse... (967) Perse... (968) Perse... (969) Perse... (970) Perse... (971) Perse... (972) Perse... (973) Perse... (974) Perse... (975) Perse... (976) Perse... (977) Perse... (978) Perse... (979) Perse... (980) Perse... (981) Perse... (982) Perse... (983) Perse... (984) Perse... (985) Perse... (986) Perse... (987) Perse... (988) Perse... (989) Perse... (990) Perse... (991) Perse... (992) Perse... (993) Perse... (994) Perse... (995) Perse... (996) Perse... (997) Perse... (998) Perse... (999) Perse... (1000) Perse... (1001) Perse... (1002) Perse... (1003) Perse... (1004) Perse... (1005) Perse... (1006) Perse... (1007) Perse... (1008) Perse... (1009) Perse... (1010) Perse... (1011) Perse... (1012) Perse... (1013) Perse... (1014) Perse... (1015) Perse... (1016) Perse... (1017) Perse... (1018) Perse... (1019) Perse... (1020) Perse... (1021) Perse... (1022) Perse... (1023) Perse... (1024) Perse... (1025) Perse... (1026) Perse... (1027) Perse... (1028) Perse... (1029) Perse... (1030) Perse... (1031) Perse... (1032) Perse... (1033) Perse... (1034) Perse... (1035) Perse... (1036) Perse... (1037) Perse... (1038) Perse... (1039) Perse... (1040) Perse... (1041) Perse... (1042) Perse... (1043) Perse... (1044) Perse... (1045) Perse... (1046) Perse... (1047) Perse... (1048) Perse... (1049) Perse... (1050) Perse... (1051) Perse... (1052) Perse... (1053) Perse... (1054) Perse... (1055) Perse... (1056) Perse... (1057) Perse... (1058) Perse... (1059) Perse... (1060) Perse... (1061) Perse... (1062) Perse... (1063) Perse... (1064) Perse... (1065) Perse... (1066) Perse... (1067) Perse... (1068) Perse... (1069) Perse... (1070) Perse... (1071) Perse... (1072) Perse... (1073) Perse... (1074) Perse... (1075) Perse... (1076) Perse... (1077) Perse... (1078) Perse... (1079) Perse... (1080) Perse... (1081) Perse... (1082) Perse... (1083) Perse... (1084) Perse... (1085) Perse... (1086) Perse... (1087) Perse... (1088) Perse... (1089) Perse... (1090) Perse... (1091) Perse... (1092) Perse... (1093) Perse... (1094) Perse... (1095) Perse... (1096) Perse... (1097) Perse... (1098) Perse... (1099) Perse... (1100) Perse... (1101) Perse... (1102) Perse... (1103) Perse... (1104) Perse... (1105) Perse... (1106) Perse... (1107) Perse... (1108) Perse... (1109) Perse... (1110) Perse... (1111) Perse... (1

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Frio. di Tito di Gio. Ricordi.

LA TRAVIATA

OPERA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

ridotta in QUARTETTO da A. MELCHIORI

27638 per DUE VIOLINI, VIOLA e VIOLONCELLO Fr. 28 —
27639 per FLAUTO, VIOLINO, VIOLA e VIOLONCELLO " 28 —

24 SOLFEGGI di STILE MODERNO

per CONTRALTO o BASSO

espressi nelle due Chiavi di Violino e di Basso

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

COMPOSTI DA

GAETANO NAVA

25959 Libro I Fr. 4 — | 25961 Libro III Fr. 6 —
25960 — II 5 — | 25962 — IV 7 —
In un solo volume Fr. 18 —

8 PEZZI

con accompagnamento di Pianoforte

ALBUM VOCALE MASSIMO D'AZEGLIO

DA

ANGELO MARIANI

28614 N. 1. *Lia... è morta!* Canto popolare piceno (in Chiave di Sol) Fr. 1 75
28616 " 2. *L'Amore!* Canto popolare piceno (in Chiave di Sol) 2 —
28616 " 3. *La povera Lisa!* Stornello (in Chiave di Sol) 2 50
28617 " 4. *Glovinetto dalla bella voce.* Stornello (in Chiave di Sol) 2 25
28618 N. 5. *Alla Luna.* Romanza per Baritono Fr. 2 75
28619 " 6. *Il Postiglione.* Ballata per Baritono 4 —
28620 " 7. *La povera madre.* Scena lirica per Soprano o Mezzo-Soprano 3 50
28621 " 8. *Il Siffo e la Mammola.* Natura per Mezzo-Soprano o Contralto e Tenore 5 —
In un solo volume 15 —

SALVE REGINA

PER TENORE E CORO

con accompagnamento di

ORGANO MODERNO

A. MARIANI

Fr. 6 —

Sotto i torchi:

MARCHE DES HÉBREUX de MOÏSE AU SINAI de F. David

TRANSCRIPTION LIBRE POUR PIANO PAR AD. FUMAGALLI 28443

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 10

9 Marzo 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, N. 4720, e sotto il portico, a fianco dell'Ed. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. *L'Assedio di Leida.* - *El nuovo Oratorio.* - *Ricista.* - *Carteggi.* Firenze, Parigi, Verona. - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* Pasquale Anfossi.

L'ASSEDIO DI LEIDA

Melodramma tragico in un prologo e tre atti di DOMENICO BOLOGNESI, Musica del maestro

ERRICO PETRELLA

eseguito all'Ed. R. Teatro alla Scala dalla signora Weiser, e dai signori Graziani, Corsi, Nanni, ecc.

(la sera del 4 marzo).

L'arte italiana può rallegrarsi di una nuova vittoria: quest'arte, che i giornali d'oltremonte non solo ma anche una gran parte dei nostri si ostinano ad appellar, se non morta, agonizzante, quest'arte brilla tuttavia piena di vita e di splendore. Che s'ella a momenti sembra tutta concentrarsi e circoscriversi in un sol uomo, ciò dipende più presto dalla straordinaria potenza di quell'alto intelletto, che non dall'assenza di talento artistico in altri. Non è, come vuolsi da certuni, che Verdi sia la face che getta un estremo raggio in mezzo alle fitte tenebre in cui si smarrisce e scompare per sempre l'arte italiana: egli è piuttosto l'astro che tanta luce tramanda da eclissare i minori,

APPENDICE

PASQUALE ANFOSSI.

Correva il 1771 quando a Roma, nella società frequentata de' teatri e della musica passionatissima (che si poteva dire assai numerosa), era sorta grave controversia a proposito del maestro Piccini e di un altro maestro, di 34 anni d'età, da lui protetto, e proposto per comporre un'opera al teatro delle Dame, dove, col primo suo esperimento, il poveretto aveva trovato poca simpatia e poca fortuna.

Piccini l'ha annunziato come un prodigio, non perchè ne fosse egli stesso persuaso, ma perchè avea l'ambizione di cacciare innanzi un suo concittadino, diceva con faccia beffarda il direttore d'orchestra.

Ma Piccini è di Bari e Anfossi di Napoli, osservò un suonatore di corno.

i quali non pertanto brillano tratto tratto di una luce abbastanza vivida e pura. Uno fra i più discernibili di questi astri, o per parlar fuor di figura, uno de' migliori ingegni musicali contemporanei, è certamente Errico Petrella, il quale, se l'anno scorso eccitò nei buon gustai milanesi assai gradite impressioni col suo *Marco Visconti*, non certamente con quest'*Assedio di Leida* lo cancellò o indebolì adesso.

L'Assedio di Leida ebbe un felicissimo esito, specialmente ne' tre primi atti, alla prima rappresentazione; esito, che non diminuì in complesso alla seconda. Nella prima, due pezzi soprattutto, il finale del prologo e il bellissimo *Rataplan* del secondo atto, impressionarono fortemente il pubblico, traendolo a larghissime dimostrazioni di gradimento, che nel secondo de' pezzi citati si tradussero anzi in insolito entusiasmo, a tale da richiederne per non pochi minuti la replica, che non fu d'altronde concessa perchè interdetta da superiori regolamenti. Molt' altri pezzi furono più o meno applauditi, e frequenti furono le appellazioni al compositore, ai cantanti. Alcuni brani per altro, e principalmente l'atto quarto furono men fortunati, ed anzi in alcuni punti manifestosi (parliamo sempre della prima sera) qualche disapprovazione, provocata però probabilmente più da plausi intempestivi di qualche malaccorto amico, di quello che dalle colpe della musica o dell'esecuzione. La quale fu buona in complesso, tanto nelle masse che ne' singoli attori, ove se ne traggano alcune mende, dovute in parte alla poca espe-

— Bella distinzione! ripigliò il primo; quasi che non fossero l'uno e l'altro di quella medesima pasta con la quale si fabbricano i maccheroni.

— Però, se Piccini ne ha detto bene...

— Gli altri ne han detto male, ed avevano ragione più del troppo celebrato maestro il quale ci viene arrogantemente ad imporre un Pasquale, che non ha nè il buon senso nè lo spirito del nostro Pasquino.

— Che lingua! che lingua! esclamavano sottovoce molti suonatori udendo queste aspre parole del direttore, abituato del resto a lacerar sulle spalle le vestimenta di tutti i galantuomini, non risparmiando il più delle volte con le sue aguzze la loro pelle.

— Bella idea! continuava quel maldicente, pretendere che un oscuro violinista venga a Roma a scrivere un'opera pel teatro delle Dame! lo sono sincero e dico schiettamente come la penso. I maestri facciano da maestri, i suonatori da suonatori. Ho sempre udito da costoro le più ladre cose del mondo, quando si sono cacciati in testa di

rienza di alcuno tra gli esecutori, ed in parte al maestro medesimo, il quale per avventura non collocò tutti i suoi cantanti sotto la miglior luce. La signora Weiser, per esempio, non soddisfecce di certo ad ogni ragionevole esigenza, perchè straniera alla musica ed alla lingua nostra, e perchè quasi esordiente; ma, convien dirlo, non soddisfecce anche perchè costretta a disimpegnare una parte di soprano mentre evidentemente ella non è che un mezzo-soprano. Graziani egualmente canta una parte troppo acuta pe' suoi mezzi, a tale che in ambedue le rappresentazioni d'essi finora di questo spartito fu obbligato a troncarsi a mezzo una importantissima frase. La parte di Corsi aggirasi su di una declamazione incessante e concitatissima; cosicchè in alcuni momenti, ove da questo eminente artista richiederebbe una vigoria crescente, deve invece subentrare di necessità uno spostamento di forze, e l'effetto è perduto, o per lo meno diminuito di molto: lochè accade difatti nel gran duetto dell'atto quarto, il quale è forse il pezzo migliore dello spartito, e che pure per mancanza di conveniente interpretazione passò pur troppo freddamente. E nelle condizioni del Corsi trovasti in questo duetto anche la Weiser, alla quale pur vien meno la respirazione ondè sostenere la espressiva cabaletta. Si aggiunge poi che il soprano, appena finito il concitato pezzo, dovrebbe cantare una bella e soave preghiera; ma come tranquillare la respirazione dopo cotanta agitazione in modo da sostenere un canto largo, affettuoso, *Alto*? A nostro avviso sarebbe ottimo consiglio di invertire l'ordine di questi due pezzi. L'opera dovrebbe terminarsi col bel duetto summenzionato, e la preghiera citata potrebbe collocarsi prima del duetto, dopo il recitativo del soprano. L'esecuzione della preghiera riuscirebbe migliore così d'assai, e il duetto, come *finale*, chiuderebbe senza dubbio l'azione molto più calorosamente. Il libretto medesimo guadagnerebbe con questa trasposizione.

Nella seconda sera l'entusiasmo fu minore per *Rata-*

plan: ma d'altro canto ogni disapprovazione scomparve, ed anzi anche i pezzi faccotti dapprima freddamente furono meglio gustati ed applauditi.

Se quest'opera in generale non supera il *Marco Visconti* per abbondanza e freschezza di melodia, ben gli sovrasta per maggior nobiltà di concetti, per uno stile più unito, più compatto, più omogeneo, e quindi, diremo, più caratteristico, più originale. Se esaminata l'opera frammento a frammento non presenta novità, se anzi lascia trapelare non poche reminiscenze, pure l'insieme desta l'impressione di un fare proprio del maestro, e che nei futuri lavori del signor Petrella potrebbe vieppiù sempre caratterizzarsi. Qui insomma si rivela un'individualità, se così può chiamarsi, che nel *Visconti* non traspariva abbastanza. E questo è il più bell'elogio che di sia dato tributare ad un compositore, giacchè tale individualità è difficile e rara, ed è pure il primo requisito d'un artista affinché non sieno effimeri i suoi successi.

Se però v'ha in questo spartito maggior sentimento drammatico che nei precedenti lavori dell'autore, vuoi d'altro canto osservare, come di sfuggita accennavasi, che la declamazione vi è eccedente, massime ne' due ultimi atti; ne' quali infatti è quasi impossibile trovare un canto spontaneo, simmetrico, largamente, rotondamente periodato; ed che contribuisce egualmente secondo noi al minor effetto dell'ultima scena, tuttochè intrinsecamente migliori delle precedenti. Corsi, come avvertimmo, non ha in tutta l'opera un canto propriamente detto; nè la donna ne ha molti di più. Il tenore soltanto ha melodie spontanee, scorrevoli, piane. La sua cavatina è d'un andamento rigorosamente melodico e nell'andante o nella cabaletta. La cabaletta della cavatina del soprano, nonché quella, assai graziosa ed originale, e con molto vezzo orchestrata, del duetto a soprano e tenore presentano un pregio congenere; ma gli adagi di questi pezzi non corrispondono; principalmente quello della citata cavatina della Weiser, che è contorto e senza una forma determinata.

comporre da sé, invece di pensare ad eseguire la musica degli altri.

E qui l'esperienza e la pratica dei teatri stanno forse, anche al di d'oggi, in appoggio delle parole del direttore, il quale tirava innanzi:

— Codesto Pasquale ha studiato il violino in un Conservatorio di Napoli, dove probabilmente non ha avuto alcuna idea di composizione. Uscito di là, ha menato anch'egli allegramente l'archetto, come faceva io, senza nemmeno sognarsi di poter aspirare al posto di maestro; ed ora? ora viene da noi, per fare in Roma quella bella figura che tutti sanno! Ne siano rese infinite grazie al signor maestro Piccini.

Era vero in fatti che Pasquale Anfossi, nato verso il 1756, aveva studiato la musica in un Conservatorio di Napoli; che per molti anni di seguito non aveva fatto altro che suonare il violino; e che aveva incominciato a darsi alla composizione quando i maestri Sacchini e Piccini, colpiti dal suo talento musicale, si erano, non a torto, immaginati di poterne formare un buon maestro. Era vero egualmente che Piccini, affezionato gradatamente al giovane Anfossi, sia pel distinto suo ingegno, sia per la bontà e la pieghevolezza del suo carattere, lo aveva proposto alla direzione del teatro *delle Dame* in Roma per un'opera nuova, data con mala riuscita, non sappiamo in quale stagione precisamente dell'anno 1771.

L'orchestra inclinata, in generale (nei capi) a firmeggiare gli artisti e i maestri, e (negli altri) ad eseguire svogliatamente e senza attenzione spartiti che costano assidui studi e affannose inquietudini ai poveri compositori; l'orchestra, diciamo, di solito meno aspra o meno avversa ai maestri e ai cantanti quando il pubblico gusta ed approva un'opera nuova, è però sempre inferocita contro l'au-

tore o gli autori di un fiasco, contro chi l'ha provocato e contro chi l'ha compiuto. Immagini per conseguenza il lettore di quale terribile sizza fosse presa, tolta in corpo l'orchestra di Roma, capitana da quella lingua tagliente del direttore, quando il maestro Piccini ripropose, nell'anno successivo, il suo allievo ed amico per scrivere una seconda opera, e quando anche questo nuovo esperimento stramazza come il primo e forse peggio del primo. La era a chi no dicea di più grosse: tanto che Anfossi avvilito, maltrattato, sarebbe allontanato da Roma per non ritornarvi mai più, se Piccini, che era l'uomo del coraggio e della perseveranza, non ve lo avesse trattenuto, a dispetto di tutti gli oppositori, ormai ingrossati per modo da formare poco meno che un esercito. E non solo trattenuto, ma incoraggiato, quasi diremmo costretto a musicare, nel terzo anno, un terzo libretto d'opera, in aspettazione del quale si preparava dagli oppositori e dai malcontenti un assalto decisivo contro il clavicembalo, con abbondanti munizioni di poma fradice e di fusti di cavoli.

E già le poesie berniesche e le pasquinade, in sciaguratissimi versi, precorrevano la caduta della terza opera di Anfossi, e gli inservienti del teatro, eccitati dai suonatori, cantarellavano già a mezza voce, riservandosi più tardi di dar fiato alle trombe:

Ti daremo in Campidoglio
La corona di trifoglio, ecc., ecc.

Ma Pasquale Anfossi uscì dalla terza sua prova trionfante: le vane lusinghe furono poste da un canto; le maldicenze e le opposizioni dell'orchestra loquero d'improvviso per dar luogo a manifestazioni, poco sincere del resto, di rispetto, di approvazione e persino d'entusiasmo; si sospese ogni provvista di uova, di cavoli e di pomi, e

Un altro pregio dell'*Assedio di Leida*, o che segna un importante progresso nel maestro, è la perspicuità de' ritmi e del periodi, i quali infatti non presentano presochè mai l'irregolarità di molti del *Marco Visconti*; difetto da noi notato in quest'opera or ha un anno. Se alcune delle melodie contengono tuttora un difetto di forma, sta esso nell'esserlo sovente troppo prolungate, nel mancare di quel fare spiccato, tagliente, ardito, prepotente che si confà così bene al gusto del giorno, il quale, diceasi per incidenza, è tutt'altro che un cattivo gusto.

Come accennammo, la chiusa del Prologo fu assai fortunata, ed a ragione: sebbene gl'incontentabili tacessero di alquanto triviale un cotai passo all'unisono, ma che riesci di moltissimo effetto. - E ben lavorata nel second'atto una specie di aria, cantata correttamente dal Nanni, e che si chiude con un coro interno ed uno esterno concertanti, e bene strumentati. Del duetto a tenore e soprano abbiam già toccato. Il second'atto si apre con quel vivacissimo *Rataplan*, che è veramente affascinante, che inebbrizza, che è disinvolto, pieno d'ardore, di fuoco, di moto, di vita. Il grande successo di questo brano varrà a persuadere il maestro che non andiamo errati allorchè ci permettiamo consigliargli la sveltezza dei ritmi, la chiarezza dei periodi, la concisione, il calore. Fu eccellentemente inoltre eseguito dai nostri coristi, i quali, quando non sonnecchiano, sono pure i primi d'Italia e di fuor d'Italia (salvo poche capitali) e per numero, e per assieme, e per colori. L'aria di Corsi è concepita con forma conveniente e nuova nel largo; ed ha una cabaletta marziale, che farebbe maggior effetto se più libero campo lasciasse alla respirazione del cantante. Nell'ultim'atto, oltre alla preghiera ed al duetto già encomiati, havvi una Ballata del tenore, che non risponde bastantemente al suo nome, e che poco inoltre ferma l'attenzione dell'uditore.

Il libretto è di quel signor Bolognese, che già fornì al maestro Petrella il *Marco Visconti*. Se badiamo

s'incamiciò a render giustizia al buon fatto e alla pertinacia di Piccini, all'ingegno ed al buon gusto di Anfossi. La sua *Incognita perseguitata* fu approvata con entusiasmo, prima in Roma, poscia a Napoli; il nome del nuovo maestro venne portato a cielo; e siccome al nome stesso si univano, per naturale legame, anche quelli di Sacchini e di Piccini, così le lodandone presto acquistando presso i lontani quel maggior fondamento ch'esse ottengono in generale quando vi si associa in qualche modo la voce di riputazioni da lunga mano riconosciute e solidamente stabilite.

Piccini e Anfossi si abbracciarono teneramente, piangendo ambedue, l'uno di tenerezza, l'altro di riconoscenza, e di riconoscenza, e sul titolo dell'opera acclamata con unanime plauso si fecero arcadiche e dolcinate allusioni alla persecuzione sofferta e felicemente superata dal nuovo maestro.

Senza la fermezza di Piccini forse Pasquale Anfossi indietreggiava davanti alle prime scanzette, e non rimaneva per tutta la vita che un povero e oscuro suonatore di violino; ma spinto innanzi dal suo condottiero, e armato di sangue freddo e di coraggio, affrontò per la terza volta la breccia e vi inalberò con onore la propria bandiera; esempio degno d'essere ricordato a tutti i giovani compositori che si cimentano ne' teatri musicali e che non di rado si perdono con un primo mal riuscito tentativo, qualche volta non dipendente né da povertà di studi né da scarsità di talento.

Avviato in tal modo sul sentiero de' trionfi, Anfossi si rese più confidente nel proprio ingegno, e non attraversato oramai dai primi ostacoli né amareggiato da ingiuste opposizioni o da guerre basse ed occulte, si abbandonò con tutto il fervore a' musicali suoi studi, frutto de' quali furono due opere, allora giudicate bellissime, cioè *la Finta*

all'orditura dell'azione, alla verisimiglianza del fatto, è forza dichiarare che il libretto dell'*Assedio di Leida* è ancora inferiore al *Visconti*, il che potrebbe parer incredibile; ma noi che nella musica crediamo che il vero, o meglio il reale, non possa trovar posto che sotto certe condizioni cui adesso non è il tempo di esporre, e che ad ogni modo non sia il primo dei requisiti di un libretto da musicarsi, non esitiamo ad asserire che preferiamo l'*Assedio di Leida*. Qui ci sono almeno delle passioni; impossibili, assurde, se volete, ma ce sono: e quindi hannovi due o tre situazioni, merè le quali il compositore ha potuto trovare delle ispirazioni senza essere costretto a ricercarle fuori del suo soggetto. So bene, al paro di chicchessia, che quest'Eloava è una donna impossibile; ma se dalla musica si dovesse bandire tutto quello che non è possibile, che non è reale, bisognerebbe cominciare con dar lo sfratto alla musica stessa, la quale, paragonata al mondo positivo, è pur la cosa più assurda, più impossibile che immaginar si possa. Ma io entro in un argomento alla cui trattazione occorrerebbe un volume. Né questo è certo il momento di svolgerlo, né i lettori (per quanto benevoli) di giornali avrebbero la tolleranza di tenermi dietro.

Mazzucato.

ELI

Nuovo Oratorio del maestro Costa.

(Nella corrispondenza.)

L'arte dell'armonia ha visto contratto un ingente debito verso un degno figlio d'Italia, il quale depositava non ha guari nei di lei ricchi archivi un imponente monumento di ingegno e sapere. Michele Costa, finora celebre per averci resa impossibile ogni rivalità nel da lui tanto nobilitato mestiere di direttore d'orchestra, ha voluto per acquistarsi una invidiabile rinomanza in una sfera più elevata. L'ideale quanto vagheggiato dai più ardenti amatori di musica sacra, e così raramente tradotto in atto, è stato un'altra volta da questo egregio maestro realizzato; l'accoppi-

giardiniera, rappresentata per la prima volta nell'anno 1774, e il *Geloso in cimento*, dato nell'anno successivo.

Tre spartiti, a lode dei quali era unanime il giudizio del pubblico, fecero per momento tacere ma non disarmarono l'ira degli invidiosi, i quali se ne stettero latenti e in agguato, come la serpe fra l'erba che ci descrive il poeta. Senza condizione degli onori d'alto ingegno ai quali i pregiudizi, l'ignoranza e l'invidia muovono continua guerra, come agli onesti i ribaldi!

La *Olimpiade*, che Anfossi insegnò alla scena di Roma nell'anno 1776, fu la sciagurata cagione di nuovi e tali dispicci per il povero maestro, ch'ei si decise a dare le spalle alla capitale del mondo cristiano, ma non per sempre, come avea scritto all'amorevole suo Piccini. Quest'opera, benchè non difettosa di belle e nuove ispirazioni, fu giudicata, nel suo complesso, siffattamente floscia e monotona, che il pubblico romano (in fatto di giudizi musicali qualche volta assai stravagante e bizzarro) dimenticò i precedenti lavori del maestro, i suoi meriti, dal pubblico stesso per tre volte riconosciuto e acclamato; dimenticò la bella rinomanza che Anfossi s'era formata in tutta la penisola nostra, dove si applaudivano con entusiasmo le ultime sue opere, segnatamente *l'Incognita perseguitata*, e postosi in lega con la turba degli oppositori e dei detrattori, con quella feccia trista e fanatica che in teatro esalta ed allibisce, secondo le sue male tendenze a' suoi capricci, caccia in faccia al maestro, poco prima con fanatismo encomiato, una di quelle mortificazioni che un uomo di sentimento e di onore può bensì perdonare ma dimenticare giammai.

Gaspare Anfossi uscì di Roma con le lagrime agli occhi e con lo sdegno nel cuore. (Continua.)



mento, intento, in un omaggio insieme alla profondità e grandiosità del tedesco compositore nella magia e spontaneità apparenti unicamente alla scuola italiana. E non è a crederci che in tale lavoro egli abbia seguito le altrui pedate; ben invece ha impugnata l'opera sua di un marchio tutto originale, evitando accortamente quella soverchia austerità ed astrusità in cui sovente cadono anche i più illustri maestri tedeschi, e facendo non per tanto risultare esplicitamente l'orchestra non meno che ne' capolavori alemanni, in modo però da non invadere giammai i domini della parte vocale.

Questa produzione della mente del chiaro italiano è un Oratorio, avente *Eli* per titolo. Costa scriverà questa musica per la festa musicale che annualmente ha luogo nella città di Birmingham, ove l'*El* si è per la prima volta prodotto nell'agosto del 1855, ottenendo un successo prodigioso, e che può dirsi senza precedenti. Il 15 cantante poi la Società sacra armonica di Londra riproduce, con commendevole splendore ed accuratezza, questo lavoro, sotto la direzione dell'illustre compositore, *benedico*. Mi esprimo in questa guisa poiché è ormai generalmente riconosciuto essere Michele Costa unico, almeno in questo paese, capace di far ben eseguir da grandi masse i più colossali e complicati lavori. La Cora, con numero seguito, assisteva a questa rappresentazione; la sala di Exeter presentava un aspetto imponente, pronta essendo del fiore della società inglese; il maestro italiano fu salutato con una espansione, di cui appena per lo innanzi si credeva capace un'adunanza di gente noetica. - Si avrebbe detto che mille gole e due mila mani meridionali borbassero l'espressione di quell'insolentissimo entusiasmo. Il maestro, nella sua modestia, si mostrava vivamente commosso, e l'emozione dalla quale si scorgeva invaso eccitava via maggiormente il pubblico a mille ritate manifestazioni di simpatia.

La educazione imposta ad un semplice carteggio non mi permise di entrare in un'analisi dettagliata di questo magnifico lavoro, come avrei desiderato; e mi è pertanto solo lecito delinearne i contorni.

Il poema, se ne merita l'appellazione, lavoro dello stesso Bartolomeo che scrisse altri drammi sacri, non è felice né per la scelta del soggetto (tratto dalla sacra pagina) né per il modo in cui fu trattato e disposto; tralasciando per sentimento caritatevole ogni commento sui versi. Magro e raro, come sono, le situazioni drammatiche offerte dall'istoria di Eli, è ricercoscevole che il poeta non rimanesse nemmeno a rilevarle; anzi enfase lo ha talmente e nascose in un labirinto di precetti ed imi, che solo il prestigio del musicale vestito poteva velarne lo sconio. Il concetto prodotto dalla musica rese il patibulo indulgente verso il poeta. A poter meglio comprendere quanto asserisco, mi permetterò la narrazione del soggetto nell'ordine con che fu sviluppato dallo stesso poeta.

Il soggetto è registrato nel primo libro del *Ite* (voti Martini Cap. I al IV). Per celebrare la *Festa delle Primizie* Eleazà o la sua famiglia si recano in Silo, ove con Anna offrono l'annuale sacrificio nel Tempio di Dio. Dopo la cerimonia, Eli trova Anna in atto di pregare e supponendola ebbera, la rimprovera; ma accorgendosi del suo errore, l'accoppiata benedice, ed invitandola a convivere nel Signore. - Nel recinto del tempio Eli con somma dolore sente i suoi figli Otni e Pinez intonare canti sacri. Otni un coro miteccarli del supremo castigo. - L'uomo da Dio sotto agita i Leviti per i loro abiti molto oblazioni, e predice l'immediata irruzione dei Filistei, i quali si dispongono a guerra e si avanzano contro Israele. - L'uomo di Dio palesa ad Eli l'ira del Signore; ma trovandolo contrito, si unisce a lui onde implorar misericordia e pentono. - Anna ritorna al Tempio per compiere il voto che aveva fatto di consacrare Samuele al Signore. - Qui chiude la parte prima.

La seconda è del seguente tenore: - Samuele, dopo aver compiuto le divote pratiche del mattino, ed visitato nel Tempio dai suoi parenti. Eli dà istruzioni al figlio; dopo di che si separano e si benedicono scambievolmente. - Gli israeliti, incoraggiati da Eli, ed implorato l'aiuto di Dio, s'avanzano a respingere i Filistei. Samuele indaga una preghiera, e si addormenta casualmente dagli angeli. Mentre dorme, la sconfitta degli Ebrei è annunciata nella città; dopo di che Otni e Pinez immediatamente partono per la loro armata coll'arca di Dio. Samuele è allora chiamato. Eli comprende essere la voce del Signore quella che li chiamava. Il figlio si addormenta nuovamente, mentre Eli, non

potendo riposare, sente le guardie del Tempio cantare la loro canzone notturna. Ai matutini albori Eli chiama Samuele, e lo fa per di lui bocca il decreto con contrita rassegnazione. Il fatale risultato della seconda battaglia vien comunicato ad Eli; il quale avea fin gli sguardi verso Silo, con ansietà vegliando tremante per l'arca. La sconfitta dell'armata, la morte de' suoi due figli, tradiggon, ma non uccidono il suo cuore: al sentir però essere l'arca di Dio presa dai Filistei, vien colto da morte repentina. Un digiuno di smilazione vien proclamato; ed il popolo, convinto che il pentimento calmerrebbe l'ira del Signore, benedice al suo santo Nome.

La situazione culminante nella parte prima sarebbe l'avanzarsi dei Filistei che minacciano distruggere i traviati israeliti; o siccome in un dramma sacro l'interesse dovrebbe gradatamente crescere per concludere colle più grandi emozioni, era dovere del poeta di evitare quel raffreddamento che colla rivelazione dell'uomo di Dio e colla consecrazione di Samuele si viene a versare sull'interesse della conclusione, la quale perciò è giocoforza languisce. La seconda parte poetica pure del medesimo difetto. Il poeta avrà forse inteso introdurre una innovazione nella forma del dramma sacro; ebbe torto, e non seppa farlo. Certo oggi, consacrate dal buon senso, non ammettono innovazioni.

Su questo scheletto inferno di poema s'avvinse l'illustre maestro a mostrare quanto è perito sia in vestire di note accademicamente non solo i concetti poetici, ma estandio a farne sparire i difetti. Se i due finali dell'*El* non sono interessanti dal punto di vista drammatico, essi lo sono, ed in grado eminente da quello musicale. Il primo è costruito sulle parole *Orama in excelsis*, il secondo su di un *Alleluia*. Due magnifici pezzi di musica sono questi, massime il primo, che consiste in una fuga, il di cui bellissimo tema presenta uno sviluppo magistrale. I cori di questo Oratorio sono grandiosi, ricchi di combinazioni senza essere soverchiamente complicati, chiari inoltre e sovrannamente melodici. Ne' pezzi d'insieme il compositore fece mostra di aver nulla da invidiare ai più celebri contrappuntisti, avendo dimostrata somma perizia nella disposizione delle parti, sì che ciascuna di esse separatamente considerata sembra reggersi da sé e formare deliziosa melodia; onde riesce quasi incensurabile come il loro concerto possa costituire un insieme tanto perspicuo. Tutte le fughe per altro ond'è sparso il lavoro sono trattate con un'ovalezza o magistero a nessuno secondario: degli effetti incantevoli sono prodotti per mezzi semplicissimi e senza sforzo alcuno delle voci. Il coro *The Lord is good*, con accompagnamento d'arpa, imparaidea. Non è un pezzo di pedesa scientifica, ma vale tutta la scienza, perchè è una vera ispirazione. Il duetto tra tenore e soprano (precluso da un allegro per avventura troppo teatrale, quantunque originale e fresco) è bello, e se non rammentasse alquanto un motivo di Meyerbeer sarebbe senza uccido. Non ha ben compreso il corale, *For every thing there is a season*; sarà stata forse colpa di mia ottusità: è per verità sommamente difficile, e fu anche, perciò forse, mal eseguito - ragione probabilmente quell'ultima del non averne per parte mia ben afferrato il concetto. Il coro, *Hold not thy peace*, è trattato con sommo sapere; come lo è la marcia corale che lo segue, la quale inoltre è grandiosa e ben ispirata. Non così però la marcia strumentale degli israeliti, dalla quale esso è proceduto. Questa mi pare piuttosto monotona e sterile. Se mi fosse lecito un suggerimento all'egregio compositore, mi farei ardito di avvisargliene la soppressione, onde non portar equilibrio alle atletiche proporzioni del suo gigante lavoro. Il relativo della preghiera di Samuele è preceduto da un preludio che si ha; come sorprende e incanta il *piandismo-mormone* che segue la preghiera, allorché Samuele va addormentandosi; colorito reso più magico dal coro degli angeli che immediatamente lo segue. Il passaggio da un pezzo all'altro è d'un effetto indescrivibile. Si osserva un magnifico e altamente filosofico strumentale in un coro, nel quale gli israeliti, atteriti dalle minacce de' Filistei, implorano misericordia dal Dio d'Israele. Il terrore soprannato è dipinto con colori i più veri dagli strumenti di corda. Un breve coro, immediatamente prima dell'ultimo gran finale, è rimarcabile per un movimento *solo-ence* di rara espressione. Le due arie di Anna nella parte prima sono al disopra di ogni elogio. La parte di Eli è, a dirsi il vero, un poco monotona (colpa sempre del poeta); siccome quella che consiste quasi tutta in recitativi (almeno dei quali grandiosi) ed in arie, vestite però di musica eccellente. Appartiene tuttavia alla parte di Eli un duetto coll'uomo di Dio

(altro basso), anche questo di una rara bellezza. Eli ha parte ezianzio, sebbene in maniera piuttosto secondaria, in un quartetto, soavemente armonizzato, come soave è il terzetto che lo precede. La melodia per altro di questi due pezzi, quantunque dignitosa, specialmente nel terzetto parmi inferiore in spontaneità o originalità alle altre melodie sopravitate e a quella ancora da citarsi, come per esempio a quelle delle due arie di Samuele, magnifici pezzi anche per rapporto ad armonia ed instrumentatione.

I cantanti principali furono Sims Reeves (tenore), la Dolby (contralto) Weiss (basso) e la Rulersdorff (soprano). Reeves ha voce antipatica; tuttavia per essere inglese ha un certo modo di canto che non è spregevole. Già vi è noto come egli formi la delizia de' suoi suonatori. Del resto, non è che una parodia di Mario, che Reeves difatti si crede imitare. Eppure in questo paese vi sono uomini così onorati in fatto di musica che lo ritengono non secondo a Mario... Sono cose che si sperimentano forse solo in Inghilterra. Se la musica di Costa non fosse mirabile per altro, lo sarebbe per aver in qualche modo corretto quest'organo ingrato, o reso almeno più tollerabili i suoi difetti. Nella prima volta, nella mia debole opinione, ha il signor Reeves fatta una figura non del tutto trieta al rispetto di chi capisce. Per ragioni di equità, d'uopo è avvertire che Reeves accompa bene nella propria lingua; e mi si dice ancora che conosce profondamente la musica. Volessi il cielo ispirarlo a far un migliore di queste sue cognizioni! Forse che egli intenda riserbarsi per il futuro repertorio di opere inglesi, per le quali si vanno raccogliendo migliaia e migliaia di lire. - La Dolby ha voce nasale, ed ancora un'espressione che forse non s'è affatto. Disse bene però certe cose, le quali d'altronde non richiedevano d'essere ben dette per piacere ed essere comprese. Weiss è freddo, ma ha il merito di non presumere troppo di sé; ha debole la voce, ma non spiacevole. Fecero ogni suo sforzo per meritare l'approvazione di Costa; ma se in ciò egli abbia riuscito bisogna che lo la dimandi al maestro. La Rulersdorff invece è degna di ogni encomio; sì per la soavità e la limpidezza delle sue note, per l'aggiustezza del suo registro, la maestria del canto, il garbo delle fioriture, che per il sentimento che ispira ad ogni nota; insomma la sola fra il quadrumvirato anzidetto veramente degna a mio parere dell'alto onore d'interpretare il novello capolavoro. Londra, 17 febbraio. Un MALTESE.

RIVISTA

Milano, 6 marzo.

— Come si legge nel nostro articolo di fondo, l'*Assedio di Leida* di Petrella ebbe ottimo esito alla Scala. Le recite di quest'opera alterate con quelle sempre affollatissime della *Giovanna de Guzman* varranno a chiudere brillantemente una stagione in sulle prime poco ridente.

— Questa sera *Giovanna de Guzman*. Donzani l'*Arredio di Leida*. Lunedì, pare, la prima rappresentazione del *Marino Faliero*, della Barbieri, Liverani, Giraldoni e Corsi.

— A Santa Radegonda *Maria di Rohan* ha esultato nuovamente il posto a *Norma*. Il baritone Delle Sedie cantò per alcune sere il terzo atto del *Torquato*, e fu applaudito. Si annunzia per martedì la rappresentazione della *Semiramide*.

— Al Carcano non fu molto fortunata la riproduzione dell'*Isabella d'Aspasia*.

— Dicesi che alla Scala in alcuni giorni della prossima settimana Santa Abbato a darai alcuni grandi Concerti di musica classico-sacra.

— Un dispaccio telegrafico annuncia l'incendio del teatro Covent-Garden a Londra. Sentiva che l'edificio sia rimasto distrutto interamente.

— Nel Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel corso dell'anno 1855, stimiamo dover inserire anche il seguente spartito:

Anna Winter, libretto di Spiro Kalos, musica di Spiridione Kinda, rappresentata al teatro di S. Giacomo in Corfù nel Carnevale 1855, ed eseguita da Luigia Gavettetti, Annetta Agostini, Pietro Chiesi, Cesare Morelli-Conduimieri, Federico Varani ed Andrea Minocchi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 28 febbraio.

Se quanto è qua avvenuto in fatto di cose musicali, dal tempo dell'ultima mia fino ad oggi, non rivela uno stato di assoluta musicale prosperità, non è neppur tale che accusi deavimento. E per cominciare dal teatro, che nelle nostre condizioni è pur la cosa principale, tre opere nuove sono state in questo tempo prodotte, e di una qualità sì va ora volentieri.

La prima delle opere sovraindicate fu un'opera buffa, dal titolo *Le gemme della Corona*, musica del giovane maestro Carlo Bonani, prodotta sulle scene della Pergola nel carnevale ora scorto. Se l'incontro di questo lavoro non fu troppo fortunato, non fu per altro infortunato: bisogna poi confessare ad onore del vero, che il pubblico della Pergola fu sveroso all'estremo col giovane compositore. Forse neppure ad esso non so quali male prevenzioni, e la stessa esiguità che nasce dalla memoria di precedenti fortunate prove, come furono *Tutti amanti ed il Mantello*, festeggiato Burlette dello stesso autore; ma gli giovarono poi per certo, ed il libretto, infelice imitazione del non felice melodramma francese *Les diamants de la Couronne*, dove la inverosimiglianza del fondo non è riscattata dal pregio della forma, troppo buffo per una cosa seria, troppo serio per una buffa, ed la esecuzione in complesso non molto felice. Ma la musica è fatta con spontaneità e con disinvoltura tale, che rivela piena possesso dell'arte: il suo precipuo difetto sta per altro, a mio credere, in ciò: che i motivi, buttati giù alla corsa, sono tutti dal più al meno dello stesso genere smilanzato, e mancano d'impronta caratteristica; per lo che, mentre non potrebbero senza ingiustizia tacersi di plagio, non fanno poi neppure in chi sente l'impresione di cosa nuova.

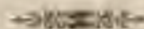
Come severo molto fu il patibulo della Pergola verso l'autore delle *Gemme della Corona*, benigno altrettanto fu quello del teatro Pagliano col giovane maestro Giacchi, fiorentino, in occasione che su quelle scene si produsse il *Saltimbanco*, nuovo melodramma, serio per soggetto, di mezzo carattere per la forma, da lui musicato. Né ioi diecilo voglio intendere che quel favore non fosse merito del Giacchi, che anzi io lo credo ben degno, e per le doti non comuni che possiede, e per la buona volontà di fare e di studiare che lo distingue. E buona musica mi pare in generale questo suo *Saltimbanco*; ed se tale in sostanza non fosse, non si sarebbe sostenuta con teatro sempre pieno fino all'ultimo della stagione. Riguardo poi al lavoro mostrato dal pubblico verso il nostro maestro, non lasciava di avere le sue strane bizze: per esempio, mentre si manifestava talora piaciendo a furia cose poco più che comuni, altre ne lasciava inosservate che avrebbero meritato applauso fervoroso e sincero. Così, a modo di esempio, passò fin dalla prima sera inavvertita una bella cavatina, ballata, romanza, o come meglio si si voglia chiamare, un bel canto insomma della donna nell'atto primo, improntato di espressivo carattere, ben condotto, bene strumentato, meno inteso, e forse perchè nuove non inteso e non apprezzato a dovere. Del resto l'opera del Giacchi mi sembra, come dissi, indubbiamente buona; paragonata con la sua precedente sorella, *Sinfonia Rossa*, vi scorgo con piacere un deciso progresso, dal lato in specie dell'economia, tanto scenica che strettamente musicale; lo che, unito al manifesto impegno che l'autore mostra di volersi formare una stile proprio, rivela che questo giovane studia e sa giovare dell'esperienza, e dà luogo a bene augurare del suo avvenire, ed onta delle invidie che possono ancora notarsi qua e là nelle sue composizioni.

Terzo ad affrontare il pericoloso cimento del pubblico teatrale fu il maestro Ermanno Picchi con un'opera buffa, il *Domino bianco* (che del resto potrebbe ben essere verde, rosso o indifferentemente di qualunque altro colore), prodotta sulle scene della Pergola in sul finire del Carnevale, ripresa al principio della Quarantina, e che si dice sia per eseguirsi nuovamente sopra altre scene di questa città nella Primavera ventura. Se l'esporsi al pubblico come autore melodrammatico è cosa grave per ognuno, la lo è poi infinitamente più per chi è nella posizione del Picchi, che occupa qua un bel posto nel pubblico insegnamento, e che maneggiando la penna, non l'ha impiegata fin qui soltanto nella scrivere musica, ma spesso l'ha dedicata all'esercizio della critica musicale: ora bisogna confessare che il mestiere del critico, anche intelligente, urbano ed onesto come quinientamente è il Picchi, non è il più atto a preoccupare a chi l'esortata gran somma di simpatia. Tutto ciò nonostante il Picchi è ussello pienamente a bene dal cimento, lo che torna a tanto maggiore suo merito. La sua opera ha incontrato a ragione fortunata riuscita, perchè, oltre agli altri molti pregi musicali che l'abbellano, respira tutta una distinta eleganza, o una *divinabile diligenza*, se così dir vi piace col moderno *tuomo di società*. Il nota e porre vi è specialmente benissimo trattato. Si rimarrà forse qua e là

qualche ricercatezza di modulazione, più di quanto se ne addica alla ingenuità di un'opera buffa; qualche aspirazione al genere serio, che trapela da certi modi intrinsecamente seri, benché abitualmente in *buffo*; e finalmente qualche linguaggio, specialmente in ultimo; ma queste linguaggio con facilità possono farsi sparire, né è da incolpare del tutto il maestro, che vi è stato trascinato spesso in certo modo dal libro, buono d'altro modo generalmente e buono, ad onta della versatilità spesso un po' troppo abborracciata, e ledolevole per essere un originale italiano (o del Canova) anziché una delle molte imitazioni o traduzioni del francese. Tutto quanto disse non s'intende a diminuzione della lode di cui credo sia meritabile questa composizione del Picchi, ma per lo contrario a esaltarla e come riprova che la nota amichevole personale per la quale sono legato a lui non è quella che mi spinge sotto la penna un giudizio favorevole all'opera sua.

Resterebbe ora a dire di alcuni altri fatti musicali avvenuti in questo frattempo fuori della cerchia del teatro, ma questa lettera è ormai troppo lunga; ad altra dunque il farne parola.

L. F. CASAROVATA.



Parigi, 4 marzo.

Ecco una settimana felice per il Teatro Italiano in novità, in riprese, in applausi. Martedì scorso, alla terza rappresentazione dell'Assoldo di Firenze, il maestro Bottesini si fece udire sul contrabbasso. Descrivere l'effetto prodotto è cosa quasi impossibile. Egli suonò una fantasia brillantissima sulla *Sommabula*, e dietro insistente richiesta del pubblico, il *Corvone di Venezia*. Le grida di entusiasmo, gli applausi i più frenetici scoppiarono ad ogni tanto ed interrompono il suono dell'artista. Vedersi quell'innocuo strumento e sentirsi ravvare i suoi più graditi del suono il più delicato, del violino il più perfetto, del violoncello il meglio cantante, è cosa sorprendente ed inimitabile. Bottesini è il Paganini del Contrabbasso. Né solo lo che il dice tutto il difficile giornalismo parigino ripete la stessa cosa. Difatti non più dopo Faganini si vide un trionfo simile a quello che egli ripeté quella sera. Il pubblico lo richiamò tre o quattro volte sul teatro; e quando ricomparve a riprendere il suo posto di Direttore dell'orchestra, tutti gli artisti che lo compongono, rimasti in piedi ai loro posti, lo accolsero con una salva di applausi prolungati, ai quali si unirono di nuovo gli spettatori. - Intanto l'opera, meglio sentita e più gustata, andava e va migliorando, il pubblico di questa sala parigina, lento ad applaudire, non lasciò in quella sera, o in quella di sabato in cui si dette di nuovo quell'opera, non lasciò dire alcun pezzo senza applausi e senza elogiare gli artisti. Se l'Assoldo di Firenze si sentirà ancora più volte diverrà uno di quei spartiti che formano la base del repertorio del Teatro Italiano di Parigi, poiché la sua bellezza non salda e vera. Ciò dà diritto una volta di più a credere che il Bottesini è destinato a percorrere una brillante carriera, tanto più se lo avvenir egli avrà la fortuna di scegliere migliori libretti, e di cadere fra le mani di artisti valenti e entusiasti. Imperocché gli elementi di una buona riuscita fallirono quasi del tutto a questo primo esperimento: Maria, che storicamente dobbiamo tutti rispettare, sia per mancanza assoluta di mezzi, sia anche per poca buona volontà, è arrivato appena alla quarta rappresentazione e sapete a memoria la sua cavatina, e a dirlo con un poco di garbo e di voce. Devo essere assolutamente onerosa anche la poca volontà, in quanto che egli dice la sua parte con una freschezza incomparabile nel personaggio che rappresenta e nelle situazioni dell'opera, mentre l'indifferenza della terza rappresentazione egli cantava il *Troisème* con energia, con voce. - La Penco poi, mentre è dotata di una voce gradevole e fresca, è però tale cantante che in buona fede non può prender posto fra le grandi artiste. Qualunque sia la parte che le è affidata, ed in qualsiasi spartito, la Penco è sempre la stessa; non guasta, dice giusto, ma non vi commuove, non vi trasporta, non fa sentire quel che le manca, cioè la divina scintilla dell'aria; Angelini, ad un accento musicale poco gradevole di natura, aggiunge un non so che di esecrato, di affettato che fa perdere in gran parte l'effetto di ciò che canta.

Basta dunque Graziani, l'unico che di cuore abbia cantato la sua parte con tutta la dotazione sua voce, senza risparmio di forze, senza ottenere nulla di questo può servire a dare l'effetto o il rilievo a quanto è scritto. - Ma tutti più o meno fuori di costume, e perciò menomato l'effetto dell'azione.

Alla rappresentazione di sabato, Bottesini torò a farsi sentire sul suo strumento, e il teatro fu pieno, salvo di uditori, come in ricetto di nuovi applausi, di replicate chiamate. Il Bottesini che risuonò anche fuori e corone da numerosi altri ammiratori.

Torà sera poi avvenne la ritirata della signora Gris colla *Sommabula*. Si temeva che più di sciamano ad una sostituzione di prima classe; se non che la curiosità generale non partiva in fatti gli spettatori al Teatro. La Gris fu ricevuta al suo presentarsi da un lungo applauso di buon augurio. I francesi sono il popolo per eccellenza per amare il via vecchio. Nessun paese si interessa tanto di una novità di vecchio. Bordeaux come la Francia; più è vecchia, o più lo trovano squisito. Né in qui ha torto. Ma ciò che è singolare si è che lo stesso ardono sia dei cantanti. Un vecchio artista, che 19 o 20 anni fa dette loro piacere ed rispetto bene lo stesso oggi, è molto che per forza lo hanno imparato a memoria; quando ritorna non può essere che diventa migliore; sempre partendo dal principio del vino che

invecchiando diventa più prezioso. - Però questa volta il giudizio del governo non è stato interamente erroneo, poiché con sorpresa di tutti la voce della signora Gris ha bastantemente conservata la sua sonorità, tant'è vero che ha potuto cantare tutta intera l'opera del gran maestro senza venir meno all'impegno. Ma freschezza, ma non potesse, ma quello che si trovava 17 anni fa o più, sparisce per non tornare mai più. Però è giustizia di constatare che la signora Gris può ancora una volta la settimana cantare a Parigi. Guai per altro a chi pensasse di farla cantare una volta sola in Italia. - L'esito suo fu dunque fortunato in complesso, e gli antichi ammiratori non mancarono perciò di gettarle *bouquets* e prodigarle chiamate.

In quanto al resto degli artisti poco posso dirvi di buono. La sola Borghi-Mamo, fresca da indisposizione, cantò Arsace assai bene. Everardi, Assur, è assolutamente fuori del suo posto: non mancò però di buona volontà. In quanto al tenore che rimpiazzò Lucchesi, indisposto, e in quanto all'altro basso, inutile parlarne, mentre ne fanno la pretesa di poter far bene, né il pubblico tiene con loro rancore se non lo fanno. La curiosità era tutta per la Gris: al resto non si disse che pochissima importanza. M. F.



Verona, 4 marzo.

Pochi di là giunse fra noi il celebre cav. maestro Meyerhoor, che continuò poi il suo viaggio alla volta di Firenze. La sera egli assistette alla rappresentazione della *Lucrezia Borgia*; e sebbene vollesse serbare il più stretto insegnamento, tuttavia non appena si sparse in teatro la voce della sua presenza, uno solo fu il desiderio in tutti gli spettatori, quello cioè di vedere il grande compositore. Egli dovette quindi per ben tre volte dal suo palchetto mostrarsi al pubblico, che lo salutò con frenetici applausi. Il grande maestro lasciò sperare di assistere a qualche prova del *Profla*, che si dava sulle scene del Teatro Nuovo nel prossimo aprile, e frattanto indicò alcuni tagli ed omissioni che ritiene utili al miglior successo del suo capolavoro.

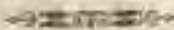
L'esimo compositore-pianista Adolfo Fumagalli diede due Concerti in questa città nella sala della società Pio-Filarmónica, una la sera del 29 febbraio, l'altro nella mattina del 2 corrente. Il primo fu per soli soli, e l'altro fu pubblico a suo totale vantaggio. Grande era l'aspettazione, ma pure si la videro; e così raffermò anche tra noi quella fama, che a buon dritto ormai gode in tutta l'Europa. Il Fumagalli fece tutto ritorno a Venezia, lasciando un desiderio soltanto, di poterlo cioè rindire quanto prima. Nel secondo Concerto egli fece sentire ed ammirare una sua Fantasia a due pianoforti sopra motivi del *Parlino*. Il signor Tessarin di Venezia gli fu degno compagno; e questo espletto ed dispensa da ogni ulteriore elogio sul merito del pianista veneziano. I nostri distinti dilettanti, signora Teresina Ederle, signor Gaetano D. Leonard, e signor Bettino Corsi, eseguirono alcuni pezzi vocali con accompagnamento di pianoforte (al quale sedeva il venerabile maestro Bottesini), e la gentile opera loro valse non solo a prolungare, ma ottinano a rendere più decorosi e brillanti i due concerti del Fumagalli.

Lunedì prossimo il rinomato violinista Razzini eseguirà alcuni pezzi in un concerto privato della Società Pio-Filarmónica, al quale presideranno parte ottimi artisti e dilettanti.

Al Filarmónico proseguono con pieno successo le rappresentazioni della *Giocosa de Bazania*, che affira in gran tola la gente al teatro.

Dei bellissimi dell'opera un solo rimane in vita, quello cioè della Primavera. Gli altri appartengono al passato, ed hanno recitato il campo ad un *Prose a due* della Baratti e del Penco, e ad altre danze recitate, di poca o nessuna importanza.

NOTIZIE ITALIANE



Bologna, 3 marzo. Ieri in un privato convegno si è eseguito il grandioso Sestetto, Op. 75 di F. Fasanotti. È questo un bellissimo componimento, immaginoso, doto e di stile elevato. Rispetto estremamente, e dell'approvazione Fisale si volle la replica. Il Fasanotti marcia perduto, i più caldi elogi come uno fra i rarissimi artisti che poterono del fido applauso del volgo, si materializzano ammassi alle più alte regioni dell'arte. Il Sestetto venne eseguito dal chiarissimo pianista Gobinoli, a cui è dedicato, da Verardi, Peruzzi, ecc.

Venerdì sera il violinista Bartoloni darà un concerto nella sala del teatro Comunale.

Si attende a giorni Adolfo Fumagalli.

Brescia. Razzini ha dato un secondo concerto al Teatro Grande, consacrandolo la metà dell'intimità all'Istituto del Diritto. Il celebre violinista eseguì la 2ª Fantasia sulla *Sommabula*, la Fantasia sulla *Luce*, quella sulla *Insolite*, l'Absenza e a generale *Pathétique*, la *Stella dei Pirelli*. Il teatro era affollatissimo, gli applausi prorompevano ad ogni tratto, clamorosi, unanimi. A rendere ancora più bello il concerto contribuirono alcuni dilettanti del canto e l'orchestra del teatro, la quale eseguì bravamente la *Sinfonia del Coristone di Bastarova*, e quella del *Guglielmo Tell*.

Bazzani parlò di tanto per cottolare nuovi affari in esilio d'Alà.

Genova. Sabato scorso andò in scena il *Macbeth*, che fu ben accolto dal nostro pubblico. La signora Bottesini riscosse molti applausi colla sua cavatina, e la disse infatti molto bene. Lasciò a desiderare alquanto nel *Sommabula*, né si sa perché abbia commesso la sua aria nell'introduzione dell'atto secondo. I pezzi concertati merco la sua imponente voce producono un effetto grandissimo. Porri fu come al solito diligente artista, e venne meritamente applaudito in tutta la sua parte. Nel primo atto lasciò però intravedere un certo timor panico che egli non dovrebbe mai provare. L'opera andò bene nell'insieme. Quanto alle decorazioni, trattandosi di un'opera di riposo, si componevano di scene talionesi, gabinetti spagnuoli, e via. (da lettera)

Napoli. La *Margherita Pusterla* del cav. Pacini ha avuto esito infelice. Il primo atto piacque; il secondo ed il terzo furono uditi in silenzio; al quarto si udirono disapprovazioni.

Roma. È giunto in Roma il celebre professore di flauto G. Briccialdi.

Per la prossima primavera, l'impresario Vincenzo Favovacci darà nel teatro Argentina un grandioso spettacolo musicale. I primi cantanti già fissati sono: Teresa De Gull, Borsi primo donna; Gaetano Fraschini tenore; Filippo Coleri ed Enrico Dello Sella baritoni; Raffaele Laterza basso. La *Giocosa de Bazania* avrà le relative danze. Nel *Marcino Follero*, Coleri sarà il protagonista.

Il maestro Giacomo Fontanaggi, organista della Cappella Vaticana, è nato a Roma siccome uno dei più abili espositori, invitò ad un grandioso concerto di musica sacra nella sala del palazzo Gorea. Buon pensiero fu quello di far udire agli stranieri le cure melodiche nelle nostre chiese si ammirano, e specialmente quelle dei più celebri, come il Palestrina, il Gagliardi, il Burrows, lo Zingarelli. Ed infatti si udirono pezzi sacri di questi celebri compositori, ai quali vanno ben congiunti il grande autore del Salmi Benedetto Marcello, il Bach, il Verdi, e lo stesso Fontanaggi. Sarebbe cosa vana adunque tessere la lode di una scelta così bella, e che fa l'orgoglio del maestro concertista. Nella esecuzione si distinsero i due bassi Cappelloni e Monachesi, nel pezzo che lor toccarono, ed il violoncellista Costagioni.

La sera del 21 scorso una distinta riunione di romani ed esteri assisteva nella sala del palazzo Caffarelli, gentilmente concessa da S. E. il ministro di Prussia, al concerto che vi si dava dal sig. Francesco Paoli primo corno all'I. R. Corte di Toscana. Ad una delle molte prove che noi avevamo sul nostro del concertista, pure dobbiamo confessare che esso superò l'aspettativa; e specialmente nel due pezzi di sua composizione fu regio non solo agli applausi, ma all'ammirazione di tutti per la maestria con la quale vince le più grandi difficoltà, così comuni in quello strumento, e per la magnifica esecuzione tanto negli adagi, quanto nelle variazioni da lui eseguite con precisione indescrivibile. Il sig. Brizzi, distinto suonatore di tromba anche al servizio dell'I. R. Corte di Toscana, prestatosi gentilmente, nel gran concerto da lui composto ed eseguito in unione de' signori cav. Angelini, Bammecioni e Costagioni, ci mostrò pure a qual grado di perfezione ha saputo portare il suo strumento, ricorrendone innanzi agli applausi.

Del suddetto Fr. Paoli verrà pubblicata fra breve dall'editore Ricordi un Metodo per Corno a macchina.

Torino. 3 marzo. Il scrivano: «La Vergina di Kent del maestro Villanis sarà esito altrettanto felice in ambo le rappresentazioni che finora si sono date».

Venezia. Grande accademia alla Società Apollinea.

La Società Apollinea sa fare. Lo mancaro, per la ristrettezza del tempo ad altri avversi accidenti, i virtuosi della Fenice, i quali sogliono ogni anno prendere in quella sala congiunto dal pubblico una generale accademia; questa grande accademia, le fallisce, ed essi dissi, la gentil Società, e per essa la Presidenza, ne improvvisa un'altra non diversa, ma non meno splendida elementi: chiama il Fumagalli, e il Fumagalli non vale qualunque più celebrato cantante; con questo che si non si sente quando si vuole, né per cinquanta e non so quante sere continue.

E però tenetevi i vostri cantanti: lo sto per questo gran principe delle armonie. Egli ha un altro gran vanto: suona come pochi suonano al mondo e sa soavar fuori artisti dilettanti, che, se non possono quanto lui, ben sono degni di stare a fianco di lui: il che non è poco né piccolo onore. Imperocché, una delle parti più belle di quest'accademia fu appunto una grande *Fantasia militare* da esso composta ed eseguita, insieme co' signori Oscaro Hirschel, Filippo Filippi ed Angelo Tessarin. Quel poema di note, con cui si acconciamente sono resi e significati tutti gli accidenti del campo, e d'oli e la vanda notturna, e il *tegnale d'Arma*, e la *passa* e il *relampo* e i funebri affetti a' caduti e le allegrezze de' vincitori, fu da loro con tale perfezione d'acordo eseguito, che, se non fosse stato il gran suono, si sarebbe detto un solo strumento. L'autore, con grande accorgimento e maggiore effetto, s'introdusse alcuni tratti già celebri, come l'inno di guerra della Norma, le murelle dell'Assoldo di Corinto, che scaldarono gli animi degli uditori e lovarono la sala a rumore; tanto che di non so qual pezzo, i gentili suonatori dovettero rifare la non leggiera falsetta e ripolarlo: onore più fastidioso che da loro desiderato.

Il Fumagalli, oltre varie sonate altrava già inteso, e qui non meno ammirate, una ne produsse di nuova: una *Fantasia*, del cavaliere Thalberg, sull'*Élixir d'amore*, ch'è toccò con quel

supremo suo martirio, che non si può definire, e bella in ispecie in una delle sue variazioni per non un quieto raggruppamento e viluppo di note, ch'una sull'altra quasi si tolgono lo spazio. Ed egli si agilmente le amoda, le moda, le toglia in pari tempo con la dolcezza del suono, imitando l'arpa o qual altro è più soave strumento, che non so se più debba sorprendere il meraviglioso artificio o la potenza del canto ed egli ne trae.

Il Fumagalli ebbe pure l'onore di prodursi sera fa in una di quelle vaglie solenni, che S. A. R. la Duchessa di Berry vuol dare all'alta società di Venezia, ed alla quale erano estanti presenti le LL. AA. RR. il conte di Cisnani, il Duca e la Duchessa di Modena, ed altri personaggi cospicui: onore del quale fu a parte anche il signor Angelo Tessarin, che col Fumagalli in alcuna sonata s'accompagnava. (Gazz. di Venezia)

CRONACA STRANIERA



AMSTERDAM. La Società per la promozione della musica in Olanda ha eseguito nel suo primo concerto la *Distruttione di Gerusalemme*, oratorio di Hiller, sotto la direzione dell'autore stesso. Il successo della composizione è stato bellissimo.

BRUXELLES. Le *Nozze di Figaro* e *Momento di Mozart*, *Armidia* di Gluck, e la *Vestale* di Spontini formarono il repertorio della passata stagione di carnevale.

Il *Danchar* ha dato una serata interessante, il cui programma consisteva delle composizioni seguenti: *Motetto* di Palestrina, *Coro* di Gabrieli, *Coro Terribile* sul *tema* di Mastrolotti, *Requiem* di Jovelli, *Crucifixus* di Luti, *Coro* di Seb. Bach, *Motetto* di Mich. Bach, *Coro del Duobbe penitente* di Mozart.

COSTANTINOPOLI. 13 febbraio. La perdita di Giuseppe Donizetti è qui vivamente sentita. Egli morì per un affanno al cuore. Alle sue esequie, tenute il 14, intervenne moltissima gente, e tutta l'orchestra del Teatro Italiano venne spontaneamente a rendere l'ultimo omaggio al defunto, e suonava pezzi funebri durante il servizio religioso, che fu celebrato nella chiesa di Santa Maria. - A lui è dovuta l'ordinamento della musica militare ottomana secondo il metodo europeo; per cui il Sultano, riconoscendo, lo aveva nominato *lira bascia*. (O.T.)

DISSA. Nella scorsa gennaio si è rappresentata *Santa Chiara* alla presenza dell'autore, il Duca di Sassonia-Coburgo-Gota. - La sera stessa della rappresentazione la Società del *Münner-Gesang* ha offerto al compositore una brillante serenata.

PARIGI. All'Opera martedì della scorsa settimana si è rappresentato la *Prophète*; la signora Tedesco cantava la parte di Fede, e Guymard quella di Giovanni di Leida. Il ballo le *Corvère*, preceduto da un atto dell'opera *Philtre* o da due atti della *Luce*, ha formato gli altri spettacoli della settimana.

L'ultima domenica di febbraio vi fu un concerto alla Tuileries. L'Imperatore e l'Imperatrice avevano designato la Penco, Mario e Graziani del Teatro Italiano. Il programma si componeva dei pezzi seguenti: *Duetto della Linda*; cavatina della *Traviata*; aria del *Troisème*; aria del *Pirata*; terzetto dei *Lombardi*. Inoltre l'Imperatore ha dimandato alla Penco il ruolo della *Sommabula*.

Al Teatro Italiano mercoledì della scorsa settimana si è data una rappresentazione straordinaria del *Trucatore*. L'intento di questa serata, esclusi dall'abbonamento, oltrepassò dieci mila franchi.

Ultimamente si è rappresentata alla Corte, alla presenza delle LL. MM. un'operetta da sala dal titolo *Tout est bien qui finit bien*, libretto di J. Malherbe, musica di J. B. Wekerlin.

Il celebre violinista Sivori partiva, domenica scorsa, per Djon, ove è chiamato dalla Società musicale. Egli intraprenderà poi un giro che durerà fino al 15 marzo.

Domenica, 9 marzo.

In questo punto riceviamo da Venezia un dispaccio elettrico il quale ci annunzia che la nuova opera del maestro Apolloni, *Pietro d'Abano*, ebbe ieri sera alla Fenice la più bella riuscita. Molte furono le appellazioni al compositore, nonché agli esecutori. Il tenore Panconi principalmente si distinse. Si citano fra i pezzi più fortunati una cavatina della Cortesi, una ballata del tenore, un'aria e un duetto. Parlasi con molto encomio della musica. L'Apolloni è giovane e la sua carriera si farà sempre più brillante. Più tardi daremo più particolareggiati ragguagli di questo bel successo.

TITO DI GIO. RICORDI, *È Nostro proprietario responsabile.*

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

GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Posto in musica dal Maestro

UFFICIALE DELLA LEGION D'ONORE

G. VERDI

Rappresentato per la prima volta al Teatro Imperiale dell'Opera a Parigi il 15 giugno 1855.

Versione italiana di E. C.

OPERA COMPLETA RIDOTTA DA L. TRUZZI

Per CANTO CON ACC. DI PIANOFORTE Fr. 50 —
Per PIANOFORTE SOLO 30 —
Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI 45 —

Per PIANOFORTE SOLO nelle stlle faccie (sotto i torchi) Fr.

Diversi Pezzi per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

SINFONIA

RIDOTTA ANCHE PER

DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO

DA F. Fasanoli.

28367

Fr. 10

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

DISPOSIZIONE SCENICA per l'Opera suddetta, compilata e regolata sulla mise en scene del Teatro Imperiale dell'Opera in Parigi. Fr. 3 —

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA.

(NB. I Numeri cui mancano i prezzi sono in lavoro)

PER PIANOFORTE SOLO.

28363	Albert (Euzza). Op. 80. Deux Morceaux de Salon: — N. 1. Largo	Fr. 2 50
28364	— N. 2. Siciliano	2 50
28378	Aumüller. Op. 38. Valzer	2 75
28351	Bilema. Polka-Mazurka	2 30
28384	Bodojra. Bolero variato in stile facile	2 50
28376	Fasanoli (F.). Op. 78. Serate d'inverno. N. 10. Trascrizione, var. Andantino del Duetto, Presto alla tomba d'appresi	1 50
28371	— Op. 79. Guzman-Marcia	2 —
28429	— 81. Melodia, Scendono i zeffiretti, Trascrizione variata	2 —
28434	— 82. Variazioni sopra la Barcarola.	4 50
28642	— Barcarola trascritta in Fa maggiore	2 25
28373	Fumagalli (DUSA). Op. 78. Divert. e Variat.	4 —
28375	— Op. 79. Bolero liberamente trascritto	3 —
28628	— 81. Ricreazione musicale	4 —
28345	Fumagalli (Pozzani). Op. 51. Fantasia.	4 —
28402	— Op. 53. Concerto	4 —
28346	Gambini. Op. 110. Canzone tratta da una Melodia	2 50
28350	— Op. 111. Bolero trascritto o var.	2 75
28380	Krüger. Op. 45. Bolero e Melodia trascritti	3 —
28381	— Op. 46. Rom. e Duetto trascritti	3 —
28382	Lucilla. Op. 2. Bolero trascritti	1 —
28451	Müller (Gius.). Marcia	1 —
28353	Perry. Op. 49. N. 7. L'Anonimo. Polka	2 —
28355	— Op. 49. N. 9. Le Myrie. Polka	2 —
28348	— 75. La Crucella. Valso bel.	2 50
28448	Ricordi (Gius.). Trascrizione del Coro, Si celebri al fine	2 50
28358	Rochlen. Op. 149. Barcarola trascritta	3 —
28354	Rossari. Op. 15. Valzer	3 50
28355	— Op. 16. Polka-Salon	1 —
28356	— 17. Polka-Mazurka	1 —
28357	— 18. Quadriglia	2 75

28226	Truzzi (ALESS.). Op. 20. Divertimento	Fr. 2 75
28226	Truzzi (Luis). Op. 88. Le Speranze materne. Sonatino facilissimo:	
28242-43-44-45	— Fasc. 50, 51, 52 e 53 Ciascuno	2 —
— Op. 67. La Giuga delle madri. Sonatine:		
28250-51-52-53-54	— Fasc. 154 al 158 Ciascuno	1 75
— La Primavera. Brevi Divertimenti accuratamente digitalati:		
28246-47-48-49	— Fasc. 42, 43, 44 e 45 Ciascuno	2 —
28624	— Op. 204. Valzer	2 50
PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.		
28620	Fumagalli (DUSA). Op. 82. Amusement de Salon	
28641	Fumagalli (LUCA). Op. 4. Piccolo Divertimento	
28405	Fumagalli (Pozzani). Op. 53. Divertimento	
28379	Gambini. Op. 113. Le Quattro Stagioni. Divert. l'rit. tratto dai Ballabili	4 50
Truzzi. L'Emulazione. Brevi Divertimenti:		
28645-46-47	Fasc. 13, 14 e 15	
PER PIANOFORTE E ORGUE-MELODIUM O FISARMONICA.		
28451	Leon. Melodie Verdiane. Libro trascrizione N. 1.	5 —
PER VIOLINO E PIANOFORTE.		
28494	Fasanoli e Sessa. Società concertante. N. 2. Duo	6 —
28659	— Idem N. 3. Second Duo	
PER FLAUTO E PIANOFORTE.		
28425	Galli (RAF.). Op. 43. L'Amico dei Dilettanti. N. 10. Pensieri trascritti e variati	
28552	Paganini. Fantasia	0 —
PER DUE FLAUTI.		
28426-27-28	Galli (RAF.). Op. 63. Tre Duetti Ciascuno	5 —
PER CHITARRA.		
28378	Bolero, rid. da F. Castelli per Flauto e Pianoforte o Chitarra	
28379	Bolero, rid. da F. Castelli per Chitarra con accomp. di Pianoforte o di 2. ^a Chitarra ad libitum	

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. II

16 Marzo 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. *Giovanna de Guzman*. - Rivista bibliografica. - *Ricista*. - *Carleggi*. Firenze, Londra, Parigi, Roma. - *Notizie Italiane*. - *Gravata straniera*. - *Appendice*. Pasquale Anfossi.

GIOVANNA DE GUZMAN

III.

(Tedesca N. 8 e 9).

Rado di occorre di leggere ne' giornali che si stampano di qua dell' Alpi, e parliamo di giornali seri e indipendenti (almeno in fatto di musica), una congerie di sragionamenti, pari a quelli che furono schierati su quest'ultima opera di Verdi. E qui alludiamo in particolare ai giornali torinesi, i quali, fatta eccezione del *Trocatore* ove si lesse un assai buono e sensato articolo del signor Marcello, e di pochissimi altri, non solo dettarono una critica infelice, ma, ciò che è inesplicabile, alterarono i fatti in modo da presentare precisamente, come suol dirsi, il rovescio della medaglia. Ed in effetto cosa di men fondato delle accuse da loro lanciate contro questo spartito? La *Giovanna de Guzman*, a udirla, non è che un frastuono incessante: la *Giovanna de Guzman* è sterile, senza ispirazione, senza fantasia: la *Giovanna de Guzman* non è che un

APPENDICE

PASQUALE ANFOSSI.

(Continuazione e fine).

L'Italia, la terra dei morti (frase francese), il giardino delle canzonette da mercato (amenità tedesca), la tomba d'ogni concetto politico (liberalità inglese), l'Italia che guarda indifferente a queste gentilezze straniere, conscia del proprio merito e della propria dignità, e memore delle sue molte lezioni di civiltà e di progresso alle nazioni che ora impudicamente la insultano, l'Italia fu per Pasquale Anfossi il paese di utili studi, di profonde meditazioni, di gradevoli viaggi pel corso di quattro anni, dopo la sua partenza da Roma. - A Venezia specialmente passò parecchie stagioni, seco recando da quella meravigliosa regina dell'Adriatico imperiture ricordanze. Ebbe colà anche degli intrighi amorosi, ma seppe cavarsela con

la disinvoltura di un uomo di spirito e di uno studioso, a cui sorride precipuamente in pensiero una meta utile ed importante. Pare che una prima donna, alla quale il *Cajo Mario* di Anfossi aveva procacciato moltissime lodi, quando egli diede quest'opera in Venezia, lo abbindolasse per modo, sia con sincerità di affezione, sia con apparato di seduzioni, da fargli quasi perder la bussola; ma quand'ei si vide vicino all'abisso, intorno al quale avea folleggiato per molto tempo, salutò le lagune, venne diluito in Lombardia, si trattene alcuni mesi a Milano, indi passò in Francia, col titolo specioso di *Maestro del Conservatorio di Venezia*.

La Francia era ancora bambina, rispetto almeno all'Italia, nell'arte musicale, nè ci pare che d'allora fu poi essa abbia assunte quelle gigantesche proporzioni che potrebbe per avventura immaginare chi si facesse a leggere i boriosi e strani giudizi di alcuni suoi giornalisti. Pasquale Anfossi vi era stato preceduto, a Parigi singolarmente, da bella fama, per cui non gli riesci difficile, dopo un sog-

puolo su tale proposito, questo sarebbe per avventura nel senso opposto, nel senso cioè che qualche più vivo tocco di pennello su certe parti dello strumentale avrebbe riescito favorevole anziché al generale effetto dello spartito.

Nè i sudetti critici trovansi su miglior terreno laddove tacciano di francese lo stile della *Traviata*. O per musica francese intendono la musica di pritta ed esagerata declamazione o che perciò esclude la melodia propriamente detta, ovvero intendono sotto questo nome le melodie saltellanti, bizzarre, a ritmi ricercati ed affettati, quali son quelle per esempio delle opere comiche francesi. Sia nell'uno che nell'altro senso l'asserito loro non può essere più falso: dacchè la musica della *Guzman* è sovrannamente melodica non solo, ma d'una melodia tutta spontanea, tutta d'indole assolutamente italiana; forse più italiana che in tutte le precedenti opere dell'illustre compositore. Havvi nuda declamazione, è vero, di quando in quando: ma non declamazione arida, non astrusa, non esagerata; ben inverso naturale, e quasi sempre subordinata a qualche concetto strumentale melodiosissimo, facile, scorrevole quanto si può desiderare.

Ostinandosi a sostenere di consimili accuse, bisognerebbe poi per lo meno addurre de' fatti che lo potessero rendere fondato, almeno in apparenza. Ma questi critici se ne guardan bene: afferman sempre, ma non provano mai. Lo stesso accade quando esclamano contro le reminiscenze, contro i plagj ond'è, a loro avviso, imbrattata quest'opera, così che non vi trovi, secondo loro, una sola idea nuova. Tutto è copiato. Da chi poi? Da Meyerbeer, gridano gli uni. No, da Verdi stesso, rispondono gli altri. Ammirabile accordo di opinioni! Ma i più lasciano da un canto Meyerbeer, e fin qui non fanno tutti i torti, per accusare Verdi plagiatore di Verdi medesimo. Ma dove sono questi plagj? - Se ne togliamo una lontana analogia di forma nella Cabaletta dell'aria di Pinto con quella del Conte di Luna nel *Traviata*, ed una lieve reminiscenza di ritmo con un pezzo della *Traviata* nello strumentale che precede il finale terza, noi per verità non sapremmo scorgere in tutta l'opera, la qual contiene pur un' enorme quantità di musica, non sapremmo, dicevasi, intravedere,

giorno di alcune settimane, stringere bronni e utili relazioni, e farsi largo fra le persone o addette o destinate al servizio di quella reale Accademia di musica. Alcuni anzi affermano, che nella metropoli della Francia il nostro compositore fosse già stato conosciuto e raccomandato per la rappresentazione di quello stesso *Caja Maria* che abbiamo dianzi citato, rappresentazione che avrebbe avuto luogo alcuni anni prima dell'andata del maestro napoletano a Parigi.

Cheché ne sia, i Francesi vollero onorare in qualche modo la presenza nella loro metropoli del compositore italiano, e credettero di appagare il suo amor proprio e di preparargli un trionfo, riproducendo il più acclamato dei suoi spartiti, quello che aveva cantato in Italia con le rappresentazioni i successi. Si pose quindi in scena l'*Incognita perseguitata*, ma s'ebbe un'accoglienza sì fredda da pungere al vivo l'amor proprio del nostro maestro. Dissero alcuni, per spiegar bene o male codesta inattesa stranezza, che l'insulso libretto contribuiva a quest'alto d'indifferenza; altri che la musica fosse troppo graziosa e delicata per piacere ad orecchi tutt'altro che fuggiti, musicalmente parlando, secondo i precetti di Ugo Foscolo; altri infine che un partito avverso agli Italiani, i quali all'ombra del gran nome di Piccini incominciavano a signoreggiare corti, palazzi e teatri, congiurasse a scapito della fama di Anfossi, e fondesse nientemeno che a rovesciare, insieme con lui, tutta la scuola che faceva contrasto e opposizione in Parigi a quella di Gluck. È però indubitato, che l'onesto e distintissimo compositore tedesco rimase straniero a tutte le cabale degli invidiosi, a tutte

nonché alcun plagiò, nemmeno il più debole ricordo né delle opere dell'autore stesso né di quelle di altri maestri.

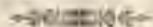
Quanto finalmente concerne la taccia di sterilità, noi non sapremmo meglio confutarla che con quel detto troppo comune, ma che qui calza a meraviglia, che cioè in quest'opera v'ha una tale quantità di canti da poterne comporre non uno, ma dieci spartiti.

Probabilmente coloro che erodono vedere in quest'opera assenza d'ispirazione scambiano l'ispirazione coll'ardire, coll'impeto, od anche colla popolarità, cose che in maggior misura che non in questa predominano nelle altre opere di Verdi. Ma quest'impeto, questa popolarità non sono che un lato di quella facoltà che chiamasi ispirazione: la quale sotto più aspetti può considerarsi, e può in conseguenza, secondo le circostanze, presentarsi gaia o triste, impetuosa o tranquilla, popolare od austera, espansiva o contegnosa. In questo spartito all'è veramente contegnosa ed austera, sino ad arrieggiare più volte una magniloquenza, dalla quale sino a questo momento il celebre compositore aveva sembrato volersi astenere.

(Continua)

Mazzucato.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA



(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

E. KRAKAMP.

Appendice al mio Metodo. Sei Duetti per due Flauti.

Ella è certamente cosa alquanto malagevole il comporre molti e lunghi pezzi per due soli flauti. L'autore con questo suo nuovo lavoro ha dato novella prova di ferma volontà e di paziente operosità, e gli amatori debbono essergliene grati, avendo egli trovato modo di rendere dilettevole lo studio con alcuni brillanti squarci, che non mancano mai nelle sue composizioni qualunque esclusivamente dirette alla parte meccanica. Non tutti i severi contrappuntisti troveranno le due parti

le mene dei fanatici, e che in simile circostanza anche Piccini si comportò da quel brav' uomo ch'egli era, avendo l'uno o l'altro di buon'ora compreso che Anfossi era più presto il pretesto che la causa di una dimostrazione anti-italiana.

Allora l'Anfossi volse lo sguardo alla vecchia Albione, e quando meno i suoi amici se lo pensavano, attraversava lo stretto e giungeva a Londra, dove non doveva tardare a sorridergli la fortuna e con la fortuna l'agiatezza, prima fonte delle buone ispirazioni letterarie, scientifiche, poetiche e musicali.

Di non breve durata fu il soggiorno di Anfossi in Inghilterra. Egli vi godette di una reputazione, forse allora maggiore degli stessi meriti suoi, perocchè le più profonde e le più stimate delle sue opere il nostro maestro le scrisse dappoi dinanzi al bel cielo d'Italia. Fu accolto e festeggiato sotto le volte dorate di quella tonante aristocrazia, quindi nominato al posto onorevole di Direttore del teatro italiano in Londra, posto che conservò sino all'anno 1787.

Ritornò a quest'epoca in Roma, nella città de' suoi primi sperimenti, del continuo alternarsi fra la vittoria e la sconfitta, nella città alla quale avea volte sdegnosamente le spalle dopo la caduta dell'*Olimpiade*, nella città che, contro forse ogni sua aspettazione, era destinata dal cielo a circondare di gloria il suo nome.

Undici anni di lontananza avevano naturalmente e affievolita l'ira primitiva del maestro contro la guerra ostinata che avevalo indotto ad esulare da Roma e probabilmente operato un notevole cambiamento nella società testimonio

F. PASANOTTI e L. Sessa.

Società concertante. Souvenir du Moiss.
Duo pour piano et violon.

Parlando di questo bel pezzo dobbiamo anzi tutto lodare la bella scelta dei motivi tolti da uno fra i più imponenti spartiti del grande Pesaresi, e poi anche l'ordine ed il buon gusto con cui vennero disposti. La parte che vi hanno i due strumenti vi è quasi dell'eguale importanza. Taluno potrebbe forse desiderare qualche maggior ricchezza e varietà di passi pianistici; e forse un ricordo della famosa stretta del gran finale era preferibile all'allegretto 2/4 tolto dai ballabili, e per sé stesso alquanto inferiore ai frammenti che precedono e che seguono.

Del resto proseguano pur animosi i due egregi artisti nell' intrapresa società, la quale siamo sicuri avrà di mira, piuttosto che l'interesse commerciale, il vantaggio e l'incremento dell'arte; e sappiamo che quanto meno concessioni faranno al volgo, tanto più le opere loro saran durature. G.

RIVISTA



Milano, 15 marzo.

— Domani sera (Domenica) avrà luogo all'I. R. Teatro alla Scala la beneficata generosamente concessa a favore dell'Istituto dei fanciulli ciechi, della quale tratteremo il programma. Noi ci lusinghiamo che la carità cittadina non fallirà anche in questa circostanza ad uno stabilimento fondato e nutrito dalla patria beneficenza, e che si è acquistato già tanti titoli alla pubblica simpatia.

1. Sinfonia dell'opera *Giovanna de Guzman*.
2. Atto secondo dell'opera stessa, escluse le danze.
3. *Cantico alla Beneficenza*, scritto da Luoni, musicato da Bianchi, eseguito dalla Bandi, con accompagnamento a piena orchestra per parte degli altri allievi.

scrupolosamente trattate colle regole dettate da una buona e regolare armonia; ma son queste piccolissime macchie che scompaiono di fronte a tanti altri meriti che niuno al certo vorrà disconoscere.

R. GALLI.

Tre Duetti per due Flauti tratti da motivi dell'opera
GIOVANNA DE GUZMAN.

Quest'altra nuova pubblicazione per Flauto potrebbe servire agli studiosi di sollievo per esempio dopo i severi studi sulla precedente, essendo ricca di bella melodia, sposata a passi abilmente intrecciati e di bello effetto.

A. BOVIO.

L'Enzo del maestro Apolloni. Divertimento per Arpa.

Era pur giusto che questo bellissimo strumento avesse un moderno repertorio di pezzi atti ad appagare le odierne esigenze. Il sig. Bovio lo ha immaginato e compiuto con alcune sue recenti composizioni, che al par di questa, sia per la brevità che per la chiarezza, meritano favorevole accoglienza.

A. PASANOTTI.

Soulage à la tristesse. Petit morceau de salon
pour violoncelle avec accomp. de piano.

Questa piccola composizione contiene delle graziose idee che otterrebbero, a senso nostro, miglior effetto se la tonalità del pezzo fosse stata meglio definita. L'autore, per aver marcato nel primo rigo i tre diesis, ha creduto di cominciare il suo pezzo nel modo di *la*, e così pure lo ha concluso, mentre invece in sostanza anche i primi accordi accennano al tono di *re maggiore*, non ostante il *sol* #, nel qual tono poi si svolge il pezzo per la massima parte. Le ultime battute non possono in conseguenza concludere definitivamente il pezzo, e lasciano vivo desiderio di riudire la vera tonica.

dei tre primi suoi fasci, dell'ultimo in particolare, tanto più per lui doloroso in quanto che aveva tenuto dietro a tre begli ed invidiati successi. Anfossi per conseguenza, postosi di più fermo in Roma, e accolto dappertutto con manifestazioni sincere di stima e di simpatia, si diede tutto allo studio, allo scrivere, al ritoccare, e non fastidito da sgradevoli pensieri, da contraddizioni o da bisogni, compose e fece rappresentare molte opere la cui riuscita, sempre più o meno felice, gli fece obbliare affatto le sue antiche amarezze. Fu appunto allora che i suoi spartiti, ricorrali e riprodotti con generale soddisfazione sui primi teatri d'Italia, aumentarono sempre più la fama di quest'uomo, che in varia e contestata riuscita delle sue opere, a Roma, a Parigi ed altrove, aveva lasciata dubbia la molti luoghi ed incerta; e quando Pasquale Anfossi presentò il mondo musicale di quella gemma preziosa della *Betulia liberata* non si udì che una voce, nella penisola e fuori, per proclamarlo un ingegno assolutamente originale e distinto. La sima onde fu circondato quest'uomo non venne però gloriata, e s'ebbe pubbliche testimonianze allorché, nell'anno 1793, egli lasciò i sanguinosi trambusti della terra per volare, forse da molti in quei terribili momenti invidiato, alla sede dell'eterna pace.

Uno scrittore italiano del quale tutti conoscono le opinioni, il pregovole autore dello *Haydino*, trova molta analogia fra il maestro Anfossi e l'Albano, l'Anacreonte della pittura, il cui pennello fresco e gentile era tutto per le idee ridenti, nulla per pensieri tristi o feroci; così il nostro celebrato compositore dettava note piene di grazia e di so-

rità, quando massime i suoi poemi lo traevano a pascolare la delicata immaginazione fra i tesori dell'ingenua natura, o in mezzo all'espansione di generosi e teneri sentimenti.

Formato alla scuola di Sacchini e di Piccini, Pasquale Anfossi è compositore pieno di gusto e d'espressione. La sua musica chiara e ben regolata ha brio ed effetto, dice il suo apologista, e molti de' suoi finali sono, in questo genere, veri modelli.

Ma perché mai (se è vero che nelle arti, come in tutto il resto, il bello sia uno e immutabile) perché mai nessuno oserebbe oggidì far rappresentare sui nostri teatri la *Betulia liberata* di Anfossi, grandioso oratorio che ha formato l'ammirazione di mezzo mondo? E se qualcuno l'osasse, perché mai saremmo in anticipazione sicuri di una caduta solenne?

Il bello è immutabile, rispondono alcuni; mutabilissimo il gusto. - È poi gusto buono o cattivo? - *Hoc est decidendum.*

Pasquale Anfossi ebbe un fratello, che pareva promettere assai nella musica, ma che fu rapito alla sua famiglia ed all'arte in età ancor giovanile. È lo stesso del quale Carpani racconta una delle tante stravaganze che si attribuiscono, non saprei dire con quanta verità, ai compositori di tutti i paesi, cioè che non potesse scrivere una nota se non in mezzo a capponi arrostiti, a salsiccie fumanti, a prosciutti e stufati; gusto per vero dire molto triviale, e che sa più di grasso conventuale che di maestro di musica. P.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Firenze, 3 marzo.

Sono in obbligo di darvi contezza di quei pochi fatti musicali avvenuti qua, fuori della cerchia teatrale, nei mesi scorsi...

Pochi giorni or fanno avveniva qui per un momento il Meyerbeer: il pubblico della Pergola lo scoporse una sera in un palco...

Del resto, poco avrò a dire, come forse già vi pensate: tra quel poco, però, non posso passar sotto silenzio le ristrette ma strettissime selezioni musicali che il nostro Giorgetti continua di tanto in tanto a tenere in sua casa...

Alla Filarmonica ebbero luogo trattenimenti a accademia, che generalmente incontrarono il plauso degli uditori. In una di queste esecuzioni con esito brillantissimo la signora Wertheimer, giovane albanese siccome credo, dotata di bella voce di contralto sfogato, ostesa per ben due ottave e mezzo...

Il suddetto Giorgetti, del quale il nostro Ricordi stampò ultimamente il bel quartetto dedicato a Felis, stampa ora qua fin partitura, poi torchi del Morandi, un altro suo bel quartetto, in un bel volume, opera 56. È una nuda edizione, nella quale per altro è peccato che non manchino alcuni errori, fuori d'altre a comporre...

Questo volume o professore di musica G. G. Guidi, uomo veramente pieno di buona volontà e di amore per l'arte, ha immaginato di dare nelle accademie di musica antica, e comodo principalmente degli associati al giornale musicale di cui pubblica sotto il titolo L'Armonia, tre o quattro lezioni, ebbe luogo la prima di queste accademie, sotto la salutare ed intelligente direzione del maestro Mariotti. Vi furono eseguiti otto scelti cori ed un'aria per basso del Messia di Handel, il cui titolo era: "L'aria per basso del Messia di Handel, il cui titolo era: "L'aria per basso del Messia di Handel, il cui titolo era: "L'aria per basso del Messia di Handel..."

sica antica nelle soprannumotate accademie alla Filarmonica. Il Guidi, poi, merita pure una parola di lode per avere unito alla stampa del programma alcuni brevi ma succosi cenni biografici sui tre illustri maestri, la cui musica fu eseguita nell'accademia.

La Chiesa non ha offerto (per ciò ch'io sappia) nulla di nuovo in questo tempo, se tra le novità non volesse porsi una vecchia messa, scritta dall'estensore di questi cenni una quindicina di anni or sono, quando aveva tuttavia la pretesione curiosa di serwer musica, ma non mai finora eseguita. Cosa vaglia quella messa, il vostro corrispondente non lo saprebbe dire: del resto non ve ne avrebbe neppur fatto cenno, se non si compiacesse di afferrare questa occasione, per porgere pubblico attestato di riconoscenza ai maestri G. Mariotti e Geremia Sbolci, i quali, anziché fare eseguire nelle chiese del PP. dell'Oratorio e del Carmine alcune delle loro pregiate composizioni, vollero dissotterrare quell'antichità per metterla in mostra, come pure per rendere le debite grazie ad essi del pari che a tutti i professori che concorsero all'esecuzione, per lo zelo e l'abilità che vi apiegarono.

Ora poi non mi sembra di avere altro da dirvi: ma se per caso avessi lasciato addietro qualche cosa di cui avessi dovuto fare speciale menzione, confido (siamo appunto sotto la Pasqua) o dichiaro essere colpa della memoria o non della volontà.

L. F. CASARONATA.

Londra, 6 marzo.

Il teatro reale dell'opera Italiana Covent Garden non esiste più. In tre sole ore il fuoco lo ridusse un mucchio di ruine. Ed è un gran disastro, anzi una calamità spaventevole, il teatro era stato affittato ad un certo Anderson prestigiatore soprachiamato il Mago del Settentrione; costui a por termine alle sue rappresentazioni carnevalesche immaginava una festa all'americana che doveva durare due giorni, e concludersi con un gran ballo in maschera. Alle cinque del mattino di mercoledì, quando più non erano in teatro che un trescento persone e l'orchestra faceva udire le ultime battute dell'Inno regio, venti o più striscie di fuoco apparvero in diverse parti del soffitto, e rapidamente si comunicarono alla intera volta del teatro, ed in dieci minuti la sala tutta era avviluppata in un mare di fuoco impossibile a dominarsi. Lo spavento fu indescrivibile; le grida al fuoco, al fuoco, echeggiarono in ogni angolo, e la furia di que' trecento nel darsi alla fuga fu cosa veramente terribilissima. Alle otto ore dello splendosissimo teatro non rimaneva più che il muro.

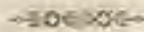
Il primitivo teatro di Covent Garden era stato eretto da John Rich, celeberrimo arlecchino del secolo scorso, ed aperto il 7 dicembre 1792 colla commedia di Congreve: Way of the World. Vario modificazioni e parecchi abbellimenti furono eseguiti nel 1792; e nel 1793 fu quasi interamente rifatto dietro disegno di Kerrie Holland, architetto, colla spesa di 25,000 lire sterline. 18,000 delle quali sborsate dal duca di Bedford, il cui discendente vivente n'è il proprietario. Nella notte del 20 settembre 1808 il teatro fu distrutto dal fuoco, cagionato dallo scoppio di alcuni moschetti nella rappresentazione d'un melodramma conosciuto sotto il titolo di Pizarro: 22 persone perirono, ed i danni in quell'occasione furono valutati a 100,000 lire sterline. Il 31 di dicembre 1809 S. A. R. il principe di Wales posava la prima pietra del nuovo teatro, e tale fu lo zelo infaticabile dell'architetto che il teatro s'apriva il 18 settembre 1809. Le spese ammontarono a 130,000 lire sterline. L'architetto fu Sir Roberto Smirke, e lo due statue, la Tragedia e la Commedia, furono eseguite da Flaxman. La scena aveva 55 piedi inglesi di lunghezza, ed era larga 80: dal sipario all'entrata della platea era lunga 66 piedi, ed il teatro conteneva un atrio o vestibolo di 35 piedi su 18. Dopo essere passato sotto molti impresari, il teatro fu affittato a Jollen dal 1845 al 45 per i Drammatici Concerts. Fu successivamente campo all'anti-coroale lega, ma nel 1856, il teatro fu da capo a fondo rimodellato e ricostruito, e convertito in teatro d'opera italiano. Persiani era alla testa di quell'impresa, che esultò l'intera sua fortuna e la fortuna di molti altri. Finalmente venne nelle mani di Gye che rinovava a slancio il teatro di S. M. nella persona di Lumley, e lo volle vogliam chiamare col nome in poppa che Gye calcolava realizzare in quest'anno diecimila franchi di guadagno netto. Ma è proprio il caso di dire: l'uomo propose e Dio dispone. Il teatro doveva aprirsi il 29 di questo mese, e già tutto degli arti-

sti erano giunti. Ora la confusione e l'incertezza sono grandissime. - I fautori di Lumley ed i protettori del teatro Regio in Hay Market si sono dettati, e sperano di poter aprire il teatro loro! Già si sono tenute conferenze della più alta gravità. Un architetto ha promesso di mettere in ordine il teatro di Lumley in tre settimane. Lord Ward e Lord Lansdale hanno promesso il danaro necessario; mancano però i cantanti; ma si è scritto a Bellotti, a Lablache, alla Bosio, a Gardoni Gyo però ha intimato e ricordato a' suoi cantanti ch'essi son legati con lui. Ciò non ostante alcuni si tengon per soliti perchè scritturati onde cantare al teatro Covent Garden soltanto. Una deputazione si presenterà oggi dal Duca Bedford per indurlo a riedificare il distrutto teatro. Intanto più di 1200 persone sono senza impiego per tale sciagura. Il danno poi è enorme. Oltre al teatro stimato 150,000 lire sterline furono distrutti tutti i vestiboli, e tante preziose gemme musicali, come certi manoscritti originali di Mozart, Weber, Donizetti e Bellini. Ognun sa che l'archivio musicale del Covent Garden era uno de' più ricchi. Tale biblioteca era già costata 60,000 lire sterline. - Molte case all'intorno soffersero assai; ed alle sei le fiamme erano talmente veementi ed alte che le circostanti colline di Surrey, a qualche miglia di distanza, ne era tutta illuminata.

Teri la regina, il principe Alberto, e numeroso seguito di dame e cavalieri visitarono il luogo del disastro. - La settimana prossima potremo dare maggiori schiarimenti.

Domani sera ha luogo il Concerto di Pizzi, il suonatore di zupola cotanto acclamato.

Di novità musicali manchiamo totalmente. M.



Parigi, 11 marzo.

Il numero degli amatori di antichità non è molto esteso, e quel che pare, in questo momento a Parigi. Ciò almeno si è reso manifesto alla seconda rappresentazione della Sémiramide su questo teatro italiano. Gli ammiratori della signora Grisi non si sentivano in vece di tornare in numero ad applaudirla in quell'opera, ma fedeli alla loro amicizia, accorsi di nuovo numerosi per la prima rappresentazione della Norma, nella quale, altra volta, il talento della protagonista riceveva applausi meritati. In quest'opera la signora Grisi ha sempre più dimostrato che per l'andar degli anni non si perde il talento o il saper fare drammatico; ma che questo però non basta per ben cantare, mentre il primo mezzo per ben riuscire in questa difficile parte della esecuzione si è la voce, e questa disgraziatamente subisce molte modificazioni quando si sono passati vari lustri esercitandola. L'organo della signora Grisi non è più quel desso di vent'anni fa, e il difetto che noi constatavamo or otto undici anni su questo stesso teatro, cioè dell'abbondanza di melivazione che obbliga l'artista ad inghiottire ad ogni frase, o qualche volta a spezzarla, si è aumentato in proporzione del tempo. Nondimeno quando s'incontra un pezzo il cui canto è come d'esso i trionfi eccelsi, come il terzo del terzetto, i diletti dell'organo spariscono, e la signora Grisi sa riscuotere applausi sinceri. In fatti il pubblico lo fece ripetere: Oh! di qui sei tu cittina! ch'essa disse con tutta la maestria e con tutto l'accordo drammatico di cui è capace, e che, senza tradire il vero, può dirsi assai forte. - Non così il resto dell'opera! La cavatina, per esempio, fu ben lungi dall'essere cantata come si è sentita cantare da lei stessa nei tempi che furono...

Carion (Pollione) si trasse il tempo meglio di quanto si aspettava. Inanimato dalla buona disposizione del pubblico, non dispotico egli stesso, cantò la sua parte assai discretamente e fu anche applaudito in qualche brano. Angelina (Oroveso) disse bene la sua aria. El non ripeté la sua voce, vantando sempre convenzionalmente a gola spiegata anche nei pezzi d'azione e in compagnia del coro.

Il signor Calzadò ha per quest'opera fatto eseguire dei costumi nuovi pe' suoi personaggi, e per la prima volta si adunò veduto che il Algerina è stato seguito appunto. Infatti è un errore vedere i Druidi e le Druidesse vestite come i Sacerdoti e le Vestali romane. Norma alla voce lunga di una bianca sovrappone una gemella a rimbombare nera copriata il tutto con un mantello blu o verde cupo, e così gli altri, variando di pochi colori. Questo signor Calzadò è un uomo incomparabile Direttore per la prima volta di un teatro, parte dapprima la sua durezza in questi jelo

lo consigliarono a tale impresa, di cui era interamente degno. Ma presto si avvide che i suoi milioni sarebbero passati a traverso al piacere di essere direttore. Allora fece da sé, e fu certo men male; ma l'inesperienza e l'ignoranza di tali gestioni gli fecero ancora commettere degli errori che gli costarono cari; dimodochè tutti prevedevano una perdita assai forte per questo primo anno. Quindi si supponevano economie e risparmi sul finire della stagione: fu non che invece picciandoli egli di cavallerismo, si diposta come un impresario che avesse guadagnato molto denaro e che ne ricompensa il pubblico sulla faccenda per divertirlo. Questo ci fa prevedere una eccellente stagione per l'autunno prossimo. Possa egli riuscire, mentre intanto è un gran pezzo che non s'incontra fra noi un direttore sì ricco e sì prodigo; o se il signor Calzavola al suo intanto saprà accoppiare il consiglio di qualche persona onesta ed esperta, trionferà certamente, e si guadagnerà tutte le simpatie del pubblico parigino.

Domanda si stato il *Barbiere*, Mario, la Borghi-Mamo ed Everardi cantarono bene. Zucchini pure benissimo: l'assiamo fu anche migliore delle altre volte. In quella sera Bottefieri si fece chiudere sul contrabbasso. L'entusiasmo per questo sorprendente artista aumentò, e con ragione. L'effetto che egli produce è indescrivibile, oltre gli applausi immensi che il pubblico gli tribuò durante l'esecuzione, egli fu richiamato tre volte al termine de' suoi pezzi. È un incanto, una sovità incomprendibile. In quella sera stessa Bottefieri andò alle Tuileries ov'era stato invitato per ordine dell'Imperatore, e ripose le testimonianze più soddisfacenti del piacere che aveva prodotto. Noi speriamo ancora prima che la stagione termini sentire di nuovo il suo *Accordo di Pirene*, che ormai tutti apprezzano quale un pregevolissimo spartito.

Questa sera, seconda rappresentazione della *Norma*. Probabilità di vedere il teatro spoglio in gran parte degli ammiratori della signora Grisi. M. F.

— 2004 —

Roma, 10 marzo.

Nella sala del palazzo Braschi o di quei di Venezia è una spessa vicinia di concerti musicali. Vi accorre il fiora de' nostrali e de' forestieri, o per quel diletto che ne prende, o manda, ora più ed ora meno, consolato di piatti e di danari il concorrente. Io non istoro a farvene accurato elenco, che lungo sarebbe, ma voglio accennarvi il solo a quello di due giovinetti parisi, Enrico e Tito Malot, che dell'abilità propria fecero assai pochi ed secoli italiani. Così auguriamo buona ventura al Brieti egregio professore di tromba, che uno su un anno va per donna, e a quello in cui prenderà parte la De-Giuli o molti altri artisti per allevare le miserie di una bisognosa famiglia.

Non vi sarà diserto adesso che io vi parli della nostra Accademia Filarmónica, stata da vari anni in silenzio. La sera del 4 uccello la sua ripartitura ebbe luogo nella sala del palazzo di Venezia coll' *Arietta di Cigno* di Rossini. Sappiamo grado di aver voluto inaugurare la novella sua era con un'opera di quel tonino che arricchì l'arte di nuova e purgata bellezza. Fu questo lavoro omaggio al genio-gigante dell'epoca nostra. E può dirsi con verità che l'Accademia tributò glielo prova di essere furiosa a quel nobilito sentimento delle nostre glorie che solo può assicurarlo una così durevole che tutto all'arte. -No fu direttore il maestro Abbi, esecutori da circa 500 tra professori di canto e di orchestra; le parti affidate alle signore Marcella (soprano), Busati-Straus (contralto), e ai signori Pallegriani (tenore), Cappelloni (basso). Della stessa furono le migliori voci; non già però che sollecitassero gli altri, né più per non comune valentia, e tutti per opera ed oscurando solo. Quanto alla messa de' cori non sapremmo dir tanto bene che basti. Se avvi cosa da desiderare, questa è che il numero dei tenori si accresca; perchè le loro voci pure non possono giuocare equilibrio alle solite masse de' bassi. Ma quel fanagorico coro di donne, che quantunque ormai vecchia d'anni mantenesse tuttavia a mantener l'immagine la freschezza di una originale ispirazione, fu così seguito da non poterai meglio, ed credi a spontanei o pianissimi plausi. -La nobiltà romana, e questa eletta di forestieri avvi oggi in Roma, tutti vi convennero. E Italia fu la presa che si loro più biglietti d'invito, che forse il numero di loro scortosi risentibili impedi all'Accademia di limitarne il numero alla capacità della sala,

che è pur vastissima; onde accadde che qualche signora dovesse torcersene; unico accento da lamentare.

Credo inutile accennare alla splendidezza colla quale la sala era messa. Muoverne pur un dubbio sarebbe ridicolo. Ma non credo necessario di non tacere cosa che torna in bello e meritato elogio di quest'Accademia. Ho di buon fonte ch'essa non solo si proponga di eccitare nella nostra gioventù il gentile desiderio di coltivare la musica, ma voglia eziandio far nobilmente il compito della propria istituzione col migliorare la condizione de' nostri studi in quell'arte. Noi non abbiamo un liceo, un qualunque istituto, che quasi senza parziale valga co' suoi allievi a tener fermo il paese nel buon gusto e a rappresentarne il progresso nell'arte. Avvi di sapienti maestri; ma ciascuno rimane nella cerchia della propria individualità. E d'altronde, non potendo sperimentare a dovere il proprio ingegno, tale si crede chiamato al teatro cui la natura dispone felicemente alla Chiesa, e viceversa: onde avviene che nel falso giudizio o nell'incertezza di sé sbagliassero talora nobilissimi ingegni. Ebbene: un po' di tempo, o l'Accademia, per quanto è da lei, supplirà al difetto cogli spettacoli privati e le adunanze pubbliche. Anzi si dico che in quella, oltre ai saggi di canto e di strumenti che daran gli accademici, non mancherà fra questi chi terrà utile discorso, ora della storia dell'arte, ora rilevando il merito di alcun antico o recente maestro, ora ragionato della potenza dell'arte stessa, e qual corredo di cognizioni sia necessario per possederla intera. Che se val sentio eccitati questo intendimento gentile, tanti ancora se ne debbono per quello di studiare che in ciascun anno una pubblica adunanza sia destinata ad eseguire un'opera nuova di quel nostro giovane maestro che meglio avrà già dato saggio di sé nei privati esperimenti o voglia correr la prova del teatro.

Di così nobili propositi, degni lavoro di un'Accademia modello, vi ho fatto quel cenno che mi fu dato. Forse nell'atto saranno sviluppati con più grandezza e precisione. Anzi di ciò dove andar certo chiunque sia dal principe presidente e dal Consiglio di quest'Accademia sentirsi a meraviglia che tanto più essa avrà diritto alla stima e riconoscenza della patria quanto più si studierà di accoppiarla la utilità al decoro. C.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Adolfo Fumagalli, di passaggio per quella città, ha dovuto trattenersi per le sollecitazioni di alcuni maestri o dilettanti che desideravano di udirlo. Egli doveva dare un concerto nel teatro privato della principessa Ercolani, dopo il quale partiva per Firenze.

Firenze. Lunedi sera (5) l'illustre maestro Meyerbeer, che da più giorni trovai in Firenze, assisteva in un palcoscenico della Pergola alla rappresentazione del *Don Pasquale*. Il pubblico, accorgendosi, proprio in fragorosi applausi, e quantunque la modestia del gran maestro lo spingesse a sottrarsi a quella improvvisa e splendida ovazione, pure gli fu giuoco forza resistere, e ringraziare il pubblico.

Non crediamo di sentir troppo altamente di noi, o della nostra patria, se pensiamo che l'omaggio tributato in Firenze al celebre Tedesco debba essergli aggraviato ed onorato al pari di quelli ricevuti in più grandi città, presso a più potenti nazioni. (Arr.)

Novara. Ci scrivono: « La bellissima e fantasica ballata-galoppe del professore Baroni, intitolata *Reale*, e che il Risorio pubblico ultimamente fu qui cantata in casa di un colonnello della legione anglo-italiana, e con un effetto veramente folgorante. Piacque la musica fresca e nel bene sposta alla poesia e piacevole nell'esecuzione, resa dal baritone signor Ildefonso Maestri, allievo del vostro Conservatorio, anzi, credo, del medesimo prefato professore Baroni ».

Pavia. Martedì 4 corrente si professò al teatro del Condottario la *Stella di Napoli*, dramma lirico di Salvatore Cammarano posto in musica dal cav. Paolini.

Non altrimenti che nella *Ludovica Borghia*, anche nella *Stella* i primi onori furono attribuiti momentaneamente alla prima donna signora Luigia Gavelli-Borghini. Notano gli intelligenti che questa musica parrebbe scritta espressamente per dar risalto alle particolarità del suo stile, e chiamata ripetutamente sul proscenio a ricevere le più pronunciate dimostrazioni del costante pubblico gradimento.

Le altre parti tutte contribuirono, benchè in diversa misura, alla felice riuscita dello spettacolo, e principalmente piace, anche in quest'opera, il tenore sig. Romigio Bertolini. (Gazz. di Pavia)

Venezia. La nuova opera del maestro Apolloni, *Pietro d'Abano*, la quale, dagli applausi con cui fu accolta la prima sera, faceva presagire un successo continuato, come accennavasi nel foglio precedente, non potè poi sostenersi con eguale fortuna, colpa principalmente, ne si assicura, la molto imperfetta esecuzione. È probabile che *Pietro d'Abano* venga prossimamente riprodotto in altro teatro. Desideriamo che quivi abbia a trovare un'esecuzione perfetta e tale da poter recare un giudizio fondato sul merito del nuovo spartito del signor Apolloni.

Verona. Ci scrivono in data del 45: « Il nostro pubblico trova sempre diletto nell'udire la bella musica della *Giocosa De Guzman*. Teri sera si volle la replica del duetto nell'atto quarto che fu eseguito per eccellenza ».

Trieste. È passata al Teatro Grande una nuova opera del giovane maestro Giuseppe Ross. Il suo titolo è *I Romani in Pompeiana*. Gli esecutori sono la Carozzi-Zucchi, la Corveid, Sarti e Baraldi.

CRONACA STRANIERA

Brno. Il maestro di cappella della Corte, Taubert, fu insignito dal re di Baviera della croce di cavaliere di S. Michele.

Colonia. L'Unione di Canto degli artigiani ed operai ha celebrato, non ha guari, il decimo anniversario della sua fondazione. Questa società è la più antica della città dopo il celebre *Männer-Gesang-Verein*.

Gota. Il duca di Sassonia-Coburgo-Gota ha assunto la presidenza del *Mozart-Verein* (Società-Mozart). Questa Società darà delle grandi feste musicali, sotto la direzione di Spohr, Reissiger, Tschirk, Markull, Lambert e Haushalter. Quasi tutti i teatri delle corti della Germania contano di dare concerti a beneficio di questa società.

Halle. La Società *Roland de Lâtre* ha festeggiato il 18.º anniversario della sua esistenza con un concerto in cui si eseguirono pezzi di Berton, Solieri e Gieschner. - Questa società è una delle più antiche del Belgio, e nel tempo stesso una delle migliori. Gand, Bruges, Anversa, Liegi le hanno decretato delle medaglie per la sua eccellente esecuzione.

Lessa. Si è così pubblicata un'opera in due atti, *Lo Spesso deluso*, ossia *la Rivalità di tre donne per un solo amante*, spartito postumo incompiuto di Mozart, ridotto con acciungimento di pianoforte da Giulio André.

Londra. La prima edizione della conoscitissima opera di Handel, *Suite de Pièces pour le Clavecin*, è preceduta dalla seguente patente reale, che riportiamo per la sua forma particolare e caratteristica:

« Noi Giorgio per la grazia di Dio re della Gran Bretagna, Francia ed Irlanda, difensore della Fede e del Diritto, ecc., mandiamo il nostro saluto a tutti quelli cui riguarda la presente. Avendoci il sig. Giorgio Federico Handel, forestiere, esposto con tutta la sommissione d'aver composto, con grandi fatiche e spese, diverse opere consistenti in musica vocale ed istrumentale, per stamparle e pubblicarle, e pregato di concedergli il nostro reale privilegio e licenza, onde possa esclusivamente stampare le dette opere per quattordici anni; ed essendo Noi disposti di accordare tutta la dovuta attenzione ad opere di questo genere, abbiamo benignamente deciso di acconsentire al suo desiderio, e concediamola come presente al detto Federico Giorgio Handel, ai suoi eredi, congiunti ed aventi-causa, d'intelligenza colla Costituzione del paese, la Nostra reale approvazione per la stampa esclusiva delle opere suddette per lo spazio di 14 anni, dalla data sottoposta, e proibiamo ai Nostri cari sudditi di contraffare o ridurre a loro pericolo entro il Nostro regno e giurisdizione le opere suddette sia nella forma eguale sia in un altro o in più altri volami, ovvero di introdurre, di comperare o vendere, di imprestare o regalare nel paese, sotto loro mano e suggello, per l'intervallo di 14 anni, altri esemplari della detta opera ristampati oltremare, senza il consenso e l'approvazione del detto Giorgio Federico Handel, suoi eredi, esecutori testamentari o aventi-causa, ed ordiniamo nel tempo stesso che i commissari ed altri impiegati della nostra dogana, come anche i presidenti e membri della Compagnia libreria abbiano a vigilare acciòché venga adempito il nostro reale volere. Data alla Nostra Corte a Saint James il 14.º giorno del mese di giugno 1720, sotto del Nostro regno.

Per comando di Sua Maestà J. Gales ».

Marsiglia. *Le Trouvère*, traduzione del *Trovatore* di Verdi, venne rappresentato per la prima volta al gran teatro di Marsiglia il 22 febbraio. Il successo è stato dei più luminosi. L'opera di Verdi ha prodotto un'impressione passante. I giornali di Marsiglia, tra gli altri *le Séraphique, le Nouvellette, le Courier*, rilasciano di elogi per questa avventurosa musicale. L'opera, che il teatro di Marsiglia ha avuto l'onore di rappresentare per primo in francese, è messa in scena con un gran lusso. La sera della rappresentazione, la sala era zeppa; la folla si era recata da tutti i dintorni, da Aix, da Toulon, da Nimes, da Montpellier, ecc. L'esecuzione è stata benissimo. La signora Rey Balla (Leocora), la signora Sannier (Azucena), Mathieu (Trovatore), Jamiel (Conte di Luna), Delarombe (Ferrando), hanno eccitato a più riprese applausi unanimi, e furono ridomandati clamorosamente. L'indomani della rappresentazione il sig. Mathieu ebbe in dono dall'impresa una magnifica corona di gran valore, in argento massiccio, coll'iscrizione: « A Mathieu, pour sa création du Trouvère, à Marseille, 22 février 1856 ».

Parigi. All'Opéra nella scorsa settimana si rappresentarono *Robert le Diable, Maître chanteur* di Lindander, che fu riprodotto sotto il titolo di *Maximilien*, e *la Reine de Chypre*. Quest'ultima venne cantata dalla signora Tedesco, Roger e Bonnelier. La rappresentazione, dico *la Reine et Gaz. mus.*, è stata bellissima sotto ogni rapporto. La grande cantante mai non fu meglio ispirata, e mai non si era mostrata più drammatica: la sua voce ha prodotto il miglior effetto. Roger nella lascia desiderare nella parte di Gérard, né Bonnelier in quella del re. Il successo fu quale doveva essere con tali interpreti.

Al Teatro Italiano preparavasi, per la settimana santa, un grande concerto di musica sacra. Ecco il programma: 1.º Sinfonia di Mercadante scritta per lo *Stabat Mater* di Rossini. 2.º *Stabat Mater* di Rossini, cantato da Mario, Carrion, Mougini, Everardi, Angelini, dalla Grisi, Frezzolini, Penco, Borghi-Mamo, e dai coristi; 3.º *Fede, Speranza e Carità*, di cori Rossini, cantati dalla Grisi, Frezzolini, Penco, Boesabadati, Borghi-Mamo, Pozzi, Martini, Dell'Anese e dai coristi; 4.º Adagio religioso sul contrabbasso eseguito dai Bottesini; 5.º *I cieli immensi marano*, Salmo di Marcello, cantato dalla Borghi-Mamo e dai coristi.

Berlioz è di ritorno a Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « La nuova melodia drammatica di Rossini, *la Separation*, che la signora De Luigi deve cantare per la prima volta al suo concerto, ha eccitato la più viva curiosità in tutti i saloni di Parigi. Sembra nondimeno che alcune persone abbiano messo in dubbio la novità e l'autenticità di questa composizione dell'immortale autore del *Guilherme Tell*. - Rossini è a Parigi; come mai si può credere che taluno ardisca permettersi d'annunciare senza il suo consenso la pubblicazione d'una melodia nuovamente composta dal grande maestro? - Fra otto giorni *la Separation* verrà alla luce, con un magnifico ritratto di Rossini per frontispizio ».

Vienna. Sua Maestà ha accordato un sussidio di fiorini 1000 sulla sua cassa privata alla Società degli Amici della musica (*Conservatorio musicale*).

La detta Società ha diviso di dare due concerti straordinari in questa stagione nella sala dell'Unione musicale. La 9.ª Sinfonia di Beethoven e la musica dello *Stranone* di Meyerbeer vi avranno parte principale.

Il 9 andante si eseguiranno in alcune chiese di Vienna un *Graduale* ed un *Offertorio* di Orlando Lasso, due Messe di M. Haydn, ed un *Offertorio* di Pergolesi.

NB. Nel momento di mettere il giornale in torchio, riceviamo la seguente luttuosa corrispondenza:

Parigi, 15 marzo.

Con sommo rammarico dobbiamo annunziare che l'arte musicale ha fatta una novella perdita nella morte del cav. *Nicola De Giovanni* Direttore della R. orchestra, il quale dopo breve malattia spirava stamane nel bucio del Signore alle ore 4 e minuti cinquanta.

La nostra città ne è addolorata, e la celebrità del nome di colui che perdiamo ci è caparra di trovare in tutt'Italia un eco di compianto.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

MARCHE DES HÉBREUX DE MOÏSE AU SINAI

DE FÉLICIEN DAVID

Transcription libre pour Piano

PAR **ADOLPHE FUMAGALLI** Op. 102

28143

Fr. 3 50

NUOVE COMPOSIZIONI DI

F. FASANOTTI

GRAND SEXTUOR

POUR

PIANO, DEUX VIOLONS, ALTO,
VIOLONCELLE ET BASSE

28344

Op. 75

Fr. 45

2.º TRIO

PER

PIANOFORTE, VIOLINO E VIOLONCELLO

28634

Op. 83

Fr. 42

Dello stesso autore furono già pubblicate le seguenti altre composizioni strumentali:

25839 Primo TRIO per PIANOFORTE, VIOLINO e VIOLONCELLO Fr. 12 —
12575 SETTIMINO per PIANOFORTE, OBOE, CLARINO, CORNO, DUE FAGOTTI e VIOLONCELLO. Fr. 11 —

LA ZINGARA OPERA G. BALFE

RIDUZIONE COMPLETA per PIANOFORTE SOLO. Fr. 26



OPERA DEL MAESTRO

GIUSEPPE APOLLONI

DIVERSI PEZZI PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

GUIRLANDE MUSICALE

FANTASIES

pour Physarmonica (ou Piano)
sur des motifs favoris des Opéras
DE VERDI

G. G. VERDI

N. 9. IL TROVATORE

28455

Fr. 4 —

LAMENTO e PREGHIERA

DI GIOBBE

per Basso con accomp. di Pianoforte

NICOLA MICI

28033

Fr. 3 —

ADAGIO-CAPRICCIO

PER PIANOFORTE

CARLO ROVERE

28421

Op. 1

Fr. 3 —

2 MARCIE

PER PIANOFORTE

GIOVANNI OLDRINI

N. 1 BELLANO-MARCIA

28050 Fr. 1 —

N. 2 VARENNI-MARCIA

28051 Fr. 1 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 12

23 Marzo 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero » 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Studio musicale intorno a Garat, Lays e Martin. - I. R. Teatro alla Scala. - Rivista. - Corteggi. Londra, Parigi, Sinigaglia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice.

STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

—DISEGNO—

(Contin. Vedansi I N. 37, 38, 39, 42, 44 Anno XIII
3, 6 e 7 Anno corrente).

Ora, qual profitto andava traendo il nostro cantante dai mezzi immensi di cui disponeva? Tutto quello che dipendeva dalla sua volontà, dalla sua sensibilità, dal suo studio, e finalmente dal suo gusto, era poi a livello de' suoi rari mezzi? È mestieri confessarlo: niente affatto. Se non che, convien dirlo, la colpa non era tutta sua.

Come abbiain veduto, Martin non ebbe maestri di canto; egli fu dapprima abbandonato a se stesso; e siccome all'epoca de' primi studi altro non aveva in vista che di diventare buon violinista ed applicavasi quindi incessantemente alla pratica del suo strumento, la sua voce, senza nemmeno ch'ei se n'avvedesse, si regolò, si formò, si modellò sul suo violino, né il suo sistema di canto ebbe altra base. Non v'ha di che

APPENDICE

—DISEGNO—

I giornali francesi, che hanno la fortuna di non parlar di politica, si occupano in questo momento di due novità teatrali, cioè della *rentrée* di madama Giulia Grisi al teatro italiano e del *retour* di madama Ristori; ed uno di que' *feuilletonistes*, che tutti abbiain conosciuto a Milano, e che anche dalla Francia e dal Belgio ci ha di continuo data notizia di sua buona salute e dell'increscevole decremento del suo spirito (M. Jules Lecomte), ci offre, a proposito di madama Grisi, una specie di rendiconto delle entrate e delle uscite di parecchie prime donne, cioè della Malibran, della Pasta, della Sontag, della Frezzolini e della Lagrange, concludendo che la Grisi è oggi la prima-donna più ricca *qui soit au monde!*

Egli sa, il signor Lecomte, che la Malibran, con la sua voga straordinaria di dieci anni, *ne laissait pas cent mille écus*; che la Pasta *retira sagement, dignement, avast*

sorprenderci: giacchè fa d'uopo persuadersi che l'organo vocale può piegarsi ad eseguire un'enorme quantità di passi, anche de' più difficili, senza nessun altro studio che quello di ripeterli incessantemente, fosse anche in modo distratto. Ora come poteva accadere che Martini, al quale fin da' più teneri anni era stato posto in mano il violino, e che durante tutta la sua adolescenza non erasi occupato di altra cosa, come mai, dicevasi, poteva accadere ch'egli non cantasse e non ripetesse colla sua voce senza posa i passi che più gli rimanevano impressi e che aveva eseguiti sul suo strumento? La sorprendente estensione della sua voce, nonché la naturale agilità della sua gola, non lo servivano in ciò maravigliosamente e non dovevano stimolarlo continuamente ad un esercizio di tal fatta? Non dovevano renderglielo anzi siffattamente abituale che nulla vi fosse di sorprendente e di esagerato in quella popolare sentenza, ch'egli era cioè pervenuto colla sua voce a suonare il violino? D'altro canto a quali altri studi poteva egli assoggettarsi onde esercitare e sviluppare l'organo vocale? I metodi pubblicati in Francia prima della traduzione del piccolo trattato di Mancini, eseguita a Parigi nel 1776 da Marco Antonio Desaugiers, sono quasi tutti ridicoli. Il trattatello stesso summenzionato non contiene alcuno di quegli esercizi conosciuti sotto il nome di vocalizzi e destinati a facilitare gli studi del cantante prevedendo, precisando, suddividendo, ed appianando le difficoltà. Martin aveva senza dubbio studiato da ragazzo l'ammirabile rac-

quatre ans, dans sa ville du lac de Côme, avec une trentaine de mille livres de rente, amassées en dix-huit ans de fatigues (potremo i quatre ans sul conto degli stampatori); che la Sontag n'avait que la plus mince dot d'économies en se mariant au comte Rossi; che la Frezzolini è tuttora nel deplorabile bisogno di continuer dans la pratique de son art; che la Lagrange, la plus prodigieuse vocaliste qui se puisse entendre, è costretta ad assicurare son repos futur con viaggi arischiatissimi. Riassunto totale: Madame Grisi seule est millionnaire!

E perché, *grâce aux Anglais*, la Grisi è milionaria, il nostro francese se la piglia atrocemente con lei; con lei che rientra al teatro italiano, e non col teatro italiano che l'ha cercata, scritturata e pagata; con lei, *dont la voix n'est plus digne de son nom*, e non col pubblico parigino che va ad udirla e a farle plauso! *Elle devrait en prendre dignement son parti*, soggiunge l'amabile corrispondente dell'*Indépendance belge*, *en pensant que*

colta, conosciuta sotto il titolo di *Solfège d'Italie*: ma senza dubbio, non altrimenti che gli stimabili editori Lavéque e Bêche, non aveva potuto scoprirci per entro se non una collezione elementare di solfeggi più ricchi e più difficili di quelli di Bordet, di Bordier, di Rollet, e d'altri allora in uso: ma giammai avrebbe sospettato esser quella la più preziosa serie di vocalizzi che avesse mai esistito, raccolta inimitabile di modelli, e che non fu giammai superata da quanto in questo genere si pubblicò in appresso.

Non solamente Martin non ebbe maestri che lo guidassero ne' suoi studi, ma anzi, a dir tutta la verità, non ebbe tampoco modelli, almeno prima ch'ei si trovasse a contatto colla piccola compagnia italiana del teatro di *Monsieur*. È innegabile del resto che da questa circostanza si ritrasse grande vantaggio, stantechè non si può mettere in contestazione la superiorità di detta compagnia a paragone di tutto quello che in quel tempo trovavasi a Parigi. Come già si disse, all'Opera non sentivasi che muggiti, che urli, uniti ad una specie di declamazione che il più delle volte non aveva nemmeno il pregio di un'accentuazione giusta. All'Opera comique recitavansi talvolta de' graziosi *couplets*; ma dove si cominciò veramente a cantare non fu che al teatro di *Monsieur*; e Martin può gloriarsi di essere stato il primo, fra' cantanti francesi, che fosse applaudito esclusivamente per la sua maniera di canto, e non per la sua azione, anzi diremo, nonostante l'azione. Ora, se risaliamo a quel tempo, comprenderemo subito che ad ottenere un tanto favore abbisognava un merito realmente straordinario; ed è questo innegabilmente uno de' più bei vanti del celebre cantante.

Ciò che gli mancava si è quella che in termini d'arte appellasi la *scuola*. Da questa mancanza son derivati tutti i difetti onde a ragione fu imputato. Egli è per ciò che gli accadeva frequentemente di intercalare nelle sue esecuzioni de' passi di cattivo gusto, locchè anzi egli praticava con un'abitudine sistematica. Basterà per esempio citare i suoi passi vocalizzati a colpi, che, può dirsi, furono da lui inventati e da lui messi in voga, ma che non potranno giammai riescir ben accetti ad orecchi delicati e ben educati: abusava altresì dei porta-

menti di voce, ch'egli del resto eseguiva con molt'arte, trascinandosi con questo modo di canto per intervalli grandissimi. Per esempio negli ultimi anni di sua carriera impiegava siffatti portamenti con un'abilità particolare e con uno scopo preffisso, quello cioè di poter attaccare con questo mezzo alcuni suoni acuti che non sarebbe riuscito più ormai ad afferrare di colpo e a piena voce; e questi, ed altri ingegnosi spedienti gli riuscivano sempre a meraviglia.

Ebbe anche il torto, comune del rimanente a tutti i cantanti francesi, di cantare in *caricatura* nelle situazioni comiche: è un sistema ridicolo, che tanto nell'opera francese come nell'italiana non può essere tollerato se non nelle parti veramente buffe, o, come dicevasi altre volte, di *buffo caricato*. Chè anzi meglio sarebbe non ammetterlo nè punto nè poco, dovendo il cantante, non altrimenti che il compositore, trovar nel canto stesso bastante elemento per promuovere l'ilarità; nello stesso modo che e l'uno e l'altro sanno, senza derogare alle regole del buon gusto, trovarne per far isorgere qualche lagrima. E nell'uno e nell'altro caso deve il cantante non escire dai confini dell'arte sua, non abbandonarne il retto sentiero, non ripudiarne i veri elementi, non disconoscere le vere facoltà. Chè direbbersi di un pittore il quale, dovendo rappresentare qualche cosa di emergente, di rilevato, applicasse appunto alla sua tela una materia rilevata, e rinunciasse ad ottenere il voluto effetto col mezzi che gli fornisce lo studio della prospettiva?

Contuttociò non si deve tacere che tali erano e tali sono veramente tuttora a questo proposito le abitudini del pubblico parigino, che più volte accaduto sia di richiedere che un cantante non canti. Eccone a prova un esempio. Verso il 1800, un artista di provincia cimentavasi per la prima volta a Parigi nella parte di Frontino dello *Yvain*. Giunto all'aria *Le ciel, mes vœux, vous tiens en joie*, invece d'imitare Martin, che in questo passo aveva l'affettazione di cantar nel naso con deboli suoni, l'esordiente spiegò largamente e bellamente le più splendide corde della sua voce. Fino a quel punto gli applausi erano stati caldissimi, ma questa innovazione fu male accolta, e fu cagione che il

c'est une voix de millionnaire. Acutissimo detto, ma superiore, lo confessiamo, alla povera nostra intelligenza, giacchè le donne milionarie hanno, in questo basso emisfero, la voce più armoniosa e più simpatica che mai si possa udire.

Del resto, conviene M. Lecomte, che la *risurrezione* di madama Grisi offre un tal quale interesse di curiosità alle persone che l'hanno conosciuta à l'époque de tout son rayonnement; che due volte fu udita (e applaudita) nella *Semiramide*, due volte nella *Norma* e due volte nella *Borgia* - *Ce rossignol de passage, éraillé par l'âge et les bruyards anglais*, non è dunque in tale stato di decadenza da sollevare il mondo cristiano contro di lui se, dando sei volte prova novella di sua abilità nel canto, raccoglie mille cinquecento franchi per sera! Si direbbe quasi che questa mischina somma fosse assegnata al *rossignol de passage* sulla cassetta particolare del signor Giulio Lecomte!

In quanto al *retour* di madama Ristori a Parigi, è questo un altro fascello negli occhi, un'altra spina nel cuore del celebre appendicista. *Madama Ristori nous arrive d'Italie, ou elle est allée essayer de faire consacrer un tardive renommée parisienne*. Per ora, elle arrive de l'Allemagne, senza consecrazione, da parte nostra della sua fama parigina, giacchè noi abbiamo saputo valutarla perfettamente, prima ch'ella andasse a declamare a Parigi tragiche che i tre buoni quarti degli uditori francesi intendono poco o non intendono affatto, ed a provocare, per occasione, le più scipite buffonaggini che siasi mai

scritte di là dell'Alpi sul conto di Alfieri, di Pellico e d'altri sommi italiani.

Che il successo di questa danza valente a Parigi, lo scorso anno, fosse più presto *dans les circonstances que dans la Ristori elle-même*, a noi poco importa; meco ancora ch'ella continui o no la sua voga sulle scene di Francia, e che M. Lecomte trovi insopportabile *sa perpétuelle chanson*, triviali le sue *grandes allures*, ed asserisca francamente *qu'elle représente, avec des gestes, un ton et un accent protestants, des sentiments ou des passions dont le lyrisme est voisin de l'idéal*. La fama degli artisti non dipende da siffatte opinioni.

Noi stessi abbiamo riso l'anno passato delle pazzie francesi per questa attrice, bella di forme, piena d'ingegno e d'intelligenza, non ultimo onore del coturno italiano; e abbiamo riso come ridiamo abitualmente di tutte le stravaganze, di tutte le esagerazioni della società numerosa che frequenta i teatri, e di quella, per fortuna scarsissima, che detta ed impone, a mezzo della stampa periodica, i suoi tremendi responsi al pubblico ubbidolito e paziente. Non per questo disconosciamo il merito sommo della Ristori, e siamo anzi tutt'altro che dell'avviso di M. Jules Lecomte, che ella *était perdue* rappresentando per venti anni, in Italia, ogni sorta di commedie e di drammi, in Italia oà *nut ne prenal guarda à elle!*

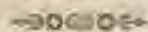
L'Italia, per lo contrario, ha riconosciuto di buon'ora il merito di questa artista valorosa e simpatica, e l'ha sempre tenuta in conto di tragica esultin; nè aveva bisogno al certo la patria della Ristori che i Francesi le mandas-

successo dell'esordiente rimanesse assai problematico. Martin, che nel suo interno approvava intanto l'interpretazione del cantante della provincia, volle più tardi alla sua volta importarlo all'uditorio; ma il risultato non fu per nulla più felice di quello del collega, perlocchè pensò di ritornare all'esecuzione primitiva.

(Continua)

ADRIANO DE LA FAGE.

L. R. TEATRO ALLA SCALA



Domenica scorsa, come abbiamo annunziato nell'ultimo numero della Gazzetta, ebbe luogo la beneficiata a totale profitto del nostro Istituto dei ciechi, e la carità cittadina, principale sostegno sinora di questo utilissimo stabilimento, si mostrò come al solito sollecita e generosa.

Era un bellissimo teatro; i paleologi, popolati di eleganti signore, mostravano, a chi vi guardava con attenzione, lo spettacolo dell'ammirazione commista a quel sentimento di compassione e di tenerezza che sogliono sempre eccitare nell'uditorio gli allievi dell'Istituto Barozzi; nella platea o nel loggione si vedevan persone non meno commosse, nè meno esaltate davanti a quel meraviglioso risultamento della povera cecità condotta a sì alto grado di educazione intellettuale ed artistica.

È inutile il dire che i pezzi maggiormente applauditi, quelli che raccolsero l'attenzione e che ottennero i voti unanimi degli spettatori furono gli affidati, secondo il programma già da noi pubblicato, all'esecuzione dei fanciulli ciechi, tuttochè per malattia ne mancassero alcuni fra i più valenti.

L'Antonietta Banfi singolarmente, e come suonatrice di arpa e come cantante, spiegò tale maestria da meritare i maggiori applausi. La sua voce si è siffattamente afforzata, la sua espressione è talmente drammatica, sì perfetta la sua intonazione, il suo metodo sì commendevole, ch'ella sarebbe al certo, anche in un vasto ricinto, una distinta prima donna.

Il cieco Luoni è non solo eccellente musicista ma anche facile poeta; egli ha scritto un Inno alla *Beneficenza*, musicato con molta intelligenza e buon gusto

dal suo compagno Bianchi, che la Banfi cantò perfettamente, accompagnata a piena orchestra dagli allievi dell'Istituto.

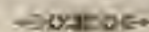
Lo stesso Luoni eseguì, in mezzo alla generale ammirazione, una fantasia per contrabbasso, con eguale accompagnamento, frutto anch'essa degli assidui suoi studi musicali.

Il bravo Bianchi ottenne la più lusinghiera accoglienza con una fantasia per flauto di sua composizione, da lui stesso eseguita con l'abilità di un provetto professore.

Unanimi acclamazioni accolsero la sinfonia della *Muta di Portici*, che il corpo degli allievi ci fece gustare con un accordo e con un colorito degno de' maggiori elogi.

Come siamo sicuri dei costanti progressi di questi giovani e interessantissimi alunni dell'Istituto Barozzi, mercè le cure del benemerito fondatore e lo zelo e l'assiduità de' professori preposti alla loro istruzione, così vogliamo lusingarci che sarà viva sempre e duratura per essi in Milano la pubblica beneficenza. P.

RIVISTA



Milano, 22 marzo.

Tuttochè la stagione di carnevale-quaresima fosse quest'anno straordinariamente corta, cioè non osante le recite date alla Scala furono ad un bel circa quante nelle stagioni ordinarie. Il teatro infatti fu aperto 68 sere: 60 per rappresentazioni d'abbonamento; 7 a vantaggio di pie istituzioni, ed una per concerto di Bozzini. Detto concerto poi, come i due a profitto del Patronato dei Carcerati e dei Bambini lattanti non componevansi né molto né poco di spettacoli melodrammatici. Rimangono dunque 65 rappresentazioni di opere, più o men complete. Nel detto periodo comparvero otto opere, e sono:

L'Ebreo, il 26 Dicembre.

Il Profeta, il 31 detto.

Lucrezia Borgia, il 3 Gennaio.

Rigoletto, il 12 detto.

Giovanna de Guzman, il 4 Febbraio.

Giovanni Giacola, il 15 detto.

L'Assedio di Leida, il 4 Marzo.

sero dalla Senna un paio d'occhiali, per riconoscere come ella sapesse interpretare la *Mirra*, la *Pia de' Tolomei*, *Maria Stuarda*, ecc.

Come può asserire il signor Lecomte che *l'Italie était injuste* verso madama Ristori? e quando pure ciò fosse, per sola ipotesi, l'Italia avrebbe il merito di dividere (se non le contraddizioni) almeno le opinioni del giornalista francese, il quale dice che, nella *Mirra*, la Ristori lo muove a sdegno con un'interpretazione troppo vera e per conseguenza mostruosa, sopportabile appena nella *cone della poesia e delle costù antiche!*, e che, nella *Pia*, la tragica italiana *le repoussé par le repugnant tableau d'une agonie de clinique, d'une mort d'hôpital*. Quasi che nella scuola di clinica s'agonizzi e negli spedali si muoia meglio o peggio che altrove!

Le idee di questo critico ultramontano sulle due artiste s'annominano, sulla italiana in particolare, non ci sembrano nè ben note nè ben stabilite; egli encomia la nostra concitadina con riserva e con parsimonia, ma la critica con la facilità e coll'esagerazione della passione, quasi dicemmo di una passione irritata.

Se Adelaide Ristori non ha eccitato questa volta a Parigi il primitivo entusiasmo, ciò non vorrà provare, ereditario, che sia venuto meno il suo merito, ma proverà ancora una volta, per lo contrario, quella abituale leggerezza e quella incorreggibile instabilità che, in cose di ben

maggiore importanza, hanno procurato tante accuse e tanto male ad una grande azione. Se v'ha torto nella critica nostra sta in ciò, di non avere previsto quel che doveva immanabilmente succedere, e d'essere ritornata a Parigi per ricercarvi nuove avvizioni, invece di accontentarsi di quelle, forse esageratamente ottenute lo scorso anno.

Fra le due donne, Grisi e Ristori, quello che trova una tavola di salvamento nella burrascosa appendice del signor Lecomte è l'incomparabile nostro cremasco, Giovanni Bottesini, il quale, come fu già annunziato dalla nostra Gazzetta, si è fatto autore di uno spartito (lavorato sull'*Assedio di Firenze*) che i parigini accorrono a vedere e ad applaudire, e che i giornali hanno, in complesso, concordemente encomiato. - Bottesini ha superato, in questa occasione, anche la vecchia e inesplicabile sua ripugnanza di farsi udire dal pubblico parigino col prodigioso suo contrabbasso; e, cedendo al comun desiderio, ha eseguito, per la prima volta, il famoso suo *Carnevale di Venezia*. Sappiamo ch'egli ha portato sino all'esaltazione i suoi spettatori, i quali lo vollero più e più volte al presenza, in mezzo ad altissime grida, obbligandolo a presentarsi da ultimo insieme col vecchio suo padre, esimio suonatore di clarinetto e di tre o quattro altri strumenti, ondato da pochi giorni nella capitale della Francia per rivedervi il celebrato figlio. P.



Marino Fallero, l'11 detto.
 L'Ebreo ebbe 5 rappresentazioni: il Profeta ne ebbe 12 complete e 12 incomplete: Lucrezia Borgia 10 complete e 2 incomplete: Rigoletto 9 complete, 2 incomplete: Giovanna de Guzman 15 rappresentazioni complete, ed una incompleta, senza contare le molte volte che si eseguì la sola Sinfonia: Giovanni Giscala ebbe due rappresentazioni complete, ed una incompleta: l'Assedio di Leida, 4 rappresentazioni: una sola n'ebbe il Marino Fallero.

Precedendo da quest'ultima, le altre sette opere ebbero l'ultima loro rappresentazione completa ne' giorni seguenti:

- L'Ebreo, il 10 Gennaio.
- Giovanni Giscala, il 14 Febbraio.
- Rigoletto, il 25 detto.
- Lucrezia Borgia, il 26 detto.
- L'Assedio di Leida, il 13 Marzo.
- Il Profeta, il 14 detto.
- Giovanna de Guzman, il 15 detto.

Quantunque non sia facile determinare il diverso grado di favore con che vengano accolti i suddetti spettacoli, pure sembra si potrebbero approssimativamente registrare nel seguente ordine, partendo dal più e discendendo gradatamente al meno:

- Giovanna de Guzman,
- L'Assedio di Leida,
- Rigoletto,
- Il Profeta,
- Lucrezia Borgia,
- L'Ebreo,
- Marino Fallero,
- Giovanni Giscala.

Come si accennò testè, sette furono le serate destinate a più scopo, cioè le quattro ordinarie per i due istituti, filarmonico e teatrale, una a favore di quello dei ciechi, che ebbe luogo la domenica delle Palme, di cui si fa particolare menzione più sopra nel nostro foglio d'oggi, ed altre due finalmente per gli altri due istituti già sopra mentovati, e che lunedì e martedì ebbero, non altrimenti che quella di domenica, il più favorevole risultato, vuoi dal lato artistico, vuoi dal lato pecuniario.

Questi due ultimi concerti componevasi interamente, ad eccezione di alcune sinfonie, di musica non teatrale, ed anzi in gran parte di musica sacra. Dopo la memorabile mistificazione dello Stabat al Careano era rimasto vivo nel pubblico milanese il desiderio di rindire, eseguito degnamente, il capolavoro rossiniano. Fu perciò opportuno divisamento quello dell'impresa, d'accordo colle direzioni de' due istituti, di prescegliere il detto Stabat a principale sostegno de' due concerti. E l'esito dimostrò che la scelta non poteva essere più felice. Il successo dello Stabat fu sommo, straordinario. Quella divina musica riccòle emozioni potenti, ammaliatrici; commovente, casta, severa, e religiosa. Sarebbe però ingratissimo il negare che l'esecuzione accurata e grandiosa rivelava l'importanza che ogni singolo esecutore riponeva nel malagevole assunto. La Barbieri-Nini e Graziani, nelle due famose arie del soprano e del tenore, suscitavano un entusiasmo indescrivibile, a tale che questi loro pezzi furono in ambo le serate ripetuti, come ripetuto fra acclamazioni unanimi fu il pezzo per basso con cori, *Eja Mater*, interpretato con molto assieme, se non con sufficiente colorito. Convien dire però che il Nanni in questa magnifica musica superò se stesso, dacché fu vivamente applaudito non solo in questo brano, ma anche nell'aria, ed assieme agli altri artisti ne' due quartetti. La signora Masson accentò l'aria sua con quella verità d'espressione che le è tanto connaturale, come inappuntabilmente eseguì il difficile duetto col soprano, nel quale aveva a compagna la brava Chiaromonte, che

in questi due Concerti si dimostrò sempre più valente artista, ad ottima scuola educata, e fornita di bei mezzi, nonché di un eccellente sentimento d'arte. I due quartetti pure dello Stabat furono, per la parte del Contralto, disimpegnati egregiamente dalla brava Lucioni. E tant'essa che la prelodata Chiaromonte presero parte all'esecuzione del *De Profundis* di Ruggero Manna, che fu altresì sostenuto, per le altre due parti, dal tenore signor Dordoni e dal Nanni summentovato. Anche il *De Profundis* fu ripetuto nel secondo Concerto, prova dell'ottimo risaltamento ottenuto nel primo. E difatti è una composizione degna di gran maestro, degna del Manna, nella quale l'austerità dello stile si mesce ad invidiabile soavità di canti, ad ineffabile dolcezza d'armonie, ad un'ammirabile disposizione di parti vocali, ad uno strumentale dotto, profondo, grandioso, e ricco di effetti peregrini. L'esecuzione fu buona, tuttoché qua e là mancante di calore. Ogni pezzo, si d'assie come di soli, vi fu calorosamente applaudito; e questi applausi, oltreché alla composizione erano commutati in tre cantanti esecutori del terzetto, le signore Chiaromonte e Lucioni e signor Nanni, ed al citato tenore signor Dordoni, che eseguì la bellissima aria con espressione affettuosa e sentita. Il Dordoni, antico allievo del Conservatorio, ha segnato sensibili progressi dacché non l'ultimano.

Di musica sacra v'ebbero inoltre nella prima sera un coro ed un'aria del *S. Paolo* di Mendelssohn, che non sortirono un effetto molto saliente, forse per la soverchia quiete, austerità ed uniformità delle tinte, le quali impallidivano ancor più in sì vasto recinto. Comunque, il Corsi interpretò l'aria sudetta con quell'arte e quel sentimento che son tutti suoi. L'esecuzione del coro fu all'opposto vigilantissima e scolorata. Come altresì poco lodevole fu l'esecuzione dei tre cori del *Cristoforo Colombo* di Feliciano David, datsi nel secondo concerto: i quali infatti sortirono un effetto assai dubbio, probabilmente per tale mancanza di chiaroscuri, ma altresì per poca varietà di forme e per difetto di concetti vigorosi.

L'orchestra operò prodigi di valore in ambedue i concerti con diverse Sinfonie, eseguite per verità con un assieme e con un calore che difficilmente è dato superare. Queste sinfonie furono due di Rossini, quella del *Guiglielmo Tell* e dell'*Assedio di Corinto*, due di Weber, quella del *Freischütz* e dell'*Obéron*, inoltre quella della *Giovanna De Guzman*, e quella in *Do* di quel potente iagegno di Foroni. Questa si diede e nell'uno e nell'altro concerto. Quella del *Guiglielmo Tell* si dovette replicare. Tutte del resto suscitarono un diluvio di acclamazioni.

Insomma questi concerti terminarono la stagione molto felicemente, e lasciarono desiderio che quanto prima se ne allestiscano di non meno importanti. È un genere di fratricidio che il nostro pubblico, capace a gustare ogni sorta di bello, aggradisce assai, e che quindi vogliono essere riprodotti con maggiore frequenza.

È comparso il Cartellone per la stagione di primavera alla Canobbiana. Si annunciano tre opere; l'*Assedio di Leida* di Petrella, le *Due Regine* di Muzio, e la *Stella del Nord* di Meyerbeer. Fra gli artisti di canto primeggiano i nomi di Corsi, di Agresti, di Zacchi, di Nanni, di Segri-Segarra fra gli uomini, e tra le donne quelli della Chiaromonte, della Wesser e della Crèmoni. Dicesi che vi saranno aggregati anche altri artisti. La prima rappresentazione avrà luogo mercoledì.

La morte del chiaro De-Giovanni, il celebre direttore dell'orchestra di Parma, riesce, per quella città in specie, un pubblico lutto. Noi consacreremo quanta prima alla memoria di questo uomo commendevolissimo alcune linee, che varranno a ricordare quant'egli fece ad incremento dell'arte, tanto quale direttore d'orchestra, quanto come compositore.

Londra, 14 marzo.

La distruzione del teatro Covent Garden assorbe tutta l'attenzione pubblica in questi ultimi giorni, e la meraviglia e la commozone sussistono tuttavia in grado eminentissimo. Nuno sa darsi pace di un avvenimento che ad un tratto priva Londra d'uno de' suoi più splendidi ornamenti, e la repubblica musicale d'un de' suoi più magnifici santuari. Le ancora fumanti ruine furono e son tuttora visitate da migliaia e migliaia di persone: dalla regina all'ultimo della plebe. Tutto le adiacenze sono costantemente ingombrate da mano a sera da popolo, vetture, carrozze, cavalli, tutti stretti e quasi ammonticchiati l'uno su l'altro. Le signore vi mostrano anch'esse le fatuci compatte, sboggiando un lusso di abbigliamento straordinario e dando a dividere una curiosità la più fanciullesca. Tutto vogliono un picciol frammento delle ruine onde percuotere nelle case loro la memoria di un tanto disastro; la regina stessa se ne mostrò pur vogliosa, onde il capo degli ingegneri-pompieri le offerse un pezzo di ornato che apparteneva al fu splendido palchetto reale. E questo reliquo religiosamente raccolto saranno i soli monumenti che ricorderanno ai posteri l'esistenza del teatro Covent Garden, imperciocché il duca di Bedford, proprietario del terreno, ha fermamente protestato che quanto resta tuttora di questo tempio musicale sarebbe alterato quanto prima, ed i materiali sopra cosa più duratura. E così svani puranco l'ultima speranza che rimaneva agli azionisti del fu teatro, a Gye cioè e consorti suoi.

Per una di quelle circostanze rarissime in Londra, il sole splendeva fulgidissimo per tre giorni; ed allo splendore dell'astro sovrano armoniosamente s'accoppiavano le splendidi uniformi degli ufficiali, la vivacità de' colori de' malicribi abbigliamenti, ed il tumulto incessante della moltitudine. In mezzo però a tutto questo brulicame di curiosi e di indifferenti potevasi scorgere la spualide faccia di una quantità d'individui che l'incendio ha resi indigenti.

Gye è abbandonatissimo, poiché trovai in una alternativa terribile; o passare il campo libero a Landey, o rovinarsi interamente col trasportare la sua Compagnia di canto in una scena secondaria. Egli ha posto gli occhi sul teatro Drury Lane; ma questo è troppo angusto, e non fatto per il pubblico dell'opera italiana. Si potrebbe ridarlo più conveniente; ma si vorrebbe almeno un mese o una grossa somma di danaro. Landey d'altra parte vuole aprire il teatro di S. M., e se può avere cori artisti che mandò a scritturare in Italia, la cosa è fatta. Certo persone di alto affare vogliono una riconciliazione ed una alleanza fra i due impresari, e non sarebbe difficile che vi riuscissero. Fra pochi giorni tutto sarà definito, e speriamo potremo dir di più nel nostro prossimo carteggio. - Una Commissione speciale sta ora informandosi sulla ragione che originò l'incendio: opinione di molti però è che la colpa principale sia dei pompieri-sorveglianti, che nella sera del fatto eran tutti ubriachi.

Venerdì poi, in sulle quattro pomeridiane, il fuoco s'appiccò al teatro Drury Lane, ma la prontezza e vigilanza del custode salvarono questo teatro dalla stessa sorte del confratello e vicino Covent Garden.

S'è formata un'associazione, sotto gli auspici de' signori Ermer e Besale, onde erigere una Nuova Sala da Concerti di ampie proporzioni. Il locale prescelto è un certo spazio di terreno fra Alf Street e Vine Street, due vie tra Regent Street e Piccadilly. È un locale sufficientemente vasto per dare al fabbricato due ingressi principali, l'uno in Piccadilly, l'altro in Regent Street. La sala dovrà contenere da 5000 a 6000 persone; avrà altresì due scene o platee di minore dimensione capaci di contenere 500 persone ciascuna. Il costo è stimato 40,000 lire sterline; e questa somma dovrà realizzarsi per azioni ed altre condizioni a tempo debito ostensibili al pubblico. La Sala si chiamerà *S. James Hall*.

Il cieco suonator di arfidò o lilla rustico Pierchi, scaturito musicante bello e fatto dalle viscere delle nostre Alpi, come Minerva dal cervello di Giove, destava il massimo entusiasmo sabato sera in *Immoort Square Rooms*. Suonò due pezzi con accompagnamento d'orchestra: la preghiera della *Norma*, ed il *Cerco della Venetia*. Il pubblico rissò, non maravigliato, ma stupito a tanto prodigio della natura. Ed è cosa veramente mirabilissima a tutto stesso tempo strana assai. Non si può veramente capire come egli possa giungere a tale perfezione di esecuzione, sopra un istrumento così rozzo ed impopolare.

Il Concerto a beneficio della famiglia de' soldati pensionati caduti in battaglia in Crimea ebbe per luogo, e fu grandissimo cuore il suo iniziatore e ordinatore signor Operti, pianista di S. M. il Re di Sardegna. Molto corse, sudò il buon Operti onde allargare i porteri artistici, le dilette vedove; ma questa volta la carità e la filantropia inglese ebbero le orecchie, e benché sul programma apparissero nomi illustri, squalido assai ne fu il prodotto. E si che il concerto era d'ogni di qualche sacrificio pecuniario, presentando anche dallo scopo suo filantropico. Quel poco però che fu raccolto sarà tuttavia un qualche balsamo per que' poverelli, ed il signor Operti avrà meritata la lode dei buoni e la riconoscenza de' suoi concittadini. M.

La seconda rappresentazione della *Norma* passò come lo prevedi, in quanto all'esecuzione, ogg'or son due giorni; e se non si sapesse che la Giral deve dare ancora due recite della *Lucrezia*, credo che nuno più penserebbe alle quattro rappresentazioni che ha date: è una meteora... che appare, svanisce, e poi non sa no parla più.

Il giovedì seguente l'amministrazione aveva annunciato il Trocadero, l'opera favorita in questa stagione: il pubblico corso, e l'incasso era bello; alle 8 la sala era piena, quando ecco spargersi una voce che Mario era indisposto e che l'impresa non aveva se dovesse farlo supplire da Mongini, o cambiarsi spettacolo, oppure rinviare il pubblico. L'ora avanzava, l'impazienza cominciò ad entrare nell'animo degli spettatori; alle 9 3/4 si viene ad annunciare l'indisposizione di Mario e l'incertezza della Direzione, che però pregava il pubblico ad aspettare ancora un po' di tempo. Finalmente un secondo annuncio viene a dire che si renderanno i danari e che non vi è spettacolo. Erano le 9; le signore in grande toilette restarono nel vestibolo aspettando che si trovassero delle vetture di piazza per ricredarsi ai loro domelli, mentre le loro carrozze erano ordinate per le 11. Quindi malcontento, indigni. Intanto si seppe che la scena di già accaduta fra l'impresa e gli editori delle opere del maestro Verdi si era ripetuta. Io non mi farò a narrarvi infatti tutta la storia di quel disordine. Voi ve ne potrete formare un'idea dalle due *difese* inserite ne' giornali parigini dalle parti contendenti (1). Veramente la condotta del direttore signor Calzadò in questo affare è inspiegabile, giacché doveva ben prevedere che non sarebbe ad ogni modo riuscito che a mercarsi i danari e lo bello.

Torì sera del rosio per la beneficiata della signora Borghi-Mamo si diede di nuovo il *Trociatore* Graziani, che nella stagione non è stato indisposto che due volte sole, era già di voce in modo da non potere che appena dir i recitativi. Ma premuroso, ed egli è sempre per fare il suo dovere, non volle per ragione alcuna recar danno né alla Borghi-Mamo né all'impresa, e venne in teatro. Ma ognuno comprese ch'egli non poteva cantare, e ch'era una vera abnegazione la sua. Egli omise tutti i suoi pezzi: al primo il pubblico tacque, ma quando vide che si ometteva anche l'aria e che non avvisò se n'era dato, proruppe in modo che mal s'intese l'eguale in quella sala tutta piena della miglior società. E il pubblico aveva ragione, perché non prevenuto, e il direttore ebbe torto di non prevenuto, e quel che è più di non aver neppure la coscienza del suo torto; mancanza di coscienza che si manifestò quando mandò quasi a domandare il perché si dimostrasse così sensibilmente il malcontento.

Ma basta su questo noioso argomento e su maschiosi interessi; troppo a lungo ne parli; interessiamoci della musica. Mario che venne a cantare colla signora Penco l'aria della *Piva*, fosse timore di ricevere un accompagnamento come quello che aveva preceduto la sua serata, fosse che veramente si sentisse bene, cantò il largo come forse non lo aveva mai cantato mai deliziosamente disse con anima anche la stretta; tuttavia verso la fine le forze gli vennero un po' meno. - La signora Borghi-Mamo, invece dell'aria di *Azzurra*, cantò la cavatina nel *Giornamento di Mercedante* (2) - Io non so, ma dacché la signora Borghi-Mamo si è impegnata col Grand-Opéra, non è più deusa. Si vuole che sia l'encore felice alla quale si è sottoposta col studio, insieme al fallibilissimo repertorio di quel teatro, anche la lingua. Certo si è che se non si rimette presto, ella fa presagire poco di buono per resto della sua carriera. La cavatina intanto andò felicemente assai. Per arricchire la di lei serata, il sig. Braga eseguì, col concorso del valentissimo Sigamont e del bravo Stanziari, un suo terzetto per violoncello, violino e pianoforte. Se il Braga ebbe molta prudenza nel prodursi colla sua composizione in una sera in cui Bottesini suonava con Sigiscoli un duetto composto per contrabbasso e violino, io non saprei dirlo; ma certo si è ch'ei non poté che perdere al confronto. E schiama lo sia anche giurato del paragoni in fatto di arte, pure il confronto nasceva naturalmente per la vicinanza della esecuzione, e questo non fu a vantaggio del Braga, il quale nondimeno ha de' bellissimi tratti nella sua composizione. Oltreché il Braga è suonatore estimo, ed atto quindi in più propria occasione ad interessare moltissimo e quale esecutore e qual compositore. Splendidissimo poi è per composizione e per esecuzione fu il duetto di Bottesini. Il pubblico ne ricompensò l'autore con triplice esibizione, ossia applaudì sinceramente al Sigiscoli, che poté sostenersi a fronte del colossale contrabbassista. Era voce universale che Bottesini diverrà un ottimo compositore mentre in ogni suo lavoro si trova maestria, spontaneità di concetti, scelta armonia, melodia soavissima. Come al solito egli ebbe tutti gli onori della serata, e sabato ultimo, allorché si diede per l'ultima volta la sua opera *L'assedio di Pirvace*, il pubblico gli mostrò che lo comprendeva e lo gustava coll'applauso ad ogni pezzo, col farne ripetere alcuni, e col danariario sovente.

Domenica per straordinario si diede la *Somambula* colla signora Biscaccianti, e la si ripeté questa sera. La signora Biscaccianti in una voce di soprano acuta e canta benino, ma non ha un melode scervo di difetto. Piacquero però sufficientemente.

I concerti o le serate si moltiplicano. Venerdì fu la signora De-Luzi che nella sala Ployel raccolse numerosa compagnia,

(1) Vedasi nella nostra *Giornata Straniera* l'oggi, sotto la rubrica PARIGI.

attirata dalla pomposa promessa di una Melodia inedita del gran maestro Rossini. Questa melodia recita sopra un Album or son 10 anni vestiva alcuni versi del Metastasio. La signora De-Louis ha fatto guadagnare la poesia, e ce l'ha recitata come un prodotto d'oggi. È un'graziosa canto che essa ha reso per altro incomprensibile con un'espressione strana, e senza fare sentire una sillaba della poesia. Invece fu di soddisfazione il duetto di Sighicelli o Stanieri sul *Teppri Siciliani*.

Sentiamo mirabili una graziosa romanza del maestro Ciro Pinelli. Il primo incontro, perfettamente cantata da quella simpatica voce del Graziani, e un duetto fra il tenore Balzani-Galli e il baritone Comeri: quest'ultimo cantò anche nello stesso sala il duetto di *Rossini* colla signora Giuseppina Finelli di recente giunta a Parigi. La bella voce di questa signora accompagnata dalla bella sua persona fa presagire assai bene sul suo conto. Essa cantò anche il duetto del *Barbiere* col Graziani, ciò che meritò ad entrambi vivi e meriti applausi.

M. F.

Sinagaglia, 19 marzo.

In Sinagaglia sua patria, mancò il 25 febbraio al vivi, in età quasi ottantennaria, il chiaro maestro di musica Giovanni Morandi, del quale, per debito di affettuosa amicizia e riconoscenza, crediamo dover qui dire alcune parole.

Egli da Pietro Morandi, suo padre, che lo precorse notevolmente nell'esercizio di quest'arte divina (apprese insieme col famoso P. Maltoni, nella scuola del chiarissimo P. Marini), ebbe sollecita opera allo studio della musica, e dato vi profitto, che in breve divenne non solo uno dei più valenti suonatori di organo, ma anche uno dei più ragguardevoli compositori nelle opere di Chiesa, nelle quali pose tanto l'animo a l'ingegno. Informato il suo cuore ai sinceri sentimenti di religiosità pietà, esprimeva molto convenientemente i sacri concetti, e le sue musiche, anche a piena orchestra, furono sempre tenute come ragguardevoli lavori per filosofia, dolcezza, semplicità e naturalezza di stile. In questo genere di componimenti spese tutta la sua lusinghiosa vita, scrivendo anche in questi ultimi mesi ad istanza di persone a lui amiche. Nel primo anni scrisse anche qualche spartito teatrale, e diversi pezzi, specialmente duetti, in genere buffo, che piacerebbero anche oggi.

Egli fu maestro, marito, e compagno affettuoso ed indivisibile della virtuosa e celebre cantante Rosa Morandi nella lunga carriera teatrale ch'essa percorse, e con lei fu per ben due volte a Parigi, poi a Roma, a Firenze, a Torino, e nelle altre più illustri città d'Italia, dov'ella raccoglieva i più grandi applausi, e seguitamente in Milano, ove con universale compianto finì di vivere il giovane età del 1824. Egli inconsolabile per la perdita di sì affettuosa compagna il ritiro in patria, alla quale si provò di recare quel vantaggio e eserciare quel lustro che meglio per lui si poteva, istituendo un'Accademia Filarmónica che fiorì parecchi anni. Tenne anche aperta una scuola gratuita di canto, di gitarra e di contrappunto, dalla quale uscirono parecchi maestri di cappella e cantanti di teatro, che col loro nome diedero bella testimonianza del sapere del maestro Morandi.

Il quale fu estraneo uno dei primi che portarono vera attenzione e studio alle riduzioni degli spartiti per uso del pianoforte, come ne fu fatta quella dell'*Adelfo* di Mayer, ed in Milano l'anno 1808 dal Rivetti, che pubblicò anche del Morandi le belle raccolte di sonate per uso di organo. Per lo che il maestro entrò nella stima e nell'amore dei più celebri maestri compositori, tra i quali basterebbe ricordare Paer, Spontini, Mayer, Carafa, Nicolini, Morlacchi, Cocchi, Meyerbeer, Rossini, Mercantini, Pacini, ecc.

La sua morte fu in Sinagaglia il universale dolore. Quei dilettanti vollero dare spontaneo un'apertissima prova della stima e dell'affetto che nutrivano per lui, rendendo con numerosi concerti più magnifica e imponente la funebre cerimonia. Egli lasciò a tutti il desiderio di sé, ma singolarmente ai suoi allievi figliuoli, i quali a tutto si considerano della perdita di un tanto genitore!

—

Verona, 20 marzo.

Già in altra mia vi feci notizia di due Concerti che il celebre violinista Bazzini avrebbe dati nelle sale della Società Filarmónica. L'uno per soli soli l'altro pubblico a suo totale vantaggio; ed ora posso annunciarvi che i due concerti ebbero luogo, e che inoltre riuscirono oltre ogni dire magnifici. Nel primo furono corone al grande artista tre dei migliori nostri dilettanti di canto, cioè la signora Santi, ed i signori Mastella e Salvetti, nel secondo invece tutti i principali artisti del Filarmónico, cioè la signora Albertini e Ruzzi, ed i signori Baccanali, Biondelli e Ruiz. Non farò speciale elogia ad alcuno, ma dirò invece che tutti pienamente corrisposero alle vive speranze che il numero di allievi aveva in essi riposte, ed aggrugnerò solo che di due pezzi si tolse la replica, cioè della cavalletta del duo nel *Muratore* eseguita dai coniugi Baccanali, e della romanza della *Principessa* data dal Baccanali in modo da ricordare il possiere al più bei tempi di Rubini. Quanto poi a Bazzini cosa potrà dirsi che non sia già stato detto da altri, e ad una voce ripetuto da tutti. Il ch. sig. Gallia così scriveva:

Ad Antonio Bazzini

Quando nella tua non l'arso possento
Bacia o lamba le corde o le perote
E sopra alle rapide anime intente
L'onda s'innalza delle vive note;
E mille o mille arcano eson repente
Vedi, a mortale orecchio ancora ignote;
E mille ardono lampi entro la monte
E a mille nuovi affetti il cuor si scote;
E ricordi o speranze o gioia o affanno
Voti, scherzi, sospiri han lor favella
Tutti, e un mirabil d'armonia vi fanno;
Onde in obbligo, tant'arte e magistero?
Ma se in punto il tuo sguardo, - Bèsti la stella,
Dico, è il genio che ti guida; ecco il mistero.

Io non saprei che aggiungere ad espressioni sì vere ad un tempo ed eleganti, e non potrei che cercare l'applicazione ai vari pezzi che l'astuto artista eseguì nei suoi due concerti. Ma il nome di Bazzini, la sua fama, il suo valore, o come compositore o come esecutore non sono quasi provinciali in Italia. Egli sa farsi ammirare, ed dilattare, e più di tutto sa commuovere. La sua Fantasia sulla *Ballata* di Tomà rapisce e fa spartire le lagrime; la *Ritorna del Folletto* è uno scherzo pieno di brio, di novità, di effetto; e questi furono i due pezzi che più degli altri levarono a romore l'affollata udienza, e di cui in ambo i concerti si chiese la replica. Nel secondo concerto però invece di ripetere la *Ritorna*, egli eseguì il *Coronello di Venezia*, facendo così una grandissima sorpresa a quanti eran presenti. Un artista che in pezzi di genere tanto svariato giunga a destare tanto entusiasmo, è veramente ammirabile, e l'Italia debbe esser grata a quei pochi che, come Bazzini, possono così fatti maniere all'estero la mala credenza che in questa terra, nulla dei più nobili affetti o delle più sublimi ispirazioni, gli esecutori debbano agli stranieri ceder la palma. Nella Bazzini ha da invidiare agli altri quanto alla parte meccanica; ma gli altri invece molto debbono invidiare a lui che sa dare alla corde voce, affetto, fuoco, espressione, e parola.

La sera del 15 corrente fu l'ultimo per le rappresentazioni d'Opera e Ballo al Filarmónico. - La stagione del Carnevale, alquanto infelice ne' suoi principii, si chiuse invece in modo brillante nella Quaresima. Se si avesse potuto, più prontamente allestire la *Giocanna de Guzman*, vi avrebbero guadagnato e l'impresa e gli artisti ed il pubblico. Non mancarono l'ultima sera Bari, cerose, ritratti e colombe... si, anche le colombe... ciò che è una prova evidente che l'innocenza non è poi al tutto bandita dai palchi scenici.

Le rappresentazioni furono complessivamente 42; cioè 15 della *Luzerzia Borgo*, due alquanto inferiori dell'*Attila*, 13 del *Trojano*, e 12 della *Giocanna de Guzman*.

Sono già incominciate le prove del *Profeta* al teatro Nuovo, e se ne presagisce assai bene. Sforzato.

NOTIZIE ITALIANE



Bologna. Ci scrivono in data del 15: «ieri sera Adolfo Fagnagalli ci offerse un concerto nel teatro privato della principessa Marcolini. Benché il biglietto fosse a prezzo molto alto per questa città, pure l'orgoglio pianista si vide onorato di bellissimo concerto, che fu festeggiato in ciascun pezzo da lui eseguito. Gli venno chiesta con insistenti applausi la replica del *Coronello di Venezia*, della *Polca de la Magala* e di una romanza francese francese. L'incubito fu tale, che l'orgoglio pianista, benché avesse di già preventivamente disposto di partire domani, si trattenne qui qualche altro giorno per farsi ridare dal Teatro Comunale, ove l'arena più spaziosa permetterebbe a maggior numero d'amministratori di applaudirlo e rendergli quegli omaggi a sì bell'agguogo dovuti».

Modena. 9 marzo. Nel Teatro Comunale fu data la scorsa settimana un'incalzata vana e vanamente a benedire del poveri orfanelli due pezzi, fra molti altri, vennero assegnati dal sig. Giambattista Ferrari sulla chitarra decaordata. Conosciuto e stimato da suoi concittadini per la non comune abilità con la quale tratta il proprio strumento, nominato più volte in privati amichevoli convetti, altro non occorre che un nobilito e santo scopo a vincerne la ritrosia o la diffidenza di sé medesimo (Bella d'altronde della più talevole modestia) e indurlo a mostrarsi in pubblico a stasiorario aringo. - Accolto da unanimi e perlungati applausi confermava il Ferrari la previsione che correva a di lui favore mediante il solo primo pezzo di sua originale composizione; la superava di gran lunga con la sfianata della *Servantide* appositamente dal virtuoso concertista al decarondo adattata. - Non la vana del locale, non la difficoltà dei pezzi e lo oscurità del maneggio oscurarono in minima parte l'effetto, sicché un solo desiderio, detto si fosse esperimento rista a compiersi: che il Ferrari, cioè, intraprenda un viaggio artistico tentando rimettere in voga uno strumento ora trasandato, delizia un tempo delle angustie società, de' cantori notturni e degli innamorati.

A. C.

Napoli. Teatro nuovo. - Se il poeta ha fatto un assai deforme libretto, voi, signor Sarrà, avete invece scritto una piacevole musica, e questo non lo diciamo noi, ma lo ha detto il pubblico il quale ha accolto quasi tutti i pezzi che compongono la vostra *D. Manilla* con manifesti segni di compiacenza. E perché possiamo avere una memoria del felice esito della vostra musica al Teatro Nuovo, diremo, che foste clamorosamente e con fragorosi applausi all'aria cantata dal buffo Lino Conti, alla cavatina del soprano, al duetto fra Lili e la signora Eboli Marianna, all'aria del basso comico-signor Zoboli, al magnifico quartetto fra la Eboli Marianna, Zoboli, Lino Conti e Casaccia, all'aria cantata da quest'ultimo, ed al ruolo finale, bene eseguito dalla signora Eboli Matilde.

Il maestro F. Tagliani ha diviso di dare due recademie storico-musicali, nei giorni 25 marzo e 10 aprile. Ecco i programmi:

Accademia storico-musicale del 25 marzo. *Soggetto.* - I progressi della melodia e dell'armonia nella musica religiosa dal secolo VIII al secolo XVIII.

Primo Concerto. - 1. Inno latino del Secolo VIII, *O Roma nobilitas*, coro. - 2. Preghiera di marinari siciliani, *O Smitissima*, a più voci, a quattro voci solo. Secolo XI. - 3. Palestina. *Cruel-fax*, coro. 1569. - 4. Natività. Frammento dello *Stabat* a 4 voci con Armonium 1877. - 5. Carissimi. Scherzo sulla declamazione dell'articolo tre, haec, hoc, a 3 voci. 1640. - 6. Marcello. Salmo XXXVIII. Voto solo con armonium e violoncello, 1726. - 7. Pergolesi. *Sole Regina*, voce sola con orchestra, 1736. - 8. Gozzani. *O salutaris*, a 5 voci solo, 1760. - 9. Zelenka. *Miserere*, a 4 voci con coro, orchestra ed armonium, 1738.

Accademia storico-musicale del 10 aprile. *Soggetto.* - Origine e progressi della musica drammatica dal secolo XVI al secolo XVIII.

Secondo Concerto. - 1. Marenzio. Madrigale, coro a 4 voci. 1580. - 2. Stradella. Duetto nel *S. G. Battista*, 1676. - 3. Lotti. Madrigale in occasione dello sponsalizio de' Dogi col mare Adriatico, a 4 voci solo. 1700. - 4. Scarlatti. Aria nell'Oratorio *Il Sacrificio di Abramo*, 1705. - 5. Pergolesi. Intermezzo dell'opera *La Serva padrona*, 1730. - 6. Gluck. Gran scena, coro ed aria nell'*Orfeo*, 1765. - 7. Haydn. Frammenti dell'*Burlesca*, 1725. - 8. Paer. Duetto nell'*Agnese*, 1804. - 9. Mayr. Coro di solisti nella *Gioconda di Scizia*, 1810.

Ogni nozze verrà preceduta da un cenno sull'autore, sulle sue opere, sulla influenza che ha esercitata nell'arte. - Questi cenno saranno recitati e letti dal maestro Ferdinando Tagliani.

(Gazz. mus. di Napoli).

Nizza. Fam. Albori ha dato un concerto, mercoledì 12, nella gran sala dell'*Hotel de la Grande Bretagne*. Nei diversi pezzi dell'egli ha eseguiti si è mostrato degno della stima che il suo ingegno gli ha meritato. Il suo *Trio de solmi*, ben eseguito dai signori Bianchi, Paradis e dall'autore, fu salutato da vivi applausi. Il suo Bolero del *Teppri siciliani*, il suo Capriccio sulla *Folies d'Espagne*, la sua Tranzella con orchestra, le sue Variazioni sopra *Michelangelo* ed il Quartetto del *Parlons di Ad. Fagnagalli* gli hanno fruttato segni non equivoci di favore e particolare elazione. Emilio Albori è un pianista distinto; il suo concerto verso nuova occasione di far apprezzare le sue qualità non comuni. La sig. Kottig ed i signori Landl e Repetto, che gentilmente prestaro parte al concerto, hanno avuto la loro parte di applausi.

(da lettera)

CRONACA STRANIERA

Parigi. 16 marzo. L'amministrazione del Teatro Italiano ha pubblicato l'avviso seguente: «Un accidente dispiacevole ha impedito la rappresentazione di giovedì sera al Teatro Italiano. Si doveva eseguire *Il Trovatore*. Mercoledì essendo indisposto, la direzione lo aveva surrogato con *Mongini*. Gli attori erano vestiti ed il pubblico entrava nella sala, quando gli sedotti delle opere di Verdi non intervennero per impedire che si eseguisse la rappresentazione. Non v'era più tempo di cambiare lo spettacolo. Si dovette restituire il danaro e far riporsi. Nel momento in cui le ultime persone esivano dal teatro arriva l'autorizzazione del vice-presidente Pasquier di rappresentare *Il Trovatore*, come era stato convenuto. La Direzione del Teatro Italiano lamenta amaramente ciò che è avvenuto, ed aspettando che i tribunali decidano in maniera definitiva, lamenterà agli abbonati la rappresentazione alla quale hanno diritto».

Il sig. Blanchet, editore di musiche, sub-cessionario dei diritti di rappresentazione dell'opera *Il Trovatore*, indirizza diversi giornali di Parigi la lettera seguente:

Parigi, 15 marzo 1856.

Signor Redattore,

Ho l'onore di prepararvi ad inserire nel vostro giornale la presente risposta all'articolo che il sig. Calzadò, direttore del Teatro Italiano, pubblicò in diversi giornali di Parigi.

In forza di un contratto formato, fatto in presenza e per desiderio espresso di Verdi, il sig. Calzadò non ha ottenuto il

diritto di far rappresentare l'opera *Il Trovatore* al suo teatro che a condizione espressa, e sine qua non, di affidare la parte di Manrico al solo Mario e non ad altri.

Una prima volta il sig. Calzadò, l'indomani per così dire della partenza di Verdi, ha manifestato l'intenzione di mancare a'suoi impegni ed ha annullato la rappresentazione di detta opera con Mongini durante l'assenza di Mario. Ciò avvenne nel mese di dicembre scorso.

Il 22 dicembre, una sentenza della prima camera del tribunale della Senna, emanata sotto la presidenza del sig. Pasquier, del quale si invoca oggi un ordine che si conoscerà tosto, sentenza esecutoria sul momento, e nonostante opposizione od appello, ha proibito al sig. Calzadò di far rappresentare l'opera *Il Trovatore* senza il concorso di Mario e Graziani, della Penco e Borghi-Mamo, come lo portava il contratto, e tal ha autorizzato a ricorrere all'assistenza del commissario di polizia e alla forza armata per aver ragione della resistenza del sig. Calzadò.

Il sig. Calzadò ha dovuto piegarsi. Egli ha eseguito la sentenza, almeno fino a giovedì scorso, ed ha pagato le spese alle quali era stato condannato.

Ma giovedì scorso, violando di nuovo i suoi impegni, e conculcando la decisione della giustizia, il sig. Calzadò ha annunciato di nuovo la rappresentazione del *Trovatore* senza il concorso di Mario. Il sig. Calzadò era inescusabile, poiché, come era stato constatato dalla dichiarazione di Mario e dagli allievi, Mario lo aveva prevenuto della sua indisposizione il giorno prima; di modo che v'era tutta una giornata per cambiare lo spettacolo: il sig. Calzadò nondimeno aveva annunciato sull'affisso della mattina la rappresentazione del *Trovatore* con un altro tenore che non Mario.

Pu allora che, prevenuto a tempo, assistito da un commissario di polizia e da un usciere commesso dal presidente Pasquier, mi sono presentato al teatro per oppormi alla rappresentazione. Dietro promessa del sig. Calzadò che avrebbe fatto eseguire un'altra opera, abbiamo acconsentito a lasciar entrare il pubblico nella sala, ove infatti verso le ore otto si è annunciato che si sarebbe dato un'altra opera in luogo del *Trovatore*; ma il sig. Calzadò, cambiando tosto di parere, ci ha dichiarato che non poteva far rappresentare che *Il Trovatore*, e che lo avrebbe rappresentato. Noi abbiamo resistito con l'era di nostro diritto, ed il sig. Calzadò ne fece rapporto al presidente Pasquier, il che non seppe che l'indomani. Si è esposto a questo oneroso magistrato che il pubblico aspettava nella sala, e che era impossibile di rappresentare un'altra opera.

Il Presidente, per conciliare il rispetto dovuto alle decisioni della giustizia con l'interesse del pubblico estraneo a questi dibattimenti, ha dato un ordine che autorizzava eccezionalmente e per quella sera soltanto la rappresentazione del *Trovatore*, ma a condizione di versare anticipatamente nelle mani dell'usciera, incaricato di consegnarlo l'indomani alla Cassa dei Deposit, l'introito totale della rappresentazione per essere applicato al pagamento dei danni-interessi incorsi dal sig. Calzadò per questa nuova infrazione volontaria e premeditata al suo contratto ed agli ordini di polizia.

Nulladimeno il tempo era trascorso prima che quest'ordine mi giungesse, ovvero il sig. Calzadò aveva senza dubbio riflettuto alle conseguenze de' suoi atti. Checché ne sia, il pubblico fu avvertito che si era nell'impossibilità di dare spettacolo, e la rappresentazione non ebbe luogo.

Tali sono, signor redattore, i fatti senza commenti. E se dover mia di inutilità. Lascio al pubblico la cura di valutarli confrontandoli colle allegazioni del sig. Calzadò.

Aggrazie, signor redattore, ecc.

Blanchet,

Editore di musiche, sub-cessionario dei diritti di rappresentazione dell'opera *Il Trovatore*.

All'Opera si è data una rappresentazione della *Reine de Chypre*, ed una dell'*Etiole de Nord*.

Manon Lescaut all'Opera-Comique, e la Fanchonnette al Théâtre-Lyrique, sono sempre le due opere in voga.

All'Opera-Comique si prova un'opera nuova di Halévy.

Si annunzia l'insediamento di due altri teatri, quello di S. Pietro d'Alcantara a Rue Jaucourt, e quello di Bourgois in Francia.

Sivori è stato, giorni sono, a Dijon insieme con Franchomme ed il figlio di quest'ultimo, Renato Franchomme. Sivori ha suonato la *Clôchette* di Paganini, il *Coronello di Venezia* e la sua fantasia sulla *Lucia*. Gli furono fatti replicare due di questi pezzi.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

SOCIÉTÉ CONCERTANTE

DUOS POUR PIANO ET VIOLON

PAR

PH. FASANOTTI ET L. SESSA

N.º 1

sur
MOÏSE
DE ROSSINI

28500

| Fr. 8 —

N.º 2

sur
GIOVANNA DE GUZMAN
(LES VÉPRES SICILIENNES)
de VERDI

28494

| Fr. 6 —

N.º 3

sur
Giovanna de Guzman
(LES VÉPRES SICILIENNES)
de VERDI

28639

| Fr. 8 —

Composizioni per VIOLINO con accomp. di Pianoforte

DI LUIGI SESSA

26687 Fantasia sul Giuramento di Mercadante. Fr. 6 —	28072 La Traviata di Verdi. Capriccio . . . Fr. 6 —
26688 Variazioni sopra pensieri dell' Eltsler d'Amore di Donizetti . . . 6 —	28101 Fiorina di Pedrotti. Fant. di Concerto . . 6 —
28081 Alla memoria di G. B. Rubini. Il Pirata. Fantasia . . . 5 50	28111 L' Ebreo di Apolloni. Trascriz. variata . . 5 —
28082 Omaggio a Verdi. Melodie del Rigoletto, variato . . . 6 —	28635 Galop de Concert sur un motif d'Auber (Marco Spada) . . . 5 50
	28639 Variations sur le Barbier . . . 6 —

È uscito il

NUOVO GRAN CATALOGO

DELLE OPERE PUBLISHATE

DALLO STABILIMENTO RICORDI

(Un volume in 8.º di pagine 800)

Il detto Catalogo comprende più di 28500 opere d'ogni genere di circa 4300 autori.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 13

30 Marzo 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Catalogo delle Opere pubblicate dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Tito di Gio. Ricordi. - Studio musicale intorno a Garat, Lays e Martin. - Rivista. - Corteggi. Londra, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Musica e parole.

CATALOGO

delle Opere pubblicate dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

01

TITO DI GIOVANNI RICORDI.

Annunziare un catalogo per mezzo della stampa periodica, come si annunzia la comparsa di una cometa, come un di furono annunziate le Tavole d'Urano, l'invenzione della bilancia idrostatica, le scoperte di Wath e di Fulton, i Promessi sposi e il telegrafo sottomarino, parrebbe a prima giunta cosa che induca a riso, vaghezza di spender parole in imprese di semplice speculazione e non altro; ma ove si voglia considerare, prima di tutto, che artisti, scienziati e uomini di lettere lasciano da molto tempo inoperosa la tromba delle invenzioni, delle scoperte e delle opere di utile od amena lettura, per cui nessuno n'ha pregiudizio se la si adopera qualche volta per annunzi di minore importanza; dare, in secondo luogo, un'occhiata alla rispettabile cifra di 28,500 opere musicali d'ogni genere, scritta da 4500 autori, fra italiani e stranieri, e tutte pubblicate dallo stabilimento Ricordi, la meraviglia di un articolo consacrato a un catalogo verrà meno sicuramente o sarà affatto distrutta, secondo la maggiore o minore remissività del lettore nel quale abbia, bene o male, operato una prima impressione.

Quasi 29,000 pubblicazioni escono dunque da tale

AVVERTIMENTO

Il foglio d'oggi essendo l'ultimo del primo trimestre, si invitano i signori Associati il cui abbonamento scade con questo numero a rinnovarlo sollecitamente onde non venga loro ritardata la spedizione della Gazzetta.

Si unisce al giornale l'Indice delle materie contenute nel volume XIII (1855).

APPENDICE

MUSICA E PAROLE.

Filippo Pananti da Mugello, in Toscana, è stato un anglosano molto caldo, come Giuseppe Baretta da Torino, ma un anglosano che ha conosciuto innanzi tutto assai bene e scritto perfettamente la propria lingua; il che non accade di altri moderni anglosani, i quali sapendo poco d'italiano e meno d'inglese, riepilogano le lor cognizioni ultra-marine nel governo delle sanderie o nelle intemperanze della tavola.

È vero che Filippo Pananti non è stato un modello di buon costume, e che, sulle poste dell'abate Casti, ha dato scandaloso alimento alle tendenze peccaminose dei libertini; ma, se dimentichiamo le sue Novelle, abbiamo vasto campo di ammirare il suo stile forbito, il suo spirito vivacissimo,

le svariate sue cognizioni, la sua operosità, a malgrado di una vita inquieta, instabile, errante, e della nota sua schiavitù in Barberia.

Filippo Pananti fu a Londra validissimo collaboratore del Giornale italiano, che vi fondarono, nell'anno 1815, alcuni emigrati, fra i quali fu citato erroneamente l'autore dei Romani in Grecia, Vittorio Barzoni da Lonato, che allora trovavasi a Malta.

I Saggi teatrali che Pananti pubblicò in quel periodico meritano d'esser letti perchè contengono, se non novità, almeno utili e buoni ammaestramenti. Noi però ci permetteremo di disapprovare altamente, in alcune parti, quello che ha per titolo Musica e parole, giacchè se dividiamo il parere dell'autore che musica e poesia sieno sorelle, e che sia dovere del compositore di dare il colorito proprio alle immagini disegnate dal poeta, non possiamo crederci nemmeno per sogno che il sommo Haydn volesse imporre a' suoi poeti di applicare le parole alla musica, e che l'abate Casti facesse alla sua volta, in Vienna,

stabilimento. È questo veramente un fatto che tiene del meraviglioso; tanto più quando si pensa che il ricordo con siffatto numero viene a superare di più che il doppio qualunque editore, ed anche quegli stessi che prima di' egli iniziassero il suo stabilimento avevano da molti anni aperto il loro. Ed infatti le prime edizioni della casa Ricordi datano dal principio dell'anno 1808. Molti anni prima di quell'epoca esistevano già in Germania alcuni stabilimenti di primari editori, stabilimenti che esistono ancora; eppure, siccome avvertivasi, il numero delle edizioni da essi pubblicate non arriva alla metà di quelle pubblicate dal Ricordi.

Oltre di che, Giovanni Ricordi può ben chiamarsi il creatore del commercio musicale in Italia, e primo fra gli italiani fu egli ad apprendere in Germania l'arte di incidere la musica o stamparla, infatti le sue prime pubblicazioni furono incise da lui stesso, come per esempio la prima edizione del Metodo di Pollini.

Lo stabilimento Ricordi gode ormai di una rinomanza che si può dire europea; per esso fu dato forte e generoso impulso all'arte musicale fra noi; per esso centinaia d'opere ebbero, anche in tempi di generale inoperosità, occupazione, sviluppo, giacché vi si perfezionarono i buoni, vi ebbero direzione gli inesperti, scuola utilissima gli iniziandi; per esso essenzialmente, e pel benemerito e accorto suo fondatore, i maestri, fiancheggiati da provvide discipline sulle sane proprietà degli ingegni, poterono alla fine veder degnamente rimunerati le nobili loro fatiche; per esso la città di Milano è certo la prima per commercio di spartiti, anche ridotti ad uso d'ogni strumento, di pezzi da concerto, da sala, per feste da ballo, e così via, e per una stupenda raccolta di partiture autografe dei primi maestri italiani e forestieri del secolo passato o del nostro.

Vent'ottomila cinquecento opere, d'ogni genere, come dicemmo, comprende il nuovo recentissimo Catalogo dello stabilimento Ricordi, che saggiamente fu ripartito in otto grandi categorie, sotto le quali vennero classificate le diverse pubblicazioni nell'ordine seguente:

Categoria I. - Opere teatrali sull'Armonia, Composizione, Ectetica, Storia, Critica, Letteratura, ecc. e Opere Scientifiche. - Metodi per Canto e per qualunque strumento.

Categoria II. - Musica per Canto, cioè: Metodi - Solfeggi - Vocalizzi - Musica sacra - Pezzi da camera con o senza accompagnamento di Pianoforte, o di altri strumenti - Album e Raccolte. Pezzi scelti d'Opere teatrali. - Opere teatrali complete in foglio grande e conformi alle Partizioni originali. - Opere teatrali in piccolo formato ridotte in Chiave di sol con accompagnamento di Pianoforte. - Musica vocale in Partitura.

Categoria III. - Musica per Pianoforte. Metodi - Esercizi o Studi - Pezzi di concerto e da sala, difficili e facili, ecc. - Album e Stravie - Pezzi scelti d'Opere teatrali. - Opere teatrali complete - Balli teatrali, per Pianoforte ad una, a due, tre, quattro, sei e più mani - in Duetti, Terzetti, Quartetti, Quintetti, ecc., con e senza accompagnamento d'altri strumenti.

Categoria IV. - Musica per feste da ballo, cioè: Valzer, Polke, Mazurke, Schottisch, Galop, Quadriglie, ecc., per qualunque strumento e per Orchestra.

Categoria V. - Musica per Organo - Fisarmonica - Harmonium - Arpa - e Chitarra.

Categoria VI. - Musica per Violino - Viola - Violoncello - e Contrabbasso.

Categoria VII. - Musica per Flauto - Oboe - Corno inglese - Clarinetto - Corno Basso - e Fagotto.

Categoria VIII. - Musica per istrumenti di metallo e a percussione - per Armonia - per Banda militare - e per Orchestra, in parti separate ed anche in Partitura.

Alle dette Categorie tengono dietro: un elenco delle Opere Teatrali complete sparse nel Catalogo, e variamente ridotte; l'indice di un'Antologia Classica musicale; quello di molti libretti d'Opere Teatrali, ecc. ecc.

Nell'ordinare poi questo gran Catalogo, con lunga e paziente fatica, vi s'introdussero alcune innovazioni dirette a facilitare la scelta dei pezzi, innovazioni che saranno trovate da tutti utilissime, che non vedon d'altronde nei cataloghi ordinari degli altri editori di musica, e che giova qui brevemente riepilogare:

1.° La Musica vocale per camera, composta di arie, canzonette, romanze, ballate, notturni, duetti, terzetti, quartetti, album, ecc., oltre all'essere descritta in massa, cioè secondo il sistema ordinario, vi è ripetuta e sud-

della Perfetta armonia (intorno alla quale le sue idee non son sempre giuste, come quelle, pur troppo! di alcuni moderni maestri), e, per appendice, vi espone il proprio parere sul conto di virtuosi dell'età sua, come sarebbero, a modo d'esempio, la Grassini, Siboni, Naldi, Gundagni e così via.

Alcuni aneddoti v'innesta pure, atti a divertire il lettore. Ricorderemo quello di Farinelli:

• Il muto Partuelli vantava a papa Lambertini i grandi onori e le ingenti ricchezze da lui ottenute in Spagna. • Rispose il sacro e spiritoso pontefice:

« - Avete fatta tanta fortuna colla perchè vi avete trovate le gioie che avevate perdute qua ».

Loda Panani la Grassini per la soavità, l'espressione, per quella che dicono voce accostante, accompagnata da mirabile azione;

Braham, per l'agilità, pel sonoro metallo, pel così detto bel corpo di voce;

Siboni, per l'eccellente stile, il metodo giudizioso, la dotta azione;

Naldi, per la vivacità della scena, la chiarezza del sillabare, e pel talento raro di far brillare, non tanto il cantante quanto il declamatore.

Tutti questi, egli soggiunge, si distinguono in Europa per la scienza profonda del canto, hanno moltissimo merito, e tutti si rendono commendevoli pel loro carattere onesto e per la dolce urbanità dei loro costumi.

Le Avventure di Filippo Panani sulle coste della Barberia, dove fu schiavo degli Algerini, formano uno de' libri più ameni e più spiritosi che si possano leggere per fuggire mattina.

P.

divisa in classi, secondo le varie specie di voci. Per conseguenza il dilettante, l'artista o il negoziante di musica che desiderasse avere sott'occhio un prospetto il quale abbracci esclusivamente, per esempio, tutti i pezzi vocali da camera per soprano, non ha che ad osservare l'indice preposto al catalogo per trovare il numero della pagina in cui è registrato il prospetto stesso; così discasi degli altri pezzi a solo per mezzo-soprano, per contralto, per tenore, per basso o baritono, non che dei duetti, terzetti, ecc., per diverse voci, essendovi stato compilato un elenco separato per ciascheduno. Trovansi pure due elenchi dei pezzi da camera per una e per due voci, colla parte del canto in chiave di sol, stampati a comodo di chi è avvezzo a leggere la musica nella detta chiave.

2.° La classificazione adottata per la musica vocale da camera lo fu pure per le opere teatrali ridotte con accompagnamento di pianoforte, i pezzi delle quali, dopo essere descritti in ordine progressivo secondo il sistema ordinario, si sono ripetuti suddividendoli in varie classi come sopra, coll'aggiunta eziandio di altre tre classi per i cori, cioè, cori per voci di donna, cori per voci d'uomo, cori per voci miste, di donna ed uomo.

3.° I pezzi di concerto e da sala, sia difficili che facili, per pianoforte a due e a quattro mani, per violino o violoncello o flauto o clarinetto, con pianoforte concertante o d'accompagnamento, composti sopra motivi d'opere teatrali, oltre ad essere registrati in massa alla rispettiva lor classi, insieme coi pezzi od originali o sopra motivi non d'opere teatrali, furono egualmente ripetuti in classi speciali, e riordinati secondo il titolo delle diverse opere teatrali sui motivi delle quali furono composti. Per guisa che volendo avere sott'occhio un elenco di tutti i pezzi per pianoforte o per altro degli istrumenti suddetti, composti dai singoli autori sopra motivi di una data opera teatrale, non si ha che ad osservare nell'indice la categoria del pianoforte, o solo, od unito ad altri istrumenti, per iscoprire il numero della pagina in cui sono registrati i detti pezzi; ciò che nell'indice stesso è indicato colle parole: Pezzi sopra motivi d'opere teatrali, alfabeticamente riordinati secondo il titolo di ogni opera.

4.° Alla categoria della Musica per feste da ballo, descritta in massa secondo l'ordine consueto, tien dietro un'appendice dei pezzi per pianoforte solo, nella quale sono riprodotti i pezzi medesimi, suddivisi in classi, secondo le diverse specie di danza; di modo che si offrono facilmente all'occhio i singoli prospetti dei valzer, dei galop, delle polke, delle polke-mazurke, delle schottisch, delle quadriglie, delle variazioni, non escluso un elenco che comprende le monferrine, le lituane, i minuetti, ecc.

Del resto, l'avvertimento, dettato in italiano, in francese e in tedesco, che trovasi in fronte al catalogo, e più ancora l'indice dettagliato delle materie, che viene subito dopo, nonché quello alfabetico degli autori elencato in fine offrono istruzioni sufficienti per la scelta di ogni genere di musica, di qualsiasi autore.

L'indice poi ora citato degli autori è proceduto dal Catalogo del grande Archivio degli spartiti manoscritti, composto di circa 2000 Partiture d'ogni genere, corredate anche delle singole parti d'orchestra ad uso delle rappresentazioni teatrali. Fra questi Spartiti molti ve ne sono di autografi; tra gli altri di Asoli, Basky, Bellini, Gioia, Coppola, Donizetti, Dussek, Farietti, Pedrini, Fioravanti, Generali, Gioia, Jonelli, Mayr, Mercadante, Morlacchi, Motta, Nicolini, Pacini, Paer, Paisiello, Pavesi, Pucitta, Raimondi, Ricci Luigi e Federico, Rossi Lauro, Rossini, Soliva, Vaccaj, Verdi, Weigl, Winter e Zingarelli.

Al Catalogo è allegato un primo supplemento, il quale comprende tutte le opere che non si poterono inserire nel catalogo stesso, la cui edizione, cominciata nel novembre 1854, fu compiuta adesso soltanto; ciò, per la compilazione e per la stampa non ci volle meno di

questo intervallo. Si è dovuto perciò riservare al supplemento l'inserzione di tutte le novità che si pubblicarono dopo stampati i fogli delle varie categorie a cui avrebbero dovuto appartenere.

A continuazione poi del Catalogo uscirà, come già praticavasi anche in precedenza, un supplemento ogni tre mesi, il quale comprenderà le novità pubblicate nel detto periodo. Ogni quattro anni circa i supplementi stessi verranno riordinati in ulteriori volumi, i quali faranno seguito al primo.

Il signor Ricordi pensa pure di pubblicare un altro Catalogo in ordine numerico, il quale comprenderà tutte le opere descritte nel Catalogo in ordine sistematico, progressivamente disposte, secondo i numeri delle edizioni; quest'altro Catalogo, che verrà ad essere in certo modo il completamento di questo, non presenterà il solo materiale vantaggio di giovare a chi esercita il commercio musicale, ma ne reccherà altresì uno d'una ordine assai più elevato ed essenzialmente artistico. Un catalogo in ordine numerico diventa, a nostro avviso, un quadro, un monumento storico di molta importanza, e che gioverà molto a significare il processo dell'arte in uno stadio di tempo non indifferente. Difatti un catalogo di musica per ordine numerico non è altro che un catalogo cronologico, il quale indica appun- tino il succedersi e l'avvicinarsi dei diversi autori, nonché l'ordine onde le opere loro apparvero nel musicale orizzonte, e quindi l'ideale, il carattere del gusto dominante in un dato tempo, e le modificazioni graduate di questo gusto. E tanto più prezioso è un tale monumento, in quanto che, non saprebbe per quale strana consuetudine, la pubblicazione delle opere musicali non porta mai data di sorta; dimodochè con tale ordine cronologico si viene a riparare bastantemente a questo difetto. Ed infatti dal numero con che è contraddistinto il pezzo non sarà difficile indovinare l'anno in cui fu stampato, e quindi ad un bel circa il momento in cui fu composto. Vi sarebbe, è vero, qualche eccezione da farsi al nostro aserto, come per esempio per alcune musiche che pubblicansi ad intervalli assai discosti dall'epoca in che furono scritte, come altresì per alcune seconde edizioni (ciochè accade presentemente per la nuova e bellissima ristampa delle opere del Pesarese, che già raggiunse la metà, ed al cui lavoro si accinge indefessamente); ma queste poche limitazioni, che d'altronde potrebbero essere accennate nel Catalogo medesimo, non indeboliscono affatto la verità di quanto dicemmo su quest'argomento.

Questi cataloghi, massime quando, come questo, appartengono ad un editore principale, principalissimo, servono indubbiamente a rappresentare le tendenze artistiche della nazione in fatto di musica. Dalla quantità di opere stampate più sotto una categoria che sotto un'altra non sarà difficile arguire quali rami di studio musicale siano in un dato stadio meglio in favore presso gli italiani. Importante indagine, cui a determinare con precisione si manca in oggi e tempo e spazio, e che d'altronde meglio si potrà precisare alla comparsa del secondo catalogo promesso.

In conclusione, con queste osservazioni e con questi schiarimenti al benigno lettore ci sembra di avere abbastanza giustificato il nostro articolo sul CATALOGO Ricordi, la cui utilità non può ormai essere problematica per nessuno, e che ci presenta argomento sincero di felicità per chi ha fondato e per chi continua a dirigere con tanta intelligenza, zelo, onore ed amore all'arte, sì utile e gigantesco stabilimento.



STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN

(Continuazione. V. l'ed. N. 37, 38, 39, 42, 44 Anno XIII 5, 6, 7 e 12 Anno corrente).

L'estensione e la facilità della sua voce da un canto, e dall'altro i modi difettosi del suo metodo diedero origine ad una quantità sterminata di arie di bravura le più bizzarre che immaginar sia possibile. Per quanto d'altronde pregevoli fossero i compositori che lo dettarono, ciò non di meno quest'arie riuscivano la maggior parte detestabili; e se tali comparivano eseguite da Martin, cosa devono mai parere a coloro che le sentono oggidì? Del rimanente, se i compositori da me designati non riuscirono a far valere Martin in questa sorta di arie, egli non pertanto seppe far valere i compositori medesimi nelle arie a forme consuete; il talento di questo artista sembrava precisamente fatto a posta onde porre in luce colla maggior perfezione e sotto il più brillante punto di vista le amabili e fine ispirazioni di Nicolò e di Boieldieu: sapeva egli comunicare all'espressione di certi passi una finezza dove né il claritanismo, né per così dire l'arte, anche essa non entravano affatto; era la stessa natura, semplice, vera, bella, viva, e vivamente sentita: tal fiata poi, per esempio in certi duetti, aggiungeva nelle repliche delle cantilene alcune fioriture molto semplici, non peregrine veramente, ma squisitamente collocate e squisitamente eseguite: tal'altra volta non faceva sentire che un filo di voce che staccavasi e andava a disegnarsi sul fondo dell'orchestra, come se di questa fosse stato parte, a tale che avresti creduto udire uno strumento di nuova invenzione, pieno di leggerezza, di brio, di grazia; altre volte invece lottava contro tutti gli strumenti, senza importanza, senza darsi briga, senza alcuno sforzo, giacché la sua deliziosa voce, se dir non potrebbe dominasse effettivamente gli strumenti, aveva però un così timbro che la faceva spiccare distinta in mezzo a mille suoni diversi, e che se non brillava per forza o slancio, ampiamente tuttavia spandeva attesa la sua rotondità e limpidezza. In altri momenti egli abbandonavasi tutto al suo estro, in un pezzo, per esempio, di cui si era bene impadronito e che perfettamente gli era acconio: eccitava entusiasmo fino nelle arie varianti che si permetteva; in questi momenti cantante o attore si elevavano allo stesso livello, e questo livello era quello della perfezione: dimostrava allora una sicurezza, un' intrepidezza, una vera temerità che sbalordiva, dominava l'uditore; lanciavasi audace ed irrequieto in un'atmosfera ignota, dove trascuava solo il pubblico intero, certo di trovare un'uscita d'onde scortire col pubblico medesimo, scegliendo anzi tra queste uscite la più mappellata e la più malagevole: non disimile da quei viaggiatori arditi che, per tragittare un fiume che li divide dal punto ove intendono arrivare, cercano un ponte, una barca, un guado, e tutto loro mancando, finiscono per gettarsi a nuoto senza nemmeno sbarazzarsi delle vesti, onde riapparire poi trionfanti all'opposta sponda dopo aver traversato l'onde nel luogo più pericoloso.

Tutto questo deve far comprendere che in Martin, nella seconda metà di sua carriera, l'attore non era da meno del cantante. Vuolsi nondimeno avvertire che Martin, attore, durante tutti i trentadue anni eh'ei percorse sulla scena non ebbe a sostenere che una sola parte, un solo carattere cioè, quello di paggio, dov'egli veramente non poteva essere superato da chicchessia. Fuor di là, Martin, come attore, non era più nemmeno sopportabile; e nell'Apollò del *Jugement de Midas*, e nel *Jocundo* dell'opera *Jocundo*, Martin era egualmente e sempre ancora Frontin o Lafleur. La sola parte, differente da questi caratteri, in cui egli apparisse tuttora

un passabile attore, era quella del principal personaggio delle *Volturee versées*, parte adatta alla sua età ed alle sue maniere; la disimpegnava con una vivacità molto divoriente. Quest'opera fu uno de' suoi ultimi trionfi.

In sul compiersi della sua carriera teatrale, Martin, che diggià aveva sostenuta la parte di Figaro nella traduzione francese del *Barbiere di Siviglia* di Paisiello, si rifiutò non ostante di eseguire la stessa parte nell'opera di Rossini della quale Casil-Blaze voleva far eseguire la traduzione al teatro Feydeau. Oggi che Martin non è più, possiamo dir liberamente che fu, questo suo, saggio consiglio: il confronto con Pellegrini, che aveva creato questa parte a Parigi e che la cantava ammirabilmente, non sarebbe stato gran fatto favorevole all'artista francese, ed avrebbe per avventura amareggiato gli ultimi momenti della sua gloriosa carriera.

(Continua) ARTURO DE LA FAGE.

RIVISTA

Milano, 29 marzo.

L'Assalto di Leida ebbe esito brillante anche alla Canobbiana. Tranne il Graziani, il cui subentrò l'Agresti, la compagnia è la medesima che alla Scala. Corsi applauditissimo, anche più che al nostro teatro. La Weiss migliore. Sempre bene il Nanni. Agresti piacquero, seguitamente nella Cavatina. Il maestro, che ebbe la compiacenza di invertire, come era stato da noi proposto, l'ordine degli ultimi due pezzi del terz'atto, avrebbe ottimamente operato anche modificando nella parte del tenore que' pochi tratti, che, non adatti al Graziani, non lo sono meglio all'Agresti. Il successo di quest'ultimo sarebbe stato, in tal caso, più completo. Checché ne sia, l'Agresti è cantante sicuro, e di buona scuola; e se meno incipisse il suo timbro, e cantasse più legati gli *allegro*, ben poco lascerebbe a desiderare.

Leggesi nel *Trovatore*: «Quello che era nei desideri universali, per vantaggio del teatro, per interesse degli impresari, per decoro degli artisti, quello che da qualche giorno si andava sommessamente bisbigliando in Torino, alla fine è avvenuto. *Jan tandem!*»

Il marchese Breme di Sartirana, il conte Salmour, il cav. Ferri, monsignor Ghè e tutti quanti, Direzione e Consiglio dei teatri di Torino, sono stati strattati. È finito il regno dispotico e la tirannia arbitraria di questi signori, i quali si spacciavano onnipotenti, e che avevano convertito il teatro in un monopolio, il palco scenico in una fogna, l'impresario in un cadavere, gli artisti in burattini.

Ecco il decreto che si legge in capo alla Gazzetta ufficiale del giorno 25:

VITTORIO EMANUELE II, re, ecc.

«Visti li Nostri Decreti 10 aprile 1849; 9 giugno 1855 e 21 dicembre 1854;

Sulla relazione del Nostro Ministro Segretario di Stato per gli affari dell'Interno; abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1. La Direzione o Consiglio dei Teatri di Torino istituiti coi Nostri Decreti 10 aprile 1849 e 21 dicembre 1854 sono sciolti.

Art. 2. Il Nostro Ministro per gli affari dell'Interno provvederà con delegazioni speciali, sia per quanto concerne l'istituzione della Cassa dei poveri artisti e la Scuola di ballo, come pure per quelle altre incombenze che si stimeranno opportune.

Il Nostro Ministro predetto è incaricato dell'esecuzione del presente Decreto.

Dato a Torino, addì 24 marzo 1856.

VITTORIO EMANUELE.

U. RATTAZZI.

CATTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 31 marzo.

La catastrofe del teatro Covent Garden continuò ad essere argomento di pubbliche discussioni. Dopo tre sedute lunghissime, la commissione incaricata d'investigare l'origine dell'incendio, non seppe dichiarare altro che: «Il teatro Reale Covent Garden essere stato distrutto dal fuoco nella mattina del 3 marzo: ma come questo fuoco avesse origine egli è ciò che la commissione non trovasi capace di chiarire in modo soddisfacente». Eppure le supposizioni, gli indizi e che so io, non mancano certamente: la maggioranza incolpava il gaz; ma i fornitori del gaz hanno chiaramente dimostrato il contrario. Certuni andavano assicurando che il fuoco fosse stato appiccato con intenzione, lasciando anzi cadere il sospetto su Mr. Anderson, il presingiatore, e sui rivali di Gye; e l'uno è l'altro sospetto ereditario fermamente desunti il fogni fondamento. Altri poi, e con più verità, l'attribuiscono alla negligenza dei sorveglianti o custodi, i quali, più che brilli, e tutti dati al piacere della danza, lasciarono troppo liberamente circolare per tutto il teatro torce di ufficiali e di fumatori.

Il *Builder*, giornale de' ponti, strade e fabbriche, afferma in termini assoluti che tutti gli altri teatri di Londra, per la loro vistosa costruzione, subiranno presto o tardi la stessa sorte del Covent Garden; epperò mette calorosamente in guardia il Governo ed il pubblico onde venga promossa una investigazione generale sulla costruzione dei pubblici stabilimenti, affine di provvedere a un tanto pericolo. Molti altri giornali poi si sono affaccendati a dimostrare che non teatro o sala di concerto offre la minima sicurezza al pubblico in caso d'incendio, e ciò per mancanza di debite uscite o per la imperfetta loro costruzione; suggeriscono perciò la formazione di una commissione onde provvedere a renderli altro terribile inconveniente, come pare all'eleganza, nonché pulizia, e comodità per il pubblico: cose tutte di cui difettano effettivamente siffatti pubblici edifici in Londra.

Un'adunanza di azionisti-proprietari del distrutto teatro ebbe luogo sabato scorso, onde esaminare lo stato de' loro affari. Fu letto un resoconto in cui appare un deficit di lire sterline 4,000 a danno de' proprietari; restano a loro credito però lire sterline 1,700, dovute da Gye per godimento fino all'epoca dell'incendio.

È dichiarato ufficialmente che il costo del teatro nel 1809 fu di lire sterline 500,000, e che dal 1852 a tutt'oggi la sua gestione diede un profitto annuo netto di lire sterline 600.

La perdita subita da Gye è di lire sterline 52,740. A favor suo resta tuttora una somma di lire sterline 8,000, assicurate nell'ufficio del *Parazit*.

Dopo avere inutilmente picchiato alla porta de' teatri Drury Lane e Hay Market, ed aver ricorso invano a Lumley, Gye si vide disperatamente costretto a prendere il piccolo teatro di comicità, operetta, e pantomima inglese, conosciuto come *Lytton Theatre*. Esso è situato nello Strand, situguo a Drury Lane e Exeter Hall.

Il teatro non dà luogo ad un'orchestra maggiore di 50 suonatori, ha un palco scenico ottorondo angusto, e può contenere in tutto un migliaio di persone, 400 delle quali collocate in 200 scanni così detti d'orchestra e 200 posti di platea. Il teatro potrà esser pronto fra tre settimane circa. Sarà un vero gioiello di eleganza, freschezza, e arioso, ma risulterà di poco soccorso a Gye, imperocché gli introiti anche a teatro pieno appena pagheranno la metà delle spese, e perchè l'attore, uno spettacolo d'opera ridotto a dimensioni così minute, difficilmente potrà andare a genio degli inglesi, molto amanti del grandioso. Giova nondimeno osservare che la pubblica simpatia, non esclusa quella della regina e dell'alta aristocrazia, parla altamente in favore di Gye; e se il teatro della regina, o di Lumley, rimarrà chiuso, si potrebbe quasi pronosticare un favorevole risultato finanziario, tanto più che Gye ridurrà la sua compagnia di canto a soli artisti di grido e lascerà libera tutta la forza militare. Del resto, benchè un tale atto possa a primo giunta parere crudele ed ingiusto, è però consistitissimo nelle circostanze specialissime in cui Gye si trova attualmente.

V'è tuttavia forte probabilità che aprir si possa il teatro di Lumley. La cosa è risolta in talguisa da platonici dal capriccio di certi avvocati

campi anziché da veri possedori per tagliare del Jobili di Lumley: oggi doveva essere deciso il tutto, ma un altro osaculo si frappose colla persona di un avvocato, tutore dell'interesse di un suo cliente che ha una grossa ipoteca sul teatro. Il cliente è disposto a cedere, ma non così l'avvocato che fece certi conti suoi particolari su questa quicenza. Fra due giorni, o tre al più, l'osaculo avrà parlato.

La stagione musicale comincia a dar segni di vita con certi annunci di concerti, opere inglesi, ed altre più o meno belle cose.

—DICE—

Parigi, 30 marzo.

La settimana santa ci ha procurato due udizioni nelle *Stabat Mater* di Rossini al Teatro Italiano. Avvezzati per lo passato a sentire questa grandiosa e sublime composizione con tutto l'apparato che merita, e de' migliori artisti, e si sentivamo ben poca cosa quella che si è fatta alla Sala Ventadour in questi giorni scorsi; e tanto più piccola in quanto che vi concorrevano la presenza in Parigi dell'illustre ed immortale Maestro. Sarebbe stata una bella occasione per fare una dimostrazione artistica all'autore di *Guglielmo Tell*, ma in mancanza di artisti, sia napoletani, sia occouani, le cose si sono passate colla massima modestia. Non molti artisti in orchestra, non molti cori, e poi la signora Beney e Borghi-Mamo, i signori Garloni e Angelini. Quindi l'esecuzione è stata come l'apparecchio, modesta e poco brillante. Nondimeno il pubblico, che ormai non spera più sentire nulla che esca dall'ordinario, si è contentato di quel poco, ed ha anche applaudito.

Intesi la *Lucrezia Borgia* colla signora Grisi. La sala era piena; ma quale bene che gli abbonati avevano libera entrata per rimettere due recite perite; quindi sarebbe falso il calcolo se si credesse che il nome avesse attirato il pubblico. Al solito la signora Grisi non cantò ciò che è veramente melodico: ma invece disse bene tutto ciò che è drammatico. Maria era in voce e cantò bene, e suò benissimo. La signora Borghi-Mamo, che ha una smania immensa di dire di più di quel che è scritto, aggiunse al brindisi varie di quelle sue volatine e trilli, che hanno la disgrazia di essere di cattivo gusto; nondimeno la popolarità di quel canto fece sì che se ne chiesse la replica. Il signor Evarardi, Duca Alfonso, fu anche peggiore di quello lo fosse come Assur. Questo artista, distinto per talento e cognizioni, pare non possa persuadersi che il drammaticovero non è per lui. Forse l'esperienza lo convincerà: ferì sira *Don Giovanni* colla Prozzolini, e con Carrion, Zuochini, la Borghi-Mamo e Evarardi. Vi fu già detto come passa tale spartito con questi soggetti.

La stagione teatrale finisce: lunedì prossimo sarà l'ultima recita, e tutta l'attenzione è portata verso Londra, a ragione della presenza qui del signor Lumley che disse deciso ad aprire il Teatro della Regina. Quindi gran commozione fra gli artisti; tanto più in quanto che alcuni sperano ancora sopra il signor Galzadi, che non ha per anno compiuto la sua Compagnia per l'anno prossimo.

Maestre cessa il teatro, i Concerti si ammassano uno sopra l'altro. Questa sera quello di Braga, col concorso di Sivori, della Prozzolini, della Borghi-Mamo, di Graziani, ecc. In questo concerto doveva suonare Siglicelli; ma per alcune ragioni tutto particolare rifiutò il suo concorso. Siglicelli darà il suo il 1.º di aprile, il 29 nella sala S.ª Coste vi sarà il grande concerto della *Miserantia*; a cui prendono parte la Prozzolini, ed altri. Sarà una vera solennità musicale. Alcune sere fa in un'aula distinto sentimmo il Terzetto del *Guglielmo Tell*, in cui il amore Balestra-Galli fu mai vivamente applaudito che se ne chiese la replica. La voce simpatica e potente di questo artista è preziosa in certe parti di forza. Il 4 aprile il violoncellista signor Nathan darà il suo Concerto nella sala Royal. Questo distinto solista si fa ammirare per la dolcezza del suono e per la purezza del canto che esca dal suo strumento, e le sue composizioni per violoncello sono molto giuste e ricercate.

Martedì prossimo vi darò la cronaca della chiusura della stagione.

M. P.

—SINE—

— **Ancona.** Il baritone Giuseppe Gariboldi ha eseguito alcune sue composizioni al Casino Dorico, alla presenza di uno scelto e numeroso uditorio che gli prodigò caldi elogi. Gariboldi, che venne nominato Socio onorario di quella Società, dava un concerto questa sera di sabato 23 marzo.

— **Bologna.** Il violinista Angelo Bartoloni ha dato un concerto nella sala del Teatro Comunale facendovi udire quattro pezzi di sua fattura che incontrarono la generale soddisfazione. Il Bartoloni ricevette molti applausi.

— **Genova.** Il maestro Novella invitava ad un concerto dato nella sala dell'albergo di Londra dagli Operai della Scuola di Canto, col concorso di alcuni distinti maestri e dilettanti. Una società elegante, convenne ad udire una scelta di pezzi musicali abilmente eseguiti. Furono alcuni brani della *Giocosa de Guzman* (Vespri siciliani), fu la preghiera del *Mosè*, la scena del *Trovarsi* ed altri che riscosero tutti vezzi e ben meritati applausi.

Assieme al Novella sedevano al pianoforte quei due chiarissimi suonatori che sono il Gambini ed il Pescio, assieme al giovane maestro Santaronza. La signora Agrone si distinse nel canto assieme al sig. Botta. Questi due dilettanti riuniscono in fatti alla bellezza della voce una buona scuola di canto. Gli operai allievi della scuola cantarono molto bene e diedero prova di intelligenza e di progresso. Se queste imitazioni venissero ben intese, protette ed amate, e non avvertite per personali gelosie, né vorrebbe non poco vantaggio all'aria ed alla pubblica educazione.

— **Napoli.** Il maestro Vincenzo Mosca, autore dello *Stradella* ed altre opere musicali, fu per la terza volta scritturato al Real Teatro S. Carlo in Napoli per scrivere una nuova opera nella stagione prossima d'autunno-carnovale.

Il sig. Mosca, che ora trovavasi a Milano, partirà fra poco per Napoli.

— **Roma.** Il nostro chiarissimo collaboratore monsignor Pietro Gav. Alfieri ha colà pubblicato le seguenti sue composizioni: *O Solenne Joffia*, Motetto a due tenori e basso con organo obbligato.

Sacredote Damiani: Offertorio nella messa del SS. Sacramento a tre voci con organo obbligato.

Benedicta et consolata et Graduale nella festa di Maria Santissima a due tenori e basso con organo obbligato.

Litania a quattro voci ed organo senza risposta del popolo.

Le XIV Stazioni per l'esercizio della Via Crucis a quattro voci concertate con organo.

— **Torino.** (NB. La mancanza di spazio ci toglie di pubblicare più presto il seguente articolo). Teatro Regio. *La vergine di Kent*, Dramma lirico in 4 parti. Poesia di G. Prati, musica di A. Villanis, rappresentato la prima volta al Teatro Regio di Torino la sera del 1.º marzo 1830, ed eseguito dalle signore Gazzaniga-Malaspina e Brambilla-Marulli e dai signori Fraschini e Crivelli. — Prati ha scambiato il paleo secolo per una sagrona, il teatro per una chiesa. Una volta a questa maniera di drammi si dava nome di *Stateri* o più tardi di *Oratori*. Il poeta mesce a rima la bibbia, il vangelo, il breviario per l'ardellano colosso una manciata di parole; dove, per quattro nobili atti, è un continuo riva di cattolici e di protestanti, di frati e di monache. E quali vanno o vengono, come fantoci, secondo il fra il poeta, salmodiando *Ave Maria*, *De profundis*, o tutto l'ufficio de' vivi e de' morti.

Cerchi, cimiteri, sepolcri, poltroni, vuoti, encicli, notti con luna, suoni d'organo, cori interni, tombe, campagne, torce, sogni, visioni, profetie, scomuniche, e per soprappiù il laio fa una mischia a casaccio di tutti questi ingredienti, ed avrà il libretto di Giovanni Prati.

Quando ribollivano in Inghilterra, al tempo di Enrico VIII, le ire di parte fra solamanci e papisti, una fanciulla nella cattedrale di Kent, Giuditta Beny Barthon, da quei semplici e rozzi montanari era tenuta in conto di veggente, di profetessa e di santa; una Giovanna D'Arco in miniatura. Come la Patzetta d'Orleans, la Vergine di Kent è innamorata, e, quel che è peggio, d'un soldato greco. Chiarissima della sua tresca, il padre monta su tutte le furie e, da buon cattolico, il strapazza, il maltratta, uncarabile. Giuditta poi è tratta nella torre di Londra. L'ancor soldato la va a trovare; e come vede non esser né via né verso di abbonirle che alzando l'eresia, torna in grovato nella Chiesa. Per ciò è condannato a morire con lei sulla pubblica piazza di Londra.

Ecco per sommi capi l'argomento del dramma di Giovanni Prati, povero d'azione, povero di passioni, scarno, senza punti culminanti; con una poesia poco più che mediocre, la quale farebbe onore a Plavo, ma non risponde certamente a ciò che si poteva attendere dalla fantasia di Prati.

Il greto ingegno della musica del maestro Villanis è quello di aver esporsi due vie al cadavere di Prati: di aver infuso un spirito, un movimento a quei personaggi che dicono sempre le cose medesime, e di aver fatto dimenticare il poeta per regnar solo sull'animo degli spettatori.

La nuova musica del Villanis regna per lui un passo avanzato nel dominio dell'arte. Noi che vedemmo la sua prima prova al Teatro della Spina, e l'altra al Carignano nella *Figlia del Proscritto* e sappiamo il favore ottenuto dalla sua *Regina di Leona* in parecchi teatri italiani, possiamo giudicare del progresso di lui fatti in questo suo ultimo lavoro. Ciò che vi ha di più notevole in quest'opera, è che ha promettere sempre di più dal suo autore, è che essa non è una imitazione (non di nessun stile, nominato di quello di Verdi: il Villanis ha adottato una sorta di eclettismo musicale; ha talvolta il fare spigliato, morbido e quasi negletto di Donizetti, tal altra le tinte grandiose di Mercantini, in qualche cabaletta il puerile di Pacini e soprattutto il nerbo e la concisione di Verdi. Quanto il Villanis sarà giusta, e non per molto lontano, ad ottenere una completa fusione di queste varie maniere potrà essere chiamato una dei migliori compositori della Penisola.

La sua melodia è facile, spontanea, affascinante: noi riscontriamo in questa sua *Vergine* parecchi pensieri che farebbero onore allo stesso Donizetti, come sarebbero la romanza di Roveno, la cabaletta della cavatina di Eliseo e quella di Giuditta cui egli si chiama il primo atto, l'adagio dell'aria di Roveno nel secondo, il sogno di Giuditta nel terzo, ed il bellissimo duetto delle due donne e la preghiera nell'ultimo. Tutto questo melodie sono d'una squisitezza e d'un sentimento che ricordano la buona scuola italiana, prima di Verdi.

Né questo è il solo pregio della nuova opera; oltre la melodia, commovente è la disposizione delle parti e le combinazioni armoniche, sia del complesso vocale che dell'istrumentale. Solenni e grandiosi i cori (dov'è forse usato di uomini fuori di luogo), magnifico il quartetto con cui la fine il secondo atto. Colossale tutto il quartetto, dove con sommo magistero sono intrecciato tutte le parti disparate di cui è composto. Questo quarto atto basterebbe da sé solo a collocare il Villanis fra i pochi da cui si attende il teatro un successo a Venezia. Sublime ci parve la profeta di Eliseo alla vista del patibolo, maravigliosa la marcia funebre ed il *De profundis*; commoventissima la preghiera alla croce di Giuditta, e potente la ripresa della marcia funebre, dove scoppiò un crescendo, cui solo può stare a fronte quello del finale della Norma.

I pezzi che ci parvero meritare maggior considerazione e che trassero l'universale ai più fragorosi applausi sono la romanza di Roveno, la cavatina di Eliseo, e quella di Giuditta, l'aria di Roveno, il quartetto, il sogno di Giuditta, il duetto fra le due donne, di cui si vuole la ripetizione, la visione di Eliseo e la scena finale dell'ultimo atto.

Non mancano certo le merite in quest'opera, e sarebbe sconveniente il nascondere; in maggior parte però provengono dalla troppo eguale finta del dramma, che è ancora sempre nella stessa cerchia e dalla pessima orditura della poesia. Difetti sono i cori, i quali per ben tre volte vengono in fretta a cantare quello che sarebbe bastato una. Notiamo nel libro, che nell'aria di Roveno, in quella di Riccardo e nel duetto fra Giuditta ed Eliseo, dall'adagio si passa alla esultante senza che nessun avvenimento animati e dia luogo a questo cambiamento di passioni. Il maestro saprà togliere siffatti inconvenienti, poiché è ancora in tempo. Fatto queste modificazioni, la *Vergine di Kent* è opera che ha speranze di vita e di percorrere molti teatri, massime avuto riguardo alla poveria di buoni spartiti in tal veduto.

L'esecuzione in complesso fu assai lodata. Tutti gli artisti fecero del loro meglio per interpretare e sostenere la nuova musica del Villanis. Le parti erano così distribuite: Giuditta Gazzaniga-Malaspina; (Roveno) Brambilla-Marulli; (Riccardo) Fraschini, ed (Eliseo) Crivelli. I primi attori toccarono alla signora Galetana Brambilla ed al signor Crivelli, benché assai favorita sia stata la Gazzaniga ed intanto R. Fraschini. (Trasparenza).

CRONACA STRANIERA

—SINE—

— **Alessandria d'Egitto.** Il Collegio di musica, fondato ultimamente da Emmeleo Krakamp, ha già cessato di esistere.

— **Bresslavia.** Leggesi nel *Moniteur des théâtres*: « Colendo alle sollecitazioni dei dilettanti che hanno assistito in folla ai concerti del sig. Ferraris, e spemmando di quelli che non hanno potuto trovar posto nell'ultima serata, l'agregato pianista dare un ultimo concerto nel quale eseguirà i pezzi che hanno maggiormente eccitato l'entusiasmo del pubblico, tra quali il *Canto greco*, di cui fu chiesta la replica ad ogni udienza. L'artista pianista, che in due serate non ha potuto soddisfare al desiderio dei dilettanti, deve possedere delle qualità eccezionali, e per conseguenza è garantito in anticipazione del successo del suo terzo concerto ».

— **Al Water-Hall** il tenore italiano sig. Palmieri ha dato un concerto che aveva attirato una brillante società. Egli ha cantato, tra le altre cose, la graziosa melodia di Gordigiani, *O Rosa delle rose*, che fece la più deliziosa impressione. Il pianista Ferraris ha preso parte al concerto eseguendo alcuni pezzi, tra' quali un trio di Kreisiger.

— **Koningsha.** Fu colà rappresentata un'opera nuova del signor Patsi, intitolata *Die letzten Tage von Pompeji* (gli ultimi giorni di Pompeji). La musica, dice un foglio tedesco, è un omaggio alla musa di Meyerbeer e di Bellini; il compositore sopprime con tale imitazione la fertilità della sua propria fantasia, e non ne risulta quindi uno stile individuale. L'opera ebbe buona accoglienza nella patria dell'autore.

— **Londra.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « L'Inghilterra ha perduto il più celebre dei suoi cantanti, John Braham, pervenuto dopo lungo tempo alla più alta popolarità di cui un artista possa godere nel suo paese. Braham aveva continuato ad esercitare l'arte sua molto al di là dei limiti che l'età generalmente stabilisce. Egli era più che ottagenario, e viveva sussidiato da sua figlia, lady Waldegrave, dopo che l'immensa fortuna guadagnata col suo talento era andata a dispersarsi in speculazioni disperate. Il celebre artista è morto quasi all'improvviso, pieno di vita e di gloria ».

— **Montercasso.** Alla fine di maggio avrà luogo una grande festa musicale, cui prenderanno parte le orchestre e le società di canto di Berlino, Brunswick, Dessau, Lipsia, ecc., come pure parecchi celebri artisti, Jenny Lind, Roger, Leonard, Servais, Joachim, Lisoff, ecc. La 9.ª Sinfonia di Beethoven e la *Creazione* di Haydn sono le principali composizioni che si eseguiranno.

— **Mosca.** L'orchestra del Teatro Italo ha dato un concerto che ha offerto un vivo interesse; si è eseguita la musica del *Prometeo* di Beethoven. Questa partitura ha ottenuto grande successo; il quarto pezzo specialmente fu accolto con applausi entusiastici.

— **Parigi.** Tra le novità musicali pubblicate dall'editore Richault viene raccomandato un lavoro che pretendesi di grande interesse per gli studi del canto. Sono 18 *Solfeggi progressivi* a 5 e 4 voci eguali di Enrico Cohen, dedicati ad Auber, direttore del Conservatorio. Recano il rapporto del comitato degli studi del Conservatorio di musica: « Il comitato degli studi musicali del Conservatorio, dopo aver esaminato un'opera intitolata *Dicetti Solfeggi progressivi* a 5 e 4 voci eguali, che il suo autore, Enrico Cohen, sottomette alla sua approvazione, è d'avviso che i solfeggi, scritti nello stile moderno e di cui ciascuno offre interesse per la varietà della forma e delle melodie, sono utili per familiarizzare il lettore con diversi ritmi ed abilitarlo alle intonazioni simultanee, mantenendolo nel limite naturale delle voci ».

Il comitato approva l'opera del sig. Enrico Cohen, e ne consiglia l'impiego nelle scuole di musica, specialmente negli stabilimenti religiosi, come pure nei pensionati.

— **Firmiti:** Auber (presidente del comitato), Hailton, A. Leborne, D. Alard, Ambrogio Thomas, L. Massari, F. Halévy, Edouard Mouniss (commissario imperiale), de Renchesne (segretario).

Questo rapporto è accompagnato da lettere lusinghiere di Fétis, Berlin, Gounod e Boulangier-Kanzler.

— **La signora Persiani**, una delle più celebri cantanti del teatro italiano di Parigi, continua a percorrere le provincie meridionali della Francia, circondata da alcuni artisti, tra gli altri Plavo, Mealli, Napoleone Rossi.

— **Si annuncia che Alfredo de Vigny**, dell'Accademia francese, sta per terminare un dramma intitolato *Mazart*.

— **Un pianista favorito** si è fatto conoscere da molto tempo, e come padre Herminin ha prodotto grande impressione nelle sue prediche religiose. Ora ha consacrato le sue ragguardevoli facoltà alla fabbricazione di una chiesa e di un convento a Lagnières de Bigorre, ove pensa di farsi priore. Quando Orazio Vermet vede la storia di questo priore singolare, si offerse di adornare gratuitamente con dipinti la chiesa, la quale è già terminata. *Varie composizioni per pianoforte del suddetto Herminin furono da parecchi anni pubblicate in Milano dall'editore Ricordi.*

— **Teodoro Nizard** ha pubblicato un'importante volume, intitolato *Etudes sur la restauration de chant grecien au XIX siècle*. Lo stesso scrittore annuncia la pubblicazione di un giornale musicale, denominato *Revue de musique ancienne et moderne*, in cui saranno trattati diverse questioni che i giornali ordinari di musica non saprebbero introdurre nelle loro colonne, ed alle quali non possono accordare uno spazio sufficiente.

— **Tra le Società musicali** la cui intenzione è di ristabilire l'arte antica, senza eccezione di nazioni o di scuole, merita incoraggiamento quella fondata dai signori Lehouc e Paulin sotto il titolo di *Società di Musica classica e storica*. Essa è entrata nel suo secondo anno, e fa presagire che potrà vivere lungo tempo. Alla sua prima adunanza in quest'anno assisteva

un uditorio numeroso, formato dei più distinti dilettanti di Parigi. Il programma di questa solita offerta un passante interessante ed una ricchezza forse troppo grande. Tra le altre cose si udirono un Concerto di S. Bach, un Quintetto di Ondlow, un Terzetto vocale di Lulli, il terzetto dei *Songes de Dardanus* di Rameau, quello di *Royal de Créqui* di Dalayrac, l'aria di *Rinaldo*, un frammento del *Te Deum* di Händel, una scena d'*Arnida* di Gluck, e Canzoni spagnuole antiche. La signora Viardot ha egregiamente interpretate le composizioni di Händel e Gluck.

— **La seconda serata di musica classica e storica** data dai signori Lehouc e Paulin compendevasi nei pezzi seguenti: Quintetto in re minore di Mozart, Aria di *Giuda Maccabeo* di Händel, *Chaconne* per violino di G. S. Bach, *Fantasia d'Allegria in Sol* di Gluck, Trio di Weber, *Duetto degli Aveugles de Tolède* di Méliol, *Sinfonia* di Pergolesi, Allegro di Mozart, *Romanze senza parole* di Mendelssohn, *Mazurke* di Chopin. Il celebre violinista Ernst e la cantante Viardot prendevano parte al concerto.

— **Parigi.** In uno degli ultimi concerti della Società filarmónica si è eseguita, tra le altre cose, la Sinfonia N. 2 in Re maggiore di Beethoven, a proposito della quale leggiamo in una corrispondenza diretta da Pesth alla *Gazzetta musicale viennese*: « Questa Sinfonia data dall'epoca della Sonata in *Do diecis* minore, epoca in cui il grande maestro mostrava un dolce inclinazione per una ragguardevole dama inglese — molto spirito, nella cui villa egli soggiornò per lungo tempo. Fu appunto da quell'epoca che la Sonata in discorso venne generalmente chiamata *la Sonata al chiaro di luna*. Una sera, allorché la società era radunata nel giardino del palazzo, risonò dalla camera di Beethoven il toccante Adagio della Sonata, nel momento stesso in cui l'incerto raggio della luna, penetrando attraverso gli alberi, vagamente illuminava la deliziosa villa. La santa tranquillità di una sera d'estate, l'occhio immerso nell'infinito della natura... ben fanno immaginare quale impressione irresistibile abbiano prodotto sull'anima gli improvvisi celestici suoni. — Beethoven, vedendosi non udito, vagava in mondi soprannaturali, e protrava così agli uditori il raro godimento di penetrare per breve tempo nella sua anima poetica. Poeti mortali avranno udito in tal guisa la Sonata in *Do diecis* minore! »

Non tolli tenerci celato questo fatto poco conosciuto. Cominciate quindi la breve digressione dal mio tema principale, la *Sinfonia in Re maggiore*. Come dissi, essa forma un breve periodo umano della vita, non molto lieta, di Beethoven. Nel primo tempo vi sono suoni che sembrano dipingere il cuore possentemente commosso del compositore; il dialogo, ora sereno, ora grave, del *Larghetto* ci pare sia l'espressione del primo avvicinamento all'oggetto del suo puro amore; la gioia festosa nella *Scherza* successivo viene improvvisamente troncata là dove è giunta al suo culmine, come se il compositore si vergognasse di questa gioia effimera. Ma nei suoni lieti del *Finale* egli mostrasi affatto l'uomo di mondo sentimentale che si rallegra della sua esistenza. — È una bella soddisfazione per ogni ammiratore di Beethoven l'incontrare in una sua opera l'immagine di una scena reale della sua vita, ed invidiabile è la signora che fa la causa di una simile creazione ».

— **Parigi.** Dal principio di quest'anno viene colà alla luce una gazetta musicale in lingua francese, sotto il titolo *le Monde musical*.

— **Vienna.** Dal 14 febbraio al 5 marzo si sono rappresentate le opere seguenti: *Albin*, *Marta*, *Eurante*, *la Zingara*, *Ermanni*, *Lucrezia Borgia*, *Cesar and Zimmermann*, *gli Ugonotti*.

— **La signora Angles-Fortini** ha dato un concerto nella sala dell'Unione musicale. Cantò diversi pezzi e fu molto applaudita. Ella venne pure invitata a cantare presso l'arciduchessa Sofia: vi fece udire un'aria della *Sonnambula*, una cavatina del *Rigoletto* e diverse canzoni.

— **La prima Pamina del Flauto magico di Mozart**, signora Gottlieb, che ha assistito ultimamente alla Festa-Mozart, è morta pochi giorni sono nell'età di 80 anni.

— **Ferdinando Hiller** di Colonia invita tutti gli ammiratori di Mozart a fare istanza all'imperatore d'Austria affinché compiesse far acquistare del manoscritto dell'immortale compositore posseduto dal sig. André di Offenbach per farli depositare all'I. R. Biblioteca di Vienna.

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

CINQUE PEZZI

PER UNA SOLA VOCE

con accompagnamento di Pianoforte di

LUIGI GORDIGIANI

- 26566 N. 1. **L' Onor della famiglia.** Melodia per Br. o C. (in Ch. di B.). Fr. 1 25
- 26567 N. 2. **La Horibonda.** Melodia (in Chiave di Sol) 2 25
- 26568 N. 3. **La Capitolazione.** Ballata per T. o S. (in Chiave di Sol) 1 50

- 26569 N. 4. **Le Lodi del Sabato.** Arietto (in Chiave di Sol) Fr. 2 25
 - 26570 N. 5. **Consiglio.** Romanza per Mezzo Soprano (in Chiave di Sol). 1 50
- In un solo volume 6 —

Introduzione e Rondò militare

PER PIANOFORTE A SEI MANI

DI LUIGI PRUZZI

28648

Op. 201.

Fr. 5 50

VALZER, POLKE, MAZURKE, SCHOTTISCH E GALOP

PER PIANOFORTE SOLO

- Gloria. Petit bouquet**
- 28650 — N. 1. Polka Fr. 1 —
 - 28651 — N. 2. Mazurka 1 —
 - 28652 — N. 3. Schottisch 1 —
- In un solo volume 2 25
- 28653 — Niente. Polka 1 —

- 28654 Ricordi (Gloria). Erlia. Schottisch. Op. 9. Fr. 1 50
- 28655 — Elitre. Polka-Salon. Op. 10. 1 25
- 28656 — Galop. Op. 11. 2 25
- 28657 Wolf. Veillon. Schottisch. (Eseguita nelle feste da ballo alla Scala). 1 —

TERZETTO FINALE

ARIELE

nell' Opera di A. LEONI

liberamente trascritto e variato

per PIANOFORTE da

DISMA FUMAGALLI

28446

Op. 80.

Fr. 3 —

ESARA

GRAN MARCIA

per PIANOFORTE di

L. WOLF

28605

Fr. 1 —

CAPRICCIO FANTASTICO

PER PIANOFORTE

DI

G. PIBER

28361

Op. 9

Fr. 3 —

Grande Notturmo

per PIANOFORTE di

G. PIBER

28362

Op. 11

Fr. 3 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 14

6 Aprile 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano eff. aust. L. 20
 - Per la Monarchia 24
 - Per gli altri Stati Italiani 28
 - Per l'Estero 40
- SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Giovanni de Guzman. - Del Canto Liturgico. - Studio musicale intorno a Garat, Lays e Martin. - Ricista. - Carteggi. Londra, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Utilità relativa degli incendi dei pubblici teatri.

GIOVANNA DE GUZMAN

IV.

(Continuazione. Vedansi i N. 8, 9 e 11).

Magniloquenza, abbiam detto. Ma il nostro asserto, ond' essere compreso, ha bisogno di una distinzione. La magniloquenza, in musica, può manifestarsi o coll' ampiezza onde si svolge l' elemento ritmico, o colla magnificenza onde si estrinseca l' elemento tonale, o finalmente colla robustezza e intensità dell' elemento sonoro: che è quanto dire o colla grande estensione dei periodi melodici, o colla solennità ed austerità dell' armonia, ovvero colla potenza dello strumentale, o meglio delle masse in genere. Parlando della *Guzman*, non è certo a quest' ultima che noi qui intendiamo alludere, alla quale del resto il chiaro compositore diede sempre rilievo, e grandissimo anzi nelle prime sue produzio-

APPENDICE

Utilità relativa degli incendi dei pubblici teatri.

Si è calcolata l' esistenza media dei teatri ad una trentina d'anni, più o meno, secondo le circostanze. Se alcuni superano questo termine fatale, altri invece non vi arrivano; il che accade pure fra gli uomini: vediamo vecchiarci e vediamo giovani tolti precocemente dal mondo. Il pericolo che sta sopra di continuo ai teatri, il nemico che li minaccia d' inevitabile distruzione è l' incendio. Tutti devon purire di fuoco; è questo il loro destino.

Furono proposti vari mezzi per rendere i teatri incombustibili, ma essi continuano ad abbruciare come per lo passato. Rimane a sapersi se questo sia realmente un male, perocchè tutte le volte che le fiamme divorano un teatro, quello che sorge sulle sue rovine è sempre molto migliore; tanto è ciò vero che, dopo l' avvenimento, ognuno si con-

ni; nè tampoco alludiamo alla seconda, a cui del resto pose di opera in opera cura crescente; ma bensì parliamo della prima, della magniloquenza ritmica. E difatti è mestieri convenire che sebbene le melodie della *Giovanna de Guzman* sieno ben lungi da quell' eccesso di *dimensione*, di che abbiam più volte fatto rimprovero alla scuola di Mercadante, presentano tuttavia una *larghezza* di concetti sensibilmente più marcata che in tutti i precedenti spartiti di Verdi. Dal che un aumento di severità, di solennità, ed in conseguenza una qualche diminuzione di popolarità, di impeto, di concisione.

Notiamo, ad appoggio della nostra prima dichiarazione, che la vera magniloquenza è propriamente quest' ultima, cioè la ritmica, imperocchè agli altri due modi di musicali manifestazioni assegnar dovrebbero, a nostro avviso, nomi più appropriati.

Non è nostro pensiero di agitar adesso la questione qual dei due sistemi, severo o popolare, sia da preferirsi. Essa ci trarrebbe in un mare di ricerche, che non possono trovar luogo in uno scritto speciale di critica melodrammatica. Ci limiteremo a ripetere la nostra convinzione che emozioni estetiche possono provocarsi con mezzi diversi, e che, se anche il bello è uno, ciò non implica ch' esso non possa manifestarsi per mezzo di forme le più svariate, ed anche apparentemente opposte.

Due cose, come non ordinarie in Verdi, fino a questo punto ci hanno soffermato nell' esame di quest' ope-

sola al pensiero di fabbricare un nuovo edificio più elegante, più comodo e più adatto ai bisogni dell' epoca in cui viviamo.

Tutto ciò che spetta all' arte drammatica è sottomesso al poter capriccioso della moda; tutto subisce le variazioni di ciò che dicei *gusto*: il teatro e le composizioni, lo stile e la musica, l' azione e il canto degli artisti. Un teatro il quale conti una sessantina di anni non risponde più nè alle idee nè ai gusti della nostra società; ma per viste di economia lo si tollera qual è, sino al giorno in cui compiesi il suo destino; e guai se il fuoco non se ne desse un bel giorno pensiero! Si conserverebbero forse eternamente edifici incomodi e barocchi, in aperta contraddizione col lusso e col piacere a cui son consacrati. Sarebbe dunque gravissimo errore rendere i teatri incombustibili, giacchè il fuoco viene a rinnovarli molto a proposito; viene a fissare geometricamente la loro forma, tanto che, da ogni punto, l' occhio dello spettatore possa dominare sull' intera apertura della scena; a stabilire le linee architettoniche

ra: quella che abbiamo chiamata inguilibonanza delle melodie, e la somma parsimonia delle sonorità. E l'una e l'altra possono, davvero, essere state suggerite all'autore della natura dall'argomento; ma crediamo non esser discorsi dal vero asserendo che o l'una o l'altra gli furono consigliate eziandio dall'indole od abitudini del pubblico per cui scriveva, il quale, informato in gran parte da certe opinioni del giornalismo ultramontano, dalle quali non intendiamo pesare adesso il valore, pretende che, nel presentargli dinanzi, gli autori italiani trasformino la loro maniera spontanea e bollente col renderla più calma e posata. In conclusione, è probabile che Verdi, ove avesse dedicato i suoi *Vesperi* alle scene italiane anziché alle parigine, vi avrebbe seguita una maniera meno tranquilla, meno a così dir compassata. Ma, trattavasi di far vedere a un pubblico incredulo che Verdi non si reggeva solo coll'impeto, colla violenza, colla sorpresa; trattavasi di provare che egli sapeva trasformarsi compiutamente, ed almeno che sapeva trionfare egualmente anche rinunciando ommamente a tutti quei mezzi, senza dei quali, a udire i suoi oppositori, il compositore avrebbe inaridite tutte le fonti del suo genio.

Non certamente è da redarguirsi l'illustre autore se volle far ragione d'un tratto di queste meschine opinioni, le quali ad altro non riescono alla fine che a far brillare di più viva luce il multiforme ingegno del nostro italiano.

Resterebbe ora ad investigare perchè del rimanente, dopo essersi piegato alle abitudini ultramontane per quanto concerne la larghezza del fare e la parsimonia dei mezzi, altrettanto non facesse riguardo alla forma generale dei pezzi, la quale, più presto che avvicinarsi al carattere declamatorio o drammatico della scuola straniera, è per avventura, confrontata colle precedenti musiche dell'autore, un ritorno, tuttoché poco sensibile, all'euritmia, per non dire alla simmetria onde si caratterizzano segnatamente le musiche italiane che precedono la comparsa di Bellini. Non vogliamo dire che la forma sia rotondanza, ma vi è evidentemente simmetrica; non ad esorbitanza, ma tuttavia maggiore che nella *Traviata*, nel *Bipolito* o persino nel *Nabucco*.

Il qual fatto però trova la sua spiegazione nella forma del libretto, o piuttosto nei suoi difetti. Poiché abbiamo già veduto come in esso i colori da noi detti *patetici* o *locali* tendano a neutralizzarsi a vicenda, e si neutralizzano in effetto quasi di continuo. Ora, per questo accade che le passioni de' singoli personaggi scemino agli occhi dello spettatore d'interesse. Siccome poi la declamazione musicale partecipa del recitativo, il quale è in certo modo la negazione della tonalità e

del ritmo, che è quanto dire, sotto un certo aspetto, la negazione della musica propriamente detta, così ne viene che tale declamazione non può essere bene impiegata se non in quei casi ove le *situazioni*, essendo molto vive e interessanti, rimarrebbero probabilmente edificate anziché arricchite dal superfluo ornamento di una musica regolarmente ritmica e tonale. Ben all'opposto adunque quando la *situazione* non è emergente vuoi si che la musica fino a un certo punto ne prenda il posto: egli è allora che, purché questa musica sia buona, può dirsi dei maestri, come si suole in fatti, che essi han creato le *situazioni* che il libretto non aveva. E questo è in gran parte il caso del libretto della *Giovanna di Guzman*. Fu dunque ottimamente consigliato il nostro autore astenendosi dal trattare in maniera totalmente *declamatoria* il suo libretto, ed adagiandone invece il più delle volte i singoli pezzi su forme, non antiquate per fermo, ma svolgentisi con proporzioni regolari, armoniche, ed, in alcuni frammenti, quasi diremmo architettoniche.

(Continua)

MARZECATO.

DEL CANTO LITURGICO

(Continuazione. Vedi i N. 5, 6 e 8).

Se non che, ora venuto il momento in cui la chiesa di Francia doveva abbandonare le proprie tradizioni, la liturgia gallicana cioè, per adottare, almeno in gran parte, la liturgia romana. Ecco come tale fatto si compì.

La stirpe carlovingia, in compenso dell'appoggio ottenuto dalla santa Sede ond'arrivare al poter sovrano, aveva fondato l'indipendenza temporale dei papi, somministrando inoltre loro i mezzi ad operare la riforma del clero. Continuamente in preda alla violenza dei Longobardi cui gli imperatori d'Oriente erano impotenti a reprimere, i papi cercarono la forza nella braccio dei Franchi. Pipino il Breve, che regnò dal 754 sino al 768, prestossi di buon grado a quest'alleanza: accordò asilo, nel 754, a papa Stefano II, perseguitato da Astolfo, re de' Longobardi, e lo fece ricevere da S. Chrodegang, vescovo di Metz. Questo vescovo, sempre dedito alle cure della sua chiesa, volute a Roma le cerimonie del culto, non tardò al suo ritorno ad ordinare che s'introducessero nella sua cattedrale il canto e l'ordine degli uffici della metropoli del mondo cristiano.

I quali miglioramenti, più o meno, senza parlare di altri, e di quelli singolarmente proposti dall'ingenuissimo nostro Ronchi, sarebbero reclamati anche da teatri di città rinomate per opulenza e per gusto, da teatri che hanno per merito principale una vastità la quale nuoce talvolta anziché giovare agli spettacoli musicali, o quanto meno alla voce de'poveri artisti, contro la quale congiura anche il frastuono delle istrumentazioni.

La forma generalmente adottata adesso, per le sale destinate agli spettacoli, è l'*ellittica*; alcuni architetti peraltro non la vorrebbero, almeno come tipo invariabile, dicendo che ne risulterebbe una monotonia insopportabile e che l'occhio si stanerebbe davanti a quest'unica forma, quando divenisse universale. La ragione, per dir vero, non è molto soddisfacente, giacché un autore competente ha fatto osservare a questo proposito, che non si è praticato più alcun cambiamento nella conformazione degli istrumenti di musica, dopo che codesta forma fu giudicata in armonia con le leggi dell'acustica, e che nessuno si caccia in mente, a pretesto di varietà, di fabbricare violini quadrati o triangolari.

Dal canto suo, il papa Stefano, essendo entrato in Francia, fece ogni sforzo ond'ottenere dal re che tale disposizione a tutta la Francia si estendesse: ciò che il re non ebbe difficoltà ad accordare. Oltredichè noi apprendiamo dal monaco di San Gallo che, in seguito a dimanda di Pipino, il papa Stefano gli inviò dodici cantori.

Qualche tempo dopo troviamo che Remedius, fratello di Pipino, ed arcivescovo di Rouen, manda a Roma alcuni monaci affinché sieno istruiti nel canto ecclesiastico. Il successore di Stefano II, Paolo I, scrive a Pipino che questi monaci furono collocati sotto la direzione di Simeone, primo cantore della chiesa di Roma, e che vi restarono sino a che trovansi perfettamente esercitati nel canto ecclesiastico.

In altra occasione vediamo il papa scrivere al re: «Noi vi facciamo tenere tutti i libri che si fu possibile trovare, vale a dire l'*Antifonario*, il *Responsoriale*, la *Dialettica* di Aristotile, i libri di S. Dionigi l'areopagita, la geometria, l'ortografia, la grammatica, ed un orologio notturno».

Tale era, all'epoca onde teniam parola, la sollecitudine de' romani pontefici per tutto che doveva contribuire all'incivilimento delle nazioni d'Occidente.

Ma noi non tardiamo a veder apparire una di quelle maestose figure storiche che in sé solo riassumono tutto un secolo, tutta una civiltà. Nel 768 Carlo Magno sale al trono. Quattro anni più tardi, nel 772, papa Adriano, occupando il seggio apostolico, insiste presso Carlo a che segua gli esempi di Pipino, suo padre, e si faccia quindi propagatore della romana liturgia. Difatti, leggiamo noi in libri scritti dietro l'ispirazione di Carlo Magno: «Allo scopo di obbedire alle salutari esortazioni del reverendissimo papa Adriano, noi abbiamo fatto in guisa che diverse chiese di questa contrada, le quali in addietro si rifiutavano di ricevere nella santidad la tradizione della santa sede apostolica, l'abbino adesso colla maggior diligenza, ed aderiscano, nella celebrazione dei canti ecclesiastici, a questa Chiesa, alla quale diggià avevano aderito pel beneficio della fede. E ciò che fanno presentemente, come san tutti, non solo tutte le provincie delle Gallie, la Germania e l'Italia, ma ed anche i Sassoni ed altre nazioni de' paesi dell'Aquilone, da noi convertite, mercè il divino aiuto, ai dogmi della fede» (1).

Malgrado tutto cura, l'uso delle melodie gregoriane, contenute negli Antifonari di Stefano II a Paolo I, non aveva tardato molto a corrompersi. Giovanni Diacono, nella sua *Vita S. Gregorii*, non esita ad attribuire que-

(1) *Contra Synodum Gregorum*, De inagii, lib. 1.

Dovrebbe esser lo stesso, per nostro avviso, rispetto alla forma delle sale per gli spettacoli pubblici, giacché le disposizioni accessorie e la parte ornamentale lasciano sempre un campo vasto abbastanza all'immaginazione degli architetti.

Anche la parte interna dei teatri dovrebbe rinnovare ad epoche determinate; quelli che servivano un secolo fa alle rappresentazioni dell'opera sono assolutamente disadatti ad egual uso oggidì; le decorazioni esigono altre proporzioni, altre disposizioni, e l'abbondanza del personale, fatto ormai indispensabile, produce disordine e confusione.

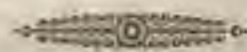
Il metodo attuale d'illuminazione è anch'esso in opposizione alle regole naturali dei giochi di luce. La lumiera, volgarmente *ribatta*, illuminando dal basso in alto le faccie degli attori, mette fuori di luogo l'ordine de' chiaroscuri, e rovescia per così dire l'effetto delle fisionomie. Noi pure siamo del parere di molti, che la lumiera possa essere un giorno soppressa; che ad essa si sostituisca una luce invisibile la quale collochi la scena sotto un angolo di proiezione favorevole all'illusione dello spettatore, e che si trovi mezzo di crear sul teatro grandi effetti di chia-

roscuro dai quali sieno vantaggiate le decorazioni sceniche. Noi non intendiamo con questi brevi cenni di far conoscere in anticipazione quanto sarà in avvenire operato per la formazione materiale dei teatri; nostro solo divisamento è di provare che le sale dei pubblici spettacoli non possono e non devono essere eterne, e che si può accettare con rassegnazione la legge del destino che assegna alla loro esistenza una durata limitata. L'occasione è buona per sostenere questa tesi consolatrice, giacché gli incendi di teatri si moltiplicano da qualche tempo, e assumono un carattere per così dire epidemico. Considerando le cose sotto questo punto di vista, invece di piangere sopra rovine fumanti, come un giorno le Vergini su quelle di Sionne, sarà celebrata la futura e brillante risurrezione degli edifici divorati dalle fiamme.

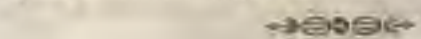
Una maggiore sviluppo di queste idee utilmente distruggitrici si può leggere in una circostanzata descrizione del nuovo teatro reale detto della *Mouaisé*, a Brusselle, al quale consacreremo probabilmente un articolo. P.

Nè un altro scrittore, il monaco d'Angoulême, è meglio indulgente per i Franchi d'allora.

Da tutto questo scorresi che Carlo Magno doveva darsi di grandi brigue onde istruire nel canto romano i francesi suoi contemporanei: avendo egli a lottare da un canto contro l'incorreggibile mania loro di cangiare e snaturare ogni cosa, e dall'altro contro organizzazioni le più anti-musicali. Ad onta di tutti questi ostacoli l'augusto promotore di civiltà non si abbandonò allo scoraggiamento. E assai nota quella cronaca che ci ricorda Carlo Magno in atto di assistere in Roma alle orazioni delle feste pasquali, e chiamato a sentenziare sur una querela tra i cantori romani ed i francesi. Chi afferma che ciò avvenisse nel 774, chi nel 787. E certo infatti che in queste due epoche Carlo Magno trovavasi a Roma, aggiungendo per incidenza che nel 776 partì per l'Italia a fin di pacificare le turbolenze della Lombardia. Esistono però fondati motivi onde ritenere che la disputa, di cui è parola, s'agitasse nel primo de' due anni da noi citati, nel 774 cioè, dacché noi vediamo che a datare da questo momento il Papa inviò ripetutamente de' cantanti a Carlomagno affinché s'incaricassero dell'educazione dei Francesi. (Continua)



in guisa che tutti possano vedere e udire, così dal palchetti come dalla platea; ed avvertire che nulla frapponga ostacolo alla propagazione delle onde sonore che procedono dal palco scenico e dall'orchestra; a facilitare l'ingresso e l'uscita per guisa che, in occasione di folla, (come, verisimilmente, alle feste da ballo in maschera) non si corra rischio di rimanere soffocati ad una sola o medesima porta; a proporcionare qual sempre alla sala ed alla gente ch'essa contiene; a disporre la scena in maniera che si prestino a tutte quelle combinazioni che hanno per oggetto l'illusione dello spettacolo, e che faciliti il servizio degli artisti e degli impiegati; a proporcionar inoltre agli spettatori, trattenuti per tante ore in teatro dalla mania che signoreggia in giornata i compositori di scrivere opere di quattro o cinque lunghi atti, a procacciare, diciamo, comode e soffici seggiole, divise in modo che ognuno possa starsi al proprio posto, senz'essere obbligato a storparsi per far luogo all'indiscreto che vuole ad ogni costo mettersi a sedere, tuttoché sia arrivato allo spettacolo un'ora più tardi di tutti gli altri. (Il che, per dir vero, potrebbe ottenersi anche senza l'aiuto delle fiamme divoratrici.)



STUDIO MUSICALE

INTORNO A

GARAT, LAYS e MARTIN.

—*—*—*—

(Conti. e fine. Vedansi i N. 57, 58, 59, 62, 64 Anno XIII
5, 6, 7, 12 e 15 Anno corrente).

Riepiloghiamo.

Fu grave sciagura che due cantanti del valore di Garat e di Lays non siensi trovati riuniti all'Opera: un tenore e un baritone di tanta levatura avrebbero indubbiamente dominato, guidato il pubblico, di modo che la salutar riforma, che non operassi in quel teatro se non recentemente, avrebbe potuto essere anticipata di trenta e quarant'anni; non per tanto non han essi mancato di contribuire amendue ai progressi del buon gusto musicale in Francia; se non che la loro influenza non era in grado di eguagliare quella di Martin, il quale per la natura del teatro in cui cantava, e per la qualità delle parti da lui disimpegnate, doveva necessariamente acquistarsi la popolarità del talento. Se Garat non avesse formato qualche allievo, e sarebbe stato certamente quello fra i tre che avrebbe esercitato la minor dose d'influenza sui progressi dell'arte, atteso che non siast fatto udire in pubblico che rade volte, non cantando egli d'ordinario che alla presenza di pochi amici, o tutt'al più in private società: tuttavia egli riuscì, senza dubbio, il più grande, il più straordinario cantante che la Francia abbia mai prodotto. Dir non sapremmo se sia a congratolarsi o a condolarsi colla Francia medesima pensando che Garat fu pura opera della natura, non avendo l'arte avuto su di lui che una secondarissima influenza. Contuttociò sembrami indubitato che, se colla meravigliosa organizzazione sortita dalla natura avesse potuto attingere di buon'ora alla pura fonte della vera melodia, se fin dall'infanzia avesse potuto gustare le sublimi lezioni degli antichi maestri della gloriosa scuola napoletana, comprenderli, compenetrarsene, sarebbe diventato non solo il primo cantante della Francia, ma il primo d'ogni luogo e d'ogni tempo, o la sua gloria rimasta sarebbe non altrimenti che quella di que' monumenti giganteschi, i quali, tuttolché non eterei, che nulla di eterno vi può esser quaggiù, pure rimangono perpetuamente impressi nella memoria degli uomini, i quali, per classificarli in una categoria distinta affatto da tutto che ha vi di volgare, vollero appellarli le meraviglie del mondo.

Lays fece più che a primo aspetto non sembra, fondendo a sostituire una maniera larga e pura agli ornamenti di cattivo gusto ed al sistema contorto degli antichi cantanti francesi. Se non riuscì a far di più ancora, è più presto da accusarne il pubblico che non l'artista, e se non gli fu dato d'introdurre il vero canto sulla scena francese, n'è causa la costituzione modesta del teatro che non lo permetteva. Gli si deve soprattutto riconoscenza per essere stato il primo a scuotere il giogo del cattivo gusto. Anche quando non si ha la forza di sbarazzarsene totalmente, ha vi biavolta più coraggio che non s'immagina ad agitarsi e visibilmente fremere fra le catene: si ottiene di abituare così il pubblico a comprendere quanto queste catene sieno pesanti, e lo si prepara a vederle spezzare quanto prima senza rimpianti.

Quando a Martin, fornito d'una magnifica voce e di una invidiabile facilità, ed inoltre artista profondissimo in musica, sarebbe egli stato, al pari di Garat, un cantante unico se i suoi studi primitivi fossero stati razionalmente ordinati. Mancò di maestro, e trovossi sin da bel principio abbandonato a se medesimo: epperò abbisognò innegabilmente di una gran forza di rivoluzione, di una convinzione ben ferma, e della più radicata fiducia nel proprio talento per arrivare a introdurre il canto sulle scene francesi, imperocché egli doveva niente meno che *firmarsi* un pubblico; ed infatti, invece di la-

sciarsi dal pubblico *formare*, seppe combattere vittoriosamente mille abitudini detestabili, tradizionalmente passate in pratica, e quasi incorporate all'arte. Egli aveva giurato guerra al cattivo gusto, e questo suo voto l'aveva obbligato d'impiegare mille precauzioni che tutto lo tenevano occupato, e non gli lasciarono campo per conseguenza di pulire e perfezionare completamente il bel talento da natura sortito, e che lo studio avrebbe altrimenti migliorato: le sue mende si riducono a non aver mostrato nell'esecuzione costantemente un'egual purezza di stile. Contuttociò fu egli un cantante molto pregevole, ed a mio credere il primo e solo vero cantante francese dei teatri del suo tempo; giacché noi vedemmo poc' anzi che Lays non aveva posseduto forza bastante per portare il canto sulla scena dell'Opera, e che d'altronde Garat non s'era fatto udire pubblicamente che a darsi dal 1790. La comparsa di Martin sulla scena lirica fu il segnale di un grande progresso nella musica drammatica in Francia; ed è particolarmente per lui e con lui che ebbe principio l'introduzione del sistema italiano nelle arie francesi; ond'è soprattutto per questi titoli che Martin occuperà un posto onorevole fra quegli uomini i cui talenti giovarono al progresso dell'arte nella loro patria. Così considerato, il suo nome nella storia della musica rifuggerà di una luce assai più viva di quella di molti altri celebri cantanti, i quali non lasciarono che la ricordanza di un grande talento bensì, ma spento allo spegnersi di que' medesimi che l'avevano posseduto.

ADRIANO DE LA FAGE.

RIVISTA

Milano, 5 aprile.

— Nulla di nuovo. Le prove della nuova opera di Mazio, le due *Reine*, furono per qualche tempo sospese a motivo di una indisposizione della signora Crémont, che doveva esordire in questo spartito. Intanto a ravvivare il teatro della Canobbiana, piuttosto languente, si darà fra pochi giorni *Elena di Tolosa*, nuova per Milano, del maestro Petrella. Quindi la *Stella del Nord*, della quale è vivo e generale il desiderio.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 27 marzo.

Tutti gli ostacoli alla riapertura del teatro di S. M. sono stati finalmente rimossi. In questo momento più di trecento operai lo stanno ripulendo, e verrà aperto il 1.º maggio prossimo. Per quest'anno non si farà altro che ripulire il teatro, l'anno prossimo si metteranno in esecuzione que' grandi progetti di restauro generale di cui già facemmo cenno. Lumley partiva lunedì per Parigi onde formare la sua compagnia di canto e ballo, e già s'ebbe un suo dispaccio telegrafico in cui è detto che un buon numero di artisti sono stati scritturati. Egli farà una scappatella in Italia per avere certi cantanti di grido e nuovi per Londra. Lord Ward allora il denaro necessario per costesti riapertori, ma Lord Lansdale, che era cotanto esile per la stessa ragione, non vuole sborsare un soldo. Intanto che si canta *Gianna da Lindley*, da Gyo s'intende il *Mossere* l'antidivino bene. La prospettiva della futura stagione si presenta assai tristo per Gyo, giacché oltre ad avere un teatro troppo angusto per un spettacolo d'opera moderna, ha per anni la grandissima disgrazia di avere a Londra contro un rivale, fatto di un evento improvviso e fortuito, più pesante e più baldanzoso che mai. Gyo è andato egli pure a Parigi, non per provvedersi di artisti, ma per ridurre la sua compagnia di canto ed insieme da certo celebrare una riduzione anche al paga. E tutto questo per tentare semplicemente le sorti d'un'impresa tutta sua, imperocché è ora notorio che egli non era al Covent Garden che un *professionista*, il vero proprietario o impresari essendo certi signori, alla cui testa figurava

il colonnello Nox. Tutto il danno, dunque, cagionato dall'incendio, cade su vedesti signori. Gyo non avendo perciò perduto un soldo in tanta distruzione. Ora resta a vedersi se con un teatro piccolissimo, con una compagnia diminuita, con un diminuito spettacolo, Gyo saprà o potrà sostenersi a fronte della formidabile concorrenza dell'altro teatro. Vero è che in questo momento la pubblica simpatia è in favore di Gyo, ma chi non conosce l'instabilità delle umane affezioni? E poi, come resistere alla curiosità di rivedere quell'antico tempio dell'armonia? quel convegno della più eletta società di Londra? E come assoggettare inoltre la vista a cose di un ordine inferiore quando da anni ed anni fu abituata allo splendore d'uno spettacolo più che magnifico ed unico forse nel mondo? — Come adattarsi di leggeri e per tutta una stagione a sentire costantemente la Gris e Mario? Come nel 1852 prevedemmo e pronosticammo la caduta certa di Lumley, ora abbiamo argomento di pronosticare quella di Gyo, qualora un altro evento inatteso non torni a cacciar a terra l'uno o rialzar l'altro.

La settimana prossima ne verrà dato pubblicare la compagnia di canto dei due teatri italiani. M.

Parigi, 2 aprile.

Il *Trovatore* ebbe l'onore di chiudere la stagione musicale degli Italiani. Quest'opera che ha saputo chiamare sempre in folla gli spettatori seppe sopportare la dura prova del prezzo ridotto dei posti, e lunedì il teatro non presentò alcuna assenza. Si dice pure che a ciò contribuì l'annuncio che la signora Alboni canterebbe le variazioni di Hummel col principio del secondo atto del *Dorbiere*, ma resterà sempre vero che il *Trovatore* per se stesso era capace di far riempire la sala. Mario, il cui il cartello doveva essere la serata a suo beneficio, cantò come un angelo. La signora Penco mise tutto il suo ingegno per lasciare di se grata memoria. La signora Borghi-Mero, offesa nel suo minor proprio, e giustamente inquisita di volere prima che cessasse il suo impiego posta sulla stessa scena o nella stessa serata chi va ad assumere le sue parti, pure non defraudò il pubblico e cantò come ha cantato in tutta la stagione. Il solo Graziani, il gradito e simpatico baritone, preso da più giorni da grave indisposizione, non poté prender congedo dal pubblico come avrebbe desiderato. — Dire che la signora Alboni abbia cantato come un uccellino, sarebbe cosa vana; dirò solo che cantò come sempre canta. Gli applausi del pubblico furono molti e clamorosi, e tutti d'ebbero la loro gran parte.

Si credeva non più sentire rimpiangere quella sala di armonici concetti fino all'ottobre prossimo, perchè aperta soltanto ai trionfi della signora Alboni; ma un annuncio improvviso ci avvertì che questa sera ancora, a beneficio di un artista, si dava la *Luzernia* con la signora Gris, Mario, Graziani, Angelini, ecc. Si dovrà alle par- la presenza di un pubblico scelto, poichè a causa della poca gente sono anesce le famiglie parigine che rimasero in città, e il beneficiato o la beneficiata ne trarrà profitto.

I concerti, almeno i concerti al signore, e quel che è peggio si rassomigliano? Nondimeno però se tutti egualmente amano, tutti non sono egualmente buoni ed egualmente cattivi. Uno spediendo fu quello della *Mitridate* nella sala Saint-Cécile, in cui il Balestra-Galli e la signora Pradolini fecero a gara per divertirci numerosi uditori. — Sigheelli nella sala Herz ebbe bella riunione di uditori, avendo Rottema per principale appoggio, poi Balestra-Galli e la signora Finelli, che per la prima volta sentiamo in pubblico. Di questa giovine e bella artista avremmo varii cose da dire e sul metodo e sul fraseggiare, ma per ora come siamo che l'emozione inevitabile della prima comparsa possa essere la causa di qualche difetto, ci esentiamo per ora, riservandoci a dire francamente la nostra opinione quando avremo potuto giostrare nelle condizioni solite. Annunciamo intanto che essa ebbe l'onore di cantare domenica scorsa, nel palazzo delle Tuileries, e che ivi, ad una delle sue grandi bellezze, rimase applaudita non meno ad elogi meriti.

Il Balestra-Galli spiegò nel Concerto di Sigheelli una voce straordinaria nel *Trovatore* del *Giuliano Testi* di cui canta tale quale è scritto, e ciò si rende sicuro della nostra asserzione che egli è il primo tenore di forza che possa senza variazioni cantare

alcuni spartiti che sono la rovina di tanti tenori meno di lui favoriti dalla natura. Egli però non è scevro di difetti, e mentre le sue note alte sono deliziose, le medie sono dilanate, oltrechè difiloso ne è il sillabare.

L'opera del signor maestro Besnizoni, *Le chère de l'Espérance*, è stata finalmente eseguita al teatro dell'Opera Comica, e con soddisfacente riuscita. La musica è graziosa, fresca, armoniosa. Benchè accompagnata da parole francesi, si sente la maniera e la melodia italiana. Il pubblico ha applaudito sinceramente, e le replicate che se ne fanno sono la prova vera del successo. Ne parleremo più specialmente nella prossima lettera. M. P.

NOTIZIE ITALIANE

— Bergamo. Ottimo divisamento fu quello di P. Thernignon di incidere una medaglia, ritraendo in essa il famoso monumento dello scultore Vela alla memoria di G. Donizetti, eretto ora nella sua nativa città. La medaglia è condotta con una accuratezza ed una diligenza grandissima: vedendola, si può formare un giusto concetto del lavoro del Vela, discernendo le più piccole gradazioni della espressione delle figure e del pannello mento. Da un lato è inciso il monumento con intorno il motto *Al Trovatore fedeltà di cuore e profano melode*; nel piedistallo su cui posa la bella statua dell'Armonia si legge: *I fratelli Giuseppe e Francesco con amore affetto posero nel 1855*. Dall'altro avvi il ritratto del celebre maestro assai somigliante. È una medaglia che dovrebbe essere comperata da tutti i cultori ed i mecenati delle Belle Arti; era ottimo pensiero quello del municipio di Bergamo di far acquisto del conio, poichè si trattava di una gloria cittadina. In ogni modo lodato va il sig. P. Thernignon di aver eternata la memoria di Donizetti e di Vela. (Trovatore)

— Vercelle. Sebbene i principi che informano il nostro giornale differiscono assai da quelli del giornale *L'Armonia*, pure ciò non toglie che noi vendiamo giustizia all'onestà e probità di quel periodico. Ed è per questo che rapportiamo la seguente digressione circolata dallo stesso indirizzata recentemente a' suoi corrispondenti: « Alcuni corrispondenti con uno zelo, di cui siamo loro grati assai, ci mandano lunghissime relazioni degli spettacoli delle varie città, ma che non possiamo pubblicare integralmente. Ciò accade perchè questi corrispondenti non si sono ancora formati una idea precisa dello scopo del nostro giornale.

« Quelle minute descrizioni del come un cantante, quando sia mediocre, eseguisce ogni pezzo d'un'Opera, per nulla d'imporgli: a noi basta un cenno intorno la voce e l'abilità del medesimo. Quanto ai balli, ci contentiamo pure di poche parole. Delle Opere conosciamo non si faccia menzione che dell'esito.

« I nostri corrispondenti debbono raggiungerci *distesamente* di tutto quello che riguarda il progresso dell'arte musicale, come sono le Opere nuove, i nuovi libretti, le Società musicali, i Con-servatori, quei libri che trattano della pratica, della teoria, o della letteratura musicale, ecc. ecc.

« Questo giornale non fa commercio di elogi, o di biasimi, e lascia che altri l'operino, non grave offesa della morale pubblica. Questo vile mestiere di dar la caccia agli associati per mezzo della lode e del biasimo, lusingando e spaventando, è giunto in Italia, salvo poche eccezioni, ad un grado tale di abiezione di cui non mostrano esempio gli altri paesi. E da spartarsi rimedio dall'eccesso modesto. — Noi non abbiamo che un solo scopo, a raggiungere il quale possono concorrere i nostri corrispondenti, quello di agevolare quanto è possibile il progresso della musica in Italia. In modo che a questo paese ritorni sempre il primato in quest'arte nobilissima.

— Genova. Teatro Carlo Felice. — Il favore del pubblico agli ogni sera crescendo per la nuova compagnia che, ormai dommen scorsa colla non nuova opera *L'aria di Lantano*. Gli artisti di canto chiamati ad interpretarla sono, la Goldberg-Sigheelli, Giulini, Crespi, e Coraggio. Tutti gareggiano di zelo e d'arte in quelle che ad anni di colossali remissivezza rimasero fra noi di questo spartito, si ebbero unanimi e ben meritate applausi, e le tre prime recite si ebbero un gran concorso, una severa attenzione, ed un suffragio universale il più inenunciabile.

(La Staffa). — Angelo Mariani ricevette il dono di un quadro di Massimo D'Azeglio accompagnato da una gentile lettera dell'autore, in segno di apprezzamento del nuovo Album di medaglii dedicato ad Mariani all'autore di *Etter* *Piemontese*. L'Album fu pubblicato in Milano dallo Stabilimento Ricordi.

— Mantova. La sera del 28 marzo il solleveranno artista Bazzoli diede un concerto a questo teatro Sociale col gentile con-

corso della Piccolomini Negri e Giuliani e vari maestri della città. Il teatro era affollatissimo e l'aria quasi si doveva attendere per il verso di questo arto che ormai non ha rivali nel suo strumento. Infatti furono gli appunti ed il bazzini ebbe cinque e fino sei chiamati dopo ogni pezzo. *La ridda dei folletti* e la fantasia sulla *Beatrice* furono i pezzi che destarono il più vivo entusiasmo, tanto a la simpatia di chi li vide, quanto a la fantasia veramente fantastica, e la potenza insuperabile con cui viene dal bazzini eseguita. Resero più brillante il concerto un'valorosissimi artisti che si dedicano seriamente nel *Polonia*, concorrendo a questa festa di cui la città di Mantova serberà eterna memoria.

(Gazz. Off. di Verona)

— **Napoli.** Lo *Stabat* di Rossini, eseguito nella Sala Mineralogica dell'Università il giorno 12 marzo. - Gli operosi ed intelligenti Governatori della R. Casa della Maddalena promovono una solennità musicale, che doveva servire ad alliviarli la sorte delle giovanette affidate alle loro cure.

Lo *Stabat* di Rossini fu questa volta eseguito in tutta la sua grandiosità, ed ha prodotto un immenso effetto. Immagini il lettore s'ero a trecento cantanti e professori di musica, schierati a scaglioni nel fondo della magnifica sala Mineralogica della nostra Università; intagliati innanzi a que' gradini l'egregio Mercadante volgere l'intelligenza ed animata sua sguardo su tutta quella imponente massa di esecutori che, con la sua *beccetta* del romando, sembrava far muoversi come un ago calamitato; immagini uno scudo a numerosissimi auditori commosso come da corrente elettrica al suono di quelle voci e di quegli strumenti, fremere e comporre di tanta emozione, ed il lettore si avrà una idea approssimativa di codesto spettacolo che non sapremmo con adeguati colori dipingere.

La esecuzione dello *Stabat* fu divisa in due parti; alla prima fu premissa la Sinfonia del cav. Mercadante su motivi dello *Stabat* stesso; la seconda parte fu preceduta dalla Sinfonia del *Giuliano Tebaldi*.

— Il celebre pianista Thalberg è arrivato in Napoli il 14 marzo.

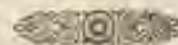
(Gazz. univ. di Napoli)

— **Nizza.** Il maestro Gambani è partito per Genova, di ritorno dalla sua recitazione a Cannes (Francia) ove è stato chiamato per inaugurare il nuovo magnifico organo collocato nella Cattedrale di quella città. Il maestro e il fabbricatore si sono meritati gli elogi universali.

— **Padova.** *I Normanni*, opera scritta da Mercedante per Torino, ed ivi prodotta per la prima volta nel carnevale 1834-35, fu questa rappresentata al teatro di Padova, e vi ottenne ottima accoglienza. La signora Abbada nella parte di Ierta si mostrò quella vera ed ottima artista che fu sempre e s'ebbe applausi in copia. Ella fu lodevolmente secondata dalla signora Sassorelli e dal signor Sacconi. Sarebbe desiderabile che dalla signora Abbada le imprese passassero in mano più frequente prodotta.

— **Treviso.** Sala della società musicale. - Il concerto della rinomata pianista inglese miss Arabella Goddard, dato venerdì sera in questa sala, non venne frequentato da molto numero di uditori, sia perchè mancavano i soliti avvisi affissi sulle vie, sia perchè il pubblico si disperse in tutti teatri ora aperti. Per la scarsezza degli uomini specialmente mancava la solita vivacità del plauso. In ogni modo però i pezzi furono tutti applauditi dal primo all'ultimo. La regia della festa fu naturalmente miss Reddard, che suonò setoli e difficilissimi pezzi di Thalberg. L'aria a Pirenei con somma agilità, nitidezza, precisione, or con forza ed or con mirabile delicatezza.

(Gazz. univ. di Padova)



CRONACA STRANIERA

— BIRME —

— **BRASILE.** Il giorno natalizio del principe Giorgio di Prussia ebbe luogo un concerto alla corte, nel quale si eseguirono del *Donizetti* composizioni di Janello; Marzello, G. S. Bach ed un *Agnes Dei* del conte Rodera.

— Il sig. Liebermann di Wilna si faceva udire sul clarinetto, sull'armonica di cristallo e sur uno strumento di legno e paglia. Questo cimbal sarebbe uno strumento clericale antico. Si dice che il sig. Liebermann recita entusiasta per la sua maestria, specialmente nell'esecuzione del *Carnavale di Venezia* di Paganini. Egli suona pure delle melodie nazionali russe con variazioni sopra lo strumento di legno e paglia.

— Una rappresentazione rarissima ebbe luogo nella gran sala del ginnasio al *grosso Kloster*. Gli allievi adulti di quello stabilimento eseguirono l'*Afisa* di Sobole nella lingua originale. I cori, con orchestra, furono composti (non però nella stile storico antico) da Enrico Hellermann, e furono trovati assai pregevoli.

— **BRUSSELLES.** Si è coniato una medaglia al more del Pastore di *Santa Chiara*. Questa medaglia, di grande dimensione, presenta da una parte il ritratto del duca di Gales-Carburgo sul reverso vedendosi le armi della casa di Sassonia ed i titoli delle diverse opere scritte dall'illustre compositore.

— Il Conservatorio reale di musica di Bruxelles è stabilito a spese del Governo, della Provincia del Brabant, e della città di Bruxelles.

Il Governo accorda per questo Stabilimento 60000 franchi all'anno; la città di Bruxelles da 13000 franchi, e il resto è fornito dagli stati della Provincia.

Una commissione amministrativa composta di amatori della musica, presa nell'alta società, amministra le finanze del Conservatorio.

Il Direttore che è, nello stesso tempo, maestro di Cappella del Re, ha nelle sue attribuzioni tattiche che concernono l'ammissione degli alunni, l'organizzazione dei corsi, la scelta dei professori per prepararli al Governo, gli esami, i Concorsi, l'insegnamento della composizione, l'organizzazione, e la direzione dei Concerti.

Gli alunni ammessi al Conservatorio ricevono gratuitamente la loro educazione musicale. Essi non abitano nella scuola. Il loro numero è in questo momento di 450.

Gli alunni poveri del paese, che si distinguono nel loro studio, ricevono dal Governo e dalle città oye sono natì dei sussidi in danaro per la loro sussistenza.

Vi sono nel Conservatorio

- 1 professore di composizione.
- 1 detto d'armonia teorica e pratica.
- 1 detto d'accompagnamento.
- 5 detti di Violino.
- 2 detti di Violoncello.
- 1 detto di Contrabbasso.
- 1 detto di Organo.
- 5 detti di Pianoforte.
- 1 detto di Flauto.
- 1 detto di Oboè.
- 1 detto di Clarinetto.
- 1 detto di Fagotto.
- 1 detto di Corno.
- 1 detto di Tromba.
- 1 detto di Trombone.
- 4 detti di Solfeggio.
- 2 detti di Canto.
- 1 detto di lingua francese e di declamazione.
- 1 detto di lingua italiana.
- 4 Vigilanti delle classi.
- 4 Segretari particolare del Direttore.
- 1 Segretario bibliotecario aggiunto all'amministrazione.

Vi sono inoltre sei professori aggiunti collo stipendio di 600 franchi, e 16 ripetitori scelti tra gli alunni i più antichi; i quali ricevono annualmente un'indennità di 200 fr. ognuno. Ogni professore dà tre lezioni per settimana di due ore ciascuna.

I Corsi sono divisi ogni giorno in tre periodi; cioè, dalle 9 alle 11 antimeridiane; dalle 11 al tocco dopo mezzogiorno; e dal tocco alle 5 pomeridiane.

Vi sono due vacanze ogni anno: la prima di 15 giorni a Pasqua; l'altra di due mesi dopo i Concorsi.

Il Direttore dirige l'Orchestra nelle prove e nei concerti. L'Orchestra è composta ordinariamente di 20 primi violini, 20 secondi, 10 viole, 12 violoncelli, 12 contrabbassi, 5 flauti, 2 oboè, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 5 trombe, 5 tromboni, 2 timpani. Da un anno in qua il numero dei violoncelli e contrabbassi è un poco diminuito per causa del gran numero di artisti che il Conservatorio ha dovuto impiegare per l'orchestra degli altri paesi.

(L'Armonista)

— **MADRID.** Huerta, il celebre chitarrista che i giornali hanno dato per morto, ritornato a Madrid, si è fatto udire alla presenza delle loro Maestà. Egli si dispone a dare un concerto al teatro.

— **MAGENZA.** È andata in scena un'opera nuova, *Otto der Schütz* (*Ottone Fortezza*), di Carlo Heins. La musica parlo impropria prozza tedesca, senza difettare di melodie. - Così un giornale di Lipsia.

— **MEXICO.** Il pianista Eduardo Doctor, professore a quel Conservatorio musicale, è morto ultimamente.

— **NONANTWES.** *Ruhm der Römer* è il titolo di un'opera nuova in quattro atti di Enrico Augusto Schultze, rappresentata coll' verso la fine dello scorso anno. Il compositore è originario in quella città: la sua opera fu eseguita da dilettanti, a beneficio dei poveri. Si dice bene della musica e dell'esecuzione.

— **PADOVA.** All' *Opera* nella settimana scorsa si rappresentarono *la Prophète* e *la Jura*. In quest'ultima esordì la signora Donati, la cui comparsa era stata sovente promessa e sempre ritardata. Finalmente, dice la *Revue et Gazz. univ.*, l'avve-

tiamento si è verificata, e si è potuto convincersi che la sorprendente possiede una bella e preziosa voce di soprano; cominciò col per l'estensione, il timbro e la purezza. È naturale che il suo talento non sia ancora pari alla voce. Si dice che la signora Donati, che dev' essersi applicata allo studio un po' tardi, prendeva lezioni in una cert'epoca da quattro maestri nel tempo stesso. Non è questo il mezzo per imparare più presto. Ne sceglie ella uno buono, e a lui sola si attinge.

— Rossini onorava di sua presenza la brillante mattina musicale della signora Clara Pfiffer, nella quale questa artista eseguiva insieme col suo figlio Giorgio il gran duetto a due pianoforti, da lei composto, sul *Giuliano Tebaldi*. Questo pezzo sarà pubblicato dall'editore Brandas col fac-simile della dedica accettata e segnata dall'illustre maestro.

— Lunedì 24 si è data al teatro italiano *Lucrezia Borgia* a beneficio della Frezzolini. *Lucrezia Borgia* è la terza opera in cui sia ricomparsa la Grisi, e fu pur quella in cui sembra il suo successo sia stato più deciso, e compiuto. Dicino i giornali parigini che il sentimento della maternità sembrava prestarle i suoi slanci ed il suo fuoco. Mario era più in voce che mai, e la Dorgli-Mismo ha cantato il Brindisi in maniera da essere ridomandato da tutta la sala.

— Sabato 29 *Lucrezia Borgia* ancora. Giovedì antecedente si ripropose *Norma*. La serata di lunedì 31, ultima recita della stagione, a beneficio di Mario, componevasi del *Trovatore* e d'alcuni pezzi del *Barbiere*. (V. il Carteggio).

— L'arte musicale ha fatto in quella città una perdita deplorabile nella persona di Alessandro Manfredi, compositore drammatico, la cui ultima opera data dal mese di ottobre 1855. Egli era nato a Parigi il 17 maggio 1805. Dopo avere studiato la composizione sotto diversi maestri, Berton, Boieldieu e Félics, nel 1850 riportò il gran premio dell'Istituto insieme a Ettore Berlioz. Nel 1857 scrisse la musica di un ballo, del quale Fanny Elster eseguiva la parte principale, *la Chate methamorphose en femme*, e nel 1859 quella d'un'opera in un atto, *Pollichinelle*. In seguito produsse *la Sainte-Cécile* (1844) e *la Charbonnière* (1846), due opere in tre atti che ebbero poca successo; *l'Ombré d'Argentine*, rappresentata nel 1855, ebbe prospera riuscita, come pure *Deucalion et Pyrrha*, eseguita nel 1856; ma *Pollichinelle* rimane sempre la migliore o la più felice della sua opera.

— Leggevasi ultimamente nella *Revue et Gazz. univ.*: *Opere postume di Federico Chopin*, pubblicate da Giulio Fontana. - Qualche mese fa offrendo ai nostri lettori alcuni frammenti delle Memorie di Giorgio Sand sopra gli ultimi anni di Federico Chopin, annunziammo questa pubblicazione, della quale gli ammiratori del grande artista sono debitori alle cure del signor Giulio Fontana; suo amico e condiscipolo al Conservatorio di musica di Varsavia. Parecchie edizioni parziali, fatte senza autorizzazione e sopra copie inesatte, erano precedentemente circolate, ed avevano ispirato alla famiglia di Federico Chopin un desiderio di protesta, cui ha risposto il signor Giulio Fontana pubblicando una edizione genuina delle opere postume del maestro dietro i suoi autografi.

Prima di recarceli dei diversi pezzi che compongono questa raccolta e che ammontano a 24, divisi in otto libri, resteremo un rapido colpo d'occhio sulla notizia che la precede, e nella quale troviamo alcuni particolari poco conosciuti sulla gioventù di Chopin. Quasi tutti i suoi biograf lo fanno nascere nel 1810, quando la data reale della sua nascita è il 1.º marzo 1809. Allevato, come dicevamo, a Varsavia, ed entrato di buon'ora al Conservatorio di quella città, sotto la direzione del dotto Giuseppe Elsner, che gli insegnò il contrappunto e la composizione, non ebbe mai altro professore di pianoforte che il signor Zywny, al quale dovette i suoi primi studii dell'arte. Ma dall'età di dodici anni egli aveva fatto progressi tali che il suo maestro stesso decise che bisognava abbandonarlo ai soli suoi istinti, o forse da ciò provenne quell'assenza di ogni imitazione che gli fece acquistare quel tocco e quello stile d'un sì grande e sì mirabile originalità, da non potersi assomigliare il suo talento a nessun altro. In quest'epoca egli improvvisava già con meravigliosa facilità; ma soltanto più tardi fece di pubblica ragione le sue prime composizioni, le quali non erano che riflessi ed echi delle sue ispirazioni spontanee.

La collezione che abbiamo sott'occhio proviene in gran parte da manoscritti che la famiglia di Chopin ha raccolti dopo la di lui morte; alcuni pezzi furono tolti da Album de suoi amici; altri infine furono dati al signor Fontana dallo stesso Chopin in diverse circostanze della sua vita. Una data accompagnava ciascuno dei pezzi, e permette in tal guisa di seguirlo e di studiare le fasi diverse di questo ingegno eletto. Sfortunatamente l'editore non ha giudicato opportuno di adottare l'ordine cronologico, affine probabilmente di riunire in ogni libro composizioni della stessa natura o della stessa genere,

Siamo dunque costretti di conformarci alla divisione indicata da lui.

• Il primo libro si compone d'una *fantasia-improvvisata* scritta verso il 1855, cioè all'epoca in cui il talento di Chopin era in tutta la sua forza e in tutta la sua maturità. Questa fantasia comincia con un allegro brillante che serve d'introduzione ad un delizioso cantabile in *mi bemolle*, la cui frase, semplice e dignitosa nel tempo stesso, si stacca sopra un basso in arpeggi. Poi si volge in un *presto* vivace per ritornare all'*allegro* del principio ed estinguersi gradualmente nella frase del cantabile richiamato dal basso. E questo un pezzo di studio non senza difficoltà; ma è noto che Chopin non si è punto preoccupato ne' suoi lavori dei noie dell'arte.

• Il secondo libro comprende quattro mazurke, composte, la prima nel 1853, la seconda nel 1849, la terza nel 1855, e la quarta nel 1846. Tutte e quattro hanno eminentemente quell'impronta nazionale che i Polacchi si piacciono di riconoscere nel loro compositore favorito; ma noi confessiamo la nostra preferenza per la terza, in da maggiore, nella quale si ritrova un po' di quella meditazione dolce e calma che l'età e gli affanni non avevano ancora alterata.

• Quattro altre mazurke compongono il terzo libro. Tre appartengono alla sua prima gioventù, del 1827 e del 1830, e si distinguono per un andamento franco e deciso che invano si cercherebbe nella quarta, scritta nel 1849, poco tempo prima della sua morte. Chopin era anche già troppo ammalato per provarla al pianoforte. È un grazioso andantino, ricco di modulazioni melodiosissime.

• I due valzer che costituiscono il libro quarto sono del 1850 e del 1829. Noi preferiamo di molto il primo in *fa bemolle*, assai più accentuato ed espressivo del secondo. Si sente che il compositore è arrivato allo sviluppo completo e all'intera cognizione delle sue facoltà ispiratrici.

• Vi hanno ancora tre valzer nel libro quinto, e datano degli anni 1855, 1845 e 1850. Essi si raccomandano per una forma elegiaca alla quale neppur l'ultima, quantunque composta nella gioventù di Chopin, si è sottratta, tanta era in lui una predestinazione d'interminabili tristezze.

• Il libro sesto fa chiudere tre polonesi scritte successivamente nel 1827, nel 1828 e nel 1829, cioè all'epoca del suo esordire come compositore. Sono pezzi brillanti e complicati che non possono essere interpretati che da mani esperte e valenti.

• Si trovano quindi nel libro settimo un notturno, una marcia funebre e tre scocesi, singolare accoppiamento che denota abbastanza fedelmente le fasi diverse del genio di Chopin. Il notturno, che data del 1827, è improntato d'una malinconia limpida e calma. Quella tristezza eupa, che gli ispirò più tardi pagine d'una mostra sublimità, scorgesi in germe nella marcia funebre composta nel 1829. In quanto alle tre scocesi, che sono del 1850, si direbbero dei rapidi e fuggitivi lampi che precedono la tempesta, e di cui si hanno pur esempi ne' suoi lavori.

• Il fondo per due pianoforti, che termina la raccolta, è ancora una ispirazione delle gioventù. Il signor Fontana ci fa conoscere che Chopin lo compose per lui, nel 1825, all'età di diciannove anni, e che fu come un preludio alle importanti composizioni che diede alla luce nel corso dell'anno seguente: *La si dura*, *Requiem*, *Concerto in fa minore*, *Airs polonais*, *Concerto in mi minore*, *Trio per violoncello e violoncelli*. Quale mirabile e possente serenità!

• Oltre i 24 pezzi che abbiamo passati in rivista, e che saranno tosto nelle mani di tutti gli ammiratori di Chopin, il signor Fontana si propone di pubblicare *Selecii melodie*, sopra parole polacche, che formeranno la seconda ed ultima parte delle *Opere postume di Chopin*.

— **PETROMENGA.** Nel concerto dato alla Corte verso la fine dello scorso febbraio, il festeggiato tenore Setoff ha cantato a lato di Labiacke, Tamborsk, e della Basa. La parte strumentale di questo concerto consisteva dell' *Overture delle Ebridi* di Mendelssohn e dell'*Inno alla danza* di Weber, ridatto per orchestra da Berlioz.

— **URZICZ.** Già da 225 anni esiste colla un istituto di musica sotto la denominazione *Collegium Musicum Urzicizianum*, il quale conta presentemente cento membri, ed eseguisce nei suoi concerti sinfonici ed ouverture dei migliori maestri antichi e moderni, sotto la direzione del sig. J. H. Kuffowal. A questi concerti prendono parte i più distinti artisti di Dlanda. Urziciz possiede pure una Società di canto, composta di 80 membri, la quale eseguisce specialmente degli oratori, sotto la direzione del suddetto maestro.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

ANDANTE DE SALON POUR PIANO

SUR LE FINAL DE

LUGIA DI LAMMERMOOR

JOSEPH ASCHER Op. 27

PAR

28660

Fr. 3 50

DUE DUETTI CONCERTANTI

PER DUE VIOLINI

P. TASSISTRO

28622 Duetto 1.^o Fr. 0 —

28623 Duetto 2.^o Fr. 6 —

VENEZIA

CANTO ROMANTICO

PER BARITONO

con accompagnamento di Pianoforte

di

G. MAGAGNINI

28672

Fr. 5 —

DEUX FANTAISIES

POUR PIANO

SUR DES MOTIFS DE L'OPERA

L'EBREO

D'APOLLON

per

ANTOINE JORY

28571 N. 1. Op. 105.

28572 N. 2. Op. 104.

Fr. 1 —

Fr. 5 —

NUOVO GRAN CATALOGO

DELLE OPERE PUBBLICATE

DALLO STABILIMENTO RICORDI

Un volume in 8.^o di pagine 300 Fr. 10 —

Lo stesso in Fascicoli separati:

CATEGORIA I e II. Opere teoretiche, Opere scientifiche, Metodi e Musica vocale	Fr. 4 —
CATEGORIA III. PARTE I. Musica per Pianoforte ad una, due, tre, quattro, sei o otto mani	3 —
CATEGORIA III. PARTE II. Musica per Pianoforte con Istrumenti diversi	2 —
CATEGORIA IV. Musica per feste da ballo	1 50
CATEGORIA V. Musica per Organo, Fisarmonica, Harmonium, Arpa e Chitarra.	75
CATEGORIA VI. Musica per Violino, Viola, Violoncello e Contrabbasso	1 —
CATEGORIA VII. Musica per Istrumenti a fiato di legno	1 —
CATEGORIA VIII. Musica per Istrumenti di metallo ed a percussione, per Armonia, per Banda militare e per Orchestra	50
APPENDICE. Elenehi delle Opere teatrali complete, dell'Antologia classica musicale, del Libretti d'Opere teatrali, Manifesti d'Associazioni, Catalogo delle Stampe (Litografie), e Catalogo degli Spartiti manoscritti	2 —

NB. Sui prezzi marcati si accorda il ribasso che praticasi per la musica.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 15

13 Aprile 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano 20
 Per la Monarchia 24
 Per gli altri Stati Italiani 28
 Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Del Canto Liturgico. - Rivista Bibliografica. - Rivista. - Carteggi. Londra, Roma, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Varietà

DEL CANTO LITURGICO

—SINE—

(Continuazione. Vedeasi in N. 5, 6, 8 e 11).

Fa d'uopo non perdere di vista che a questo fatto, già per se stesso interessantissimo, si rannette una questione importante, quella di saper cioè in qual modo sia stata scoperta la vera notazione di S. Gregorio, differente da quella conosciuta, che consiste nell'impiego delle sette prime lettere A, B, C, D, E, F, G, ed esclusivamente sinora attribuita al suddetto papa. E necessario in conseguenza riprodurre questa cronaca in tutti i suoi particolari:

Il piissimo re Carlo, reduce dal ducato di Benevento, stava celebrando in Roma le feste di Pasqua col santo padre, allorchè, durante questa solennità si sollevò una contestazione fra i cantori di Francia e quelli di Roma. I Franchi vantavansi di cantar meglio e con più gusto dei loro avversari. Questi d'altro canto si pretendevano molto più profondi ed esperti nel canto ecclesiastico, come quelli che erano stati istruiti dallo

stesso papa S. Gregorio: aggiungevano anzi aver i Franchi corrotto il canto, e distrutta, mutilandola, la sana melodia. Questa disputa fu dichiarata al cospetto del signore re Carlo. I Franchi, forti della presenza di detto re, scatenavansi senza freno contro i romani cantori: ma i Romani, prevalendosi dell'autorità della grande dottrina (*magna doctrinae*), sostenevano che i Franchi erano degli insensati, de' villanzoni, genti incolte, veri bruti, dichiarandoli indegni persino di conoscere la dottrina di S. Gregorio. E siccome da ambo le parti l'alterco era ben lungi dal cessare, il piissimo re Carlo, rivolgendosi a' cantori suoi, disse loro: *Rispondetemi senza ambagi, è ella più pura e migliore la viva sorgente, ovvero lo sono i rivi che da quella si vanno discostando?* Tutti risposero ad una voce, essere più pura l'acqua della sorgente, e che, quanto ai rivi, eran questi tanto più soggetti a intorbidarsi e lordarsi d'immondizio quanto più dalla fonte stessa s'allontanavano. Allora il signore re Carlo riprese: *Risatite dunque alla sorgente di S. Gregorio, giacchè è manifesto che voi avete corrotta la melodia ecclesiastica.* Il signor re si diè premura dunque di chiederlo a papa Adriano de'cantori atti a rigenerare il canto in Francia: ed il papa gli accordò Teodoro e Benedetto, sapientissimi cantori della chiesa di Roma, istruiti da S. Gregorio, fornendoli anche di Antifonari che S. Gregorio aveva egli medesimo notati in *voti romane*. Il signore re Carlo, di ritorno in Francia, inviò l'uno de' due cantori a Metz, l'altro a Soissons, ingiungendo che in ogni città del reame tutti i

APPENDICE

—SINE—

VARIETA.

Un'amabile e poetica figlia del Nord, dianzi appena fuggita dalle culle del teatro dell'Opera di Parigi, eccitava poco fa in Polonia l'attenzione de' curiosi e dei dilettanti di novità: è dessa Nadege Bagdanoff, di origine russa, bella e leggera come una sfilide (dicono i giornali).

Nadege Bagdanoff è partita volando dalla capitale della Francia per andar ad annunziare la pace alle rasserenate città del Settentrione. Ella ha ballato, prima di tutto a Varsavia, otto giorni di seguito; ha ballato, nel terzo atto del Profeta di Meyerbeer, quel medesimo passo che eseguiva lo scorso carnevale alla Scala la giovane Beretta, e (vedi omaggio agli ingegni musicali!) così nell'opera come nel ballo nulla è stato più applaudito di Nadege Bagdanoff.

Russi e Polacchi hanno per unanime consentimento

giudicato, che l'avvenente Nadege è già una grande ballerina, e perciò le hanno fatto un mondo di feste. Le hanno offerto un braccialeto il cui smeraldo consiste in un cuore contornato di brillanti, con un'iscrizione incendiaria dettata ai Cosacchi dagli etnan della Guardia: le hanno offerto un mazzo di camelle, legato con fili di perle e di rubini, e l'hanno chiamata al proscenio trent'otto volte nell'*Esmeralda*, titolo di una coreografia che noi conosciamo da molto tempo, e che porta un nome doppiamente glorioso.

Non sapendo infine che altro offrirle di bello, l'hanno presentata, se un nostro corrispondente non ischerza, di un paio di scarpe d'oro massiccio, adorne di due rose di diamanti.

L'ultimo giorno, ella ha ballato a proprio beneficio, e siccome si trovava, per la prima volta, dana e padrona dispotica di un'ingente somma di danaro (quasi duemila talleri), così ha preso in disparte suo fratello, e gli ha detto:

maestri di scuola andassero a collazionare i loro Antifonari su quelli di questi cantori, e da questi stessi apprendessero l'arte del canto. Di tal modo furono corretti tutti gli Antifonari de' Franchi, che ognuno aveva snaturati a capriccio con aggiunte o soppressioni, e tutti i cantori di quel paese appresero la nota romana, che nonossi più tardi la nota francese, ad eccezione nondimeno dei trilli, de' suoni perlati, legati o staccati, cui i Francesi giammai riescirono ad eseguirli, spezzando essi i suoni nella gola a motivo della loro natural rozzezza, invece che dolcemente sostenuti. Siffatto insegnamento si propagò principalmente nella città di Metz, in guisa tale che la chiesa di Metz superò di tanto le altre chiese di Francia quanto la scuola di detta città era tuttavia inferiore alla scuola romana. I medesimi cantori romani esercitarono parimenti i Franchi nell'arte di organizzare (non di suonare l'organo, come a torto s'interpreta da alcuni; ma bensì di cantare a più parti, o meglio di contrappuntare una data melodia. Già è noto che per lungo tempo la parte che sovrapponevasi ad un canto dato chiamavasi *organum*). Il signor re Carlo condusse inoltre in Francia de' maestri di grammatica e di calcolo, ordinando che lo studio delle lettere si diffondesse in tutte le provincie. Difatti, prima di lui, i Franchi non avevano fruito del beneficio dell'insegnamento delle arti liberali (1).

Ekkelardus Junior, monaco di San Gallo, nella sua Vita d'un altro monaco di San Gallo, Notker *Haltulus*, così soprannominato per la sua difettosa pronuncia, continua a registrare i fatti e le cure di Carlo Magno relativamente alla propagazione del canto ecclesiastico.

Il cronista del *Haltulus* dice che, sebbene il suo difetto di lingua lo rendesse lento a parlare, era tuttavia pronto e sottile di spirito. Aggiunge che trovavasi al monastero di San Gallo in compagnia di altri due religiosi che si chiamavano Tullone e Ruperto, discepoli al pari di lui di Marcella, i quali non erano per nulla inferiori a Notker nella conoscenza dell'arte del canto e della musica, e che i loro talenti, bene lungi dal renderli gelosi ed invidiosi l'uno dell'altro, avevano invece dato occasione ad un'amicizia tale che i tre venerandi uomini presentavano l'immagine della più toccante armonia, che mai si lasciavano, non potendo vivere gli

(1) *Caroli Magni, Vita per monachum Ekkelardum*, cap. 29, Duchesne, t. II.

— Tu m'hai le mille volte parlato del bel violino Stradivari, che possiede il tuo maestro Mard; ebbene, prendi questo danaro e vattene...

— Ma dove, di grazia?
— Vattene tosto a Parigi, e riporta con te quel capolavoro... porta teo però, nel medesimo tempo, un po' almeno dell'abilità del tuo maestro.

Il fratello obbedisce... Parte per Parigi, vi arriva, compra lo Stradivari e via un'altra volta pel Nord.

Ora, fratello e sorella sono a Pietroburgo: la metropoli dell'impero moscovita ha fatta ad essi un'accoglienza trionfale.

Dià onesta alla sorella la rara abilità di madama Toglioli; al fratello quella del celebre Mard?

Leggiam con piacere un fatto, che vorremmo pur ripetere fra noi, a vantaggio dell'arte musicale e de' suoi giovani coltivatori... (Vane speranze!)

Un ricco e dotto Parigino (lo chiameremo un *principe della scienza*, non essendoci consentito di nominarlo) ha accolto con speciale bontà i primi saggi di un allievo di quel Conservatorio di musica, giovane di assai felle speranze: e, ripugnandogli di darlo in braccio all'esosità degli impresari o di esporlo ai capricci del pubblico, ha voluto che sul teatro di casa sua si eseguisse, davanti ad un auditorio di persone competenti e distinte, la prima sua

opera in musica, scritta sopra un libretto di madama Anaisé Ségalas, e intitolato *le Miroir du Diable*. Lo spartito fu giudicato favorevolmente, intaché dal padrone di casa fosse raccomandata all'arcopago da lui radunato la maggiore severità; e il nuovo maestro ebbe, pochi giorni dopo, proposto di cedere ad un teatro della metropoli il suo lavoro musicale, per esservi eseguito da esperti artisti, con una retribuzione abbastanza generosa e con la riserva de' diritti d'autore.

Anche la contessa di Boudy suole aprire le ospitali sue sale in Parigi e combinare concerti per far udire agli intelligenti que' giovani dilettanti che son destinati al teatro, nominando apposita Commissione da lei incaricata di notare i difetti degli esordienti per poterli in tempo correggere. Leudet, celebre professore di violino, dirige solitamente codeste accademie musicali, il cui generoso pensiero dovrebbe avere molti imitatori, perocchè non v'ha nulla di più adatto, a sviluppare gl'ingegni, della sedazione degli incoraggiamenti e degli elogi di persone per le quali il mondo professi una stima meritata.

Le sommità del Teatro Italiano di Parigi rendono desideratissimi anche i frequenti concerti della marescialla Sochet, nel sobborgo saint Onorato; le sale di questa signora hanno il privilegio di avere sopravvissuto a tutte le

operazioni. Dal canto suo Pietro, andò a trovare l'imperatore, il quale, informato di quanto era accaduto a Romano, gli fece sapere colla maggior sollecitudine che, in caso di lunga convalescenza, se ne restasse pur là onde istruirvi i monaci di San Gallo. Nel momento stesso, Carlo Magno faceva ringraziare i religiosi dell'ospitalità a Romano accordata ne' termini seguenti: *Santi del Signore, in me solo voi avete conquistate quattro corone: Romano era viaggiatore, e voi l'avete raccolto nel mio nome; egli era ammalato, e nel mio nome l'avete visitato; in me egli aveva fame, ed in me gli avete dato da mangiare; ebbe sete, ed in mio nome gli deste a bere* (1).

(Continua)

FARACUTI SSSA

Premier Duo pour Piano et Violon sur l'Opera de Verdi
GIULIANA DE GUZZA

La combinazione artistica di questi due distinti ingegni offre con questa composizione la seconda sua fatica, e noi da tanto nostro rinnoviamo le nostre osservazioni ed i nostri encomi. La maggior parte di questo Duo aggirasi sulla Sinfonia della bell'opera, e ciò sta bene perchè porge unità di colorito e di forma al pezzo, ma là appunto dove si abbandona quest'idea per introdurre il motivo del bolero, ci sembrano poche per avventura quelle battute di passaggio, ed alquanto repentina la transizione per produrre il miglior effetto. Un qualche maggiore sviluppo a quell'intermezzo avrebbe dato maggior vita a quella pagina in luogo di quelle piccole frasi che così sovente si interrompono. Quanto al rimanente, havvi assai moto e varietà di effetti; tanti da meritare ampio elogio ai due autori.

L. SSSA.

Galop de Concert sur un motif d'Auber
pour Violon avec accompagnement de Piano. Op. 16.

Questo pezzo è molto brillante e popolare: è trattato inoltre con varietà di effetti e con fare franco e disinvolto, cose tutte che dinotano nell'autore un marcatissimo progresso a partire dalle prime sue produzioni, e che ci dà diritto ad attendere in avvenire cose sempre maggiori. Invitiamo trattando i concertisti a porre questo pezzo nel loro repertorio, giacchè crediamo di poter garantir loro il miglior effetto.

A. MIGI.

Lamento e Preghiera di Giobbe per voce di Basso.

Di alcune composizioni vocali di questo compositore furono già fatte parole di elogio in questo foglio, ed ora volentieri aggiungiamo anche una lode per questa sua produzione novella, che, per quanto breve, non trascurò di farsi distinguere per buona fattura. Vorremmo però che l'autore potesse misurar le sue forze in più vasto campo, ma sgraziatamente per l'arte e per gli artisti questo nostro desiderio sarà vano, come lo è per quasi tutti gl'italiani ingegni nascenti.

G.

Manon Lescaut, un ballo in tre atti, di cui Halévy aveva scritto la musica, e che, grazie specialmente a madama Montessu, ottenne colà immensa voga. Vent'anni dopo, questo medesimo ballo fu dato come una novità pantomimica fra noi, e noi pure vedemmo gli amori della volubile *grisette* e del cavalier Desgrèaux.

Poco dopo quello dell'Accademia reale di musica, il teatro dell'Odéon fece anch'esso rappresentare una *Manon Lescaut*, dramma in tre atti e sei quadri; un mese appresso quello delle Varietà riprodusse una nuova edizione della famosa eroina da romanzo, con musica: da ultimo, al teatro delle Novità v'ebbe una quarta *Manon*, che è però sempre la stessa civetta di nostra antica conoscenza.

Suo amante è un grosso pasticciere di nome Guenagnoux, che l'auaro caccia di giorno in giorno in grande disordine di economia: privo di danaro per pagare un finto pranzo da lui dato alla bella, all'osteria di papà Gibelone, Guenagnoux vende a vil prezzo una bellissima torta, che era incaricato di portare ad un cliente, e si vede per ciò processato ed arrestato per furto.

Intanto ch'ei tiene il muso all'infornata, la sua volubile amante si lascia rapire dal giovane Beaucaud, il quale le aveva proposto di andar a mangiare una costarella a casa sua. Se non che, Guenagnoux se la svigna dal carcere e penetra in casa di Beaucaud, sotto una pioggia diretta.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi).

P. PERNY.

Caprice pour piano sur s'Enzzo d'Apolloni. Op. 65.

Abbiam detto più volte essere cosa malagevole il trattare oggigiorno motivi d'opere con qualche novità di esposizione, e tuttodì ne abbiamo novella conferma nella più gran parte dei pezzi che vengono giornalmente pubblicati. Perciò dove farsi qualche favorevole menzione di chi tenta svincolarsi dalla consuetudine, e noi la faremo questa volta volentieri per il signor Perny, il quale ci ha dato questo bel pezzo brillante, ordinato con buon gusto, e tale, in ordine a difficoltà, da appagare le esigenze dei più.

E. ALBERT.

Les Vagues Siciliennes. 2 Morceaux de salon,
pour piano. Op. 50.

Nè minori encomi sarebbero ad impartirsi all'Albert per questa trascrizione del Bolero, che si stacca da quante videro la luce sino al presente per novità di fattura nel corso dell'intero pezzo. Il secondo numero ci sembrò meno felice, avendo l'aria di un preludio che accenna a molte cose, senza veramente definirne alcuna.

(1) *De cosibus Sacris Gallicis*, cap. 4, ap. *Scriptores rerum Alamannicæ mediæ ævi*; Francofurti, 1696.

rivoluzioni. Durante l'impero, la Ristorazione e il governo di Luglio, sino all'epoca nostra, la casa della marescialla è stata del continuo il convegno di tutto ciò che la società parigina contava di più illustre e di più distinto.

Fra le celebrità italiane che ora si fanno maggiormente applaudire a Parigi, ne' concerti in specie, Steneno Orlandi, la cui bella voce di baritone desta sempre entusiasmo. Questo artista ha dato recentemente nella sala Herz un concerto che ha chiamato un'interminabile folla.

Il *Trovatore* di Verdi ha fatto in gran parte gli onori dell'accademia.

Madama Dreyfus vi ha suonato, con un sentimento squisito, una fantasia tratta da quest'opera tanto applaudita e popolare, come dice il nostro corrispondente. Siglicelli ha rapito col suo violino il numeroso auditorio, e la signora Evarardi, che attrae la pubblica simpatia per la sua avvenenza, ha del pari sedotto con la sua bella voce.

Il nostro corrispondente consiglia il signor Calzato, direttore attuale del Teatro Italiano, a non lasciarsi fuggire un artista di abilità distinta, com'è il signor Orlandi, il quale pare che desidererebbe invece di ritornare in Italia.

Sono già ventisei anni dacchè Scribe, in compagnia di Aumer, ha fatto rappresentare sul teatro detto una volta dell'Accademia reale di musica a Parigi, sotto il titolo di

Milano, 12 aprile.

La comparsa dell' *Elena di Tolosa* sulle scene della Canobbiana valse a confermare pienamente le nostre idee sulle tendenze del maestro Petrella prima dei suoi esperimenti sui teatri dell' alta Italia. Nel nostro articolo sull' *Assedio di Leida* ricordavamo quello sul *Marco Visconti*: adesso di nuovo ne giova ricordarlo, come quello che dichiarava, il maestro Petrella ritrarre manifestamente della scuola di Mercadante e di quella di Verdi. L' *Elena di Tolosa*, siccome dicevamo, comprova la verità di quella nostra opinione. Esaminando complessivamente i tre spartiti che di questo autore al presente noti ci sono, vedesi ad evidenza che il compositore atteggiava per l'addietro quasi interamente la maniera di Mercadante, e che quindi solo forse più tardi le musiche di Verdi esercitarono su di lui un'impressione che modificò questa tendenza troppo pedissequa. Se nel *Marco Visconti* le due maniere in certo modo si equilibrano, se nell' *Assedio di Leida* le reminiscenze mercadantiane vanno quasi scomparendo, in quest' *Elena di Tolosa*, tolto un duetto, dove accennasi ad un ritmo famoso del *Rigoletto* e nello *Stipetto*, lo stile di Mercadante manifestamente vi si rileva. Havvi assolutamente pressoché di continuo quel periodare lungo, esorbitantemente lungo, che a fatica si svolge, havvi quel procedere laborioso che affanna l'uditor, e che di necessità rende estremamente lunghe le forme dei pezzi, e comunica all'insieme dello spartito un'aria di gravità che non dovrebbe avere. Sono appunto gli stessi difetti notati in queste pagine, volgono già parecchi anni, nella *Leonora* di Mercadante, colla quale anche il libretto dell' *Elena di Tolosa* presenta non poche somiglianze. Che vale che i movimenti siano vivaci, i ritmi leggeri, se il periodo sul quale si distendono è lunghissimo? Non è, lo ripetiamo ancora una volta, l'impeto, l'impeto, la sveltezza ad un concetto; bensì questa sveltezza, questo calore stanno sostanzialmente nel periodo, il quale, tanto più nel genere non serio, vuol essere conciso e veramente popolare. Noi ripetiamo di nuovo in questa circostanza tali riflessioni in quanto che

Ei mangia, in compagnia della bella, il pranzo del seduttore, e, per fuggire una seconda volta, si traveste con un abito alla spagnuola, essendo tempo di maschere.

Arriva, così travestito, sul territorio d'Argenteuil, dove abita la sua bella, nella cui casa, deve deporre la sua Manon. Lungo la via, lo giovane, che ha mangiato dell'oro, sente dolori al bassoventre e si crede avvelenato; ma, prima di morire, vuole diventare la sposa di Guéguen.

Ad imitazione di Gian Giacomo Rousseau e di Gian Paolo Marat, Guéguen si marita adunque solennemente con Manon, la faccia alla natura ed al sole che va a dormire, i cui ultimi raggi indorano la castiva d'Argenteuil. Poi, i due giovani si dispongono a seguire l'esempio del sole!

Sgraziatamente, sono stati inseguiti dal terrore pasticciero, il quale attraversa ai fuggitivi ogni strada di salvamento; ma, oh poter della musica sulle anime sensitive! il pasticcere Riford ha veduto Manon lasciar il teatro dell' *Opéra-Comique*, ed egli si affrettò a portare la grazia al suo lavorante, dichiarandogli di aver trovato il cavalier Desgrieux molto più esente di lui. Nulla si oppone quindi alla felicità dei due innamorati.

Bisni cordiali ed applausi hanno accompagnato, dal principio alla fine, questa già prodotta, che riproduce le scene principali e le più importanti situazioni del poema di Scribe.

crediamo che il valente maestro ne terrà calcolo, non ebbe già a dargli prova nell'ultima sua opera, che delle tre da noi accennate è indubbiamente la migliore.

L'esito dell' *Elena di Tolosa* fu abbastanza brillante, ma non fu di quelli che largamente si sostengono, e meno ancora che facciano accorrere la folla al teatro. Difatti gli introiti della Canobbiana non migliorarono affatto, e quanto ne si dica, col nuovo spartito. Lo diremo ancora una volta, ciò che nell' *Elena di Tolosa* paralizza l'effetto di non poche felici ispirazioni si è il peso della forma, di guisa tale che l'applauso non sa mai determinarsi caloroso, unanime ed abbondante.

L'esecuzione fu buona in complesso, buonissima dal lato di Corsi, il quale per gentilezza assunse il malagevole incarico di una parte di buffo, e di un buffo che il poeta disegnò a così incerti contorni che, in vedendolo, lo spettatore non sa se debba piangere o ridere. Corsi ebbe il talento di farne un personaggio interessante, e gli applausi tributati al grande artista furono veramente straordinari. Né mancarono di certo al maestro, né alla Chiaromonte, che in quest'opera rivelò pregi che in Milano non aveva per anco avuta occasione di mettere in luce, né mancarono all'Agresti, ed in qualche punto allo Zacchi, non bene collocato in quest'opera. L'orchestra ottimamente, i cori trascurati, mediocri le scene e le vesti.

Un'altra morte venne a colpire di questi giorni un operoso cultore di studi musicali. È questo il cav. Niccolò Eustachio Cattaneo, che si spese il due andante in Biella.

N. E. Cattaneo, nativo di Borgomanero, fu collaboratore di vari giornali e di questa Gazzetta Musicale nei primi anni in cui questa ebbe vita: scrittore forbito, eretico coraggioso, satirico senza animosità personale, umoristico, fece costantemente guerra alla cattiva musica, alla musica *fracassona*, com'è la chiamava. Scrisse la *Frustra musicale* in cui stoffò specialmente i cattivi maestri, i cattivi cantanti, ed i cattivi organisti che fanno della chiesa peggio di un teatro. Stampò una *Grammatica Musicale*, correzzando i modi impropri del catechismo musicale d'Asoli. Diede in luce un libretto intitolato *Un baccanale di coda al Galateo*, nel quale sferzò parecchi mal'usi troppo sovente osservati nelle riunioni in cui si fa musica, ed un *Istradimento allo studio dell'Armo-*

La Ristori si è riprodotta con la *Stuarda* di Schiller, tragedia che, pel pubblico di Parigi, non ha che tre atti; il secondo ed il quarto, nei quali ella non si mostra, sono ascoltati con la massima indifferenza, o meglio non sono ascoltati affatto.

Nell'atto quinto, quando la regal vittima, già staccata dalle cose mondane, non vive più che per la preghiera; quando tutti piangono intorno a lei; a lei che, sola, ha conservato il coraggio e la forza; a lei che non è più la regina, che non è più la donna, ma la santa... nell'atto quinto diciamo, l'entusiasmo francese ha preso proporzioni inaudite.

Les larmes, scrive un corrispondente, coulent de tous les yeux, et jamais nous n'avons vu sur une artiste produire sur le public une émotion si forte, si puissante.

A la fin de la pièce, madame Ristori, encore fort émue, a reparu plusieurs fois à l'appel du public, et a été envover de fleurs par les dames qui garnissent les loges et les galeries.



nia, che contiene delle acute considerazioni. Aveva pure intrapreso un *Dizionario umoristico-satirico* di cui parecchi articoli videro la luce per mezzo della Gazzetta nostra, ma che non pare sia stato mai pubblicato per intero. Fu buon dilettante di contrabbasso e di chitarra; uomo onesto, scrittore consciencioso, fu aggregato qual socio onorario a varie accademie musicali e letterarie. Del Cattaneo son pure fatiche le traduzioni delle opere seguenti, pubblicate dal signor Ricordi.

GARAUDE. *Solfeggi per faveolli e per le scuole elementari ad uso de' Collegi, Pensionati e Seminari.*

PASSEION. *Metodo di Vocalizzazione.*

GRAMER. *Metodo per Pianoforte* (traduzione con alcune note).

ZIMMERMANN. *Metodo popolare per Pianoforte* (corredato di note e di un'appendice del traduttore)

MOLLER e RUSCK. *Breve Metodo per Organo.*

BOCISA. *Metodo breve per Arpa.*

WILLENT-BOMBONI. *Metodo per Fagotto* (con note del traduttore).

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 4 aprile.

Gye ha pubblicato il suo cartellone per la stagione presente, e l'ha fatto precedere da una circostanzata esposizione dei fatti e delle cause che lo inducono a trasportare l'Opera italiana in un locale sì angusto e contanto sproorzionato all'importanza dello spettacolo. Di questo discorso chiarito a declamatorio, trascriveremo qui soltanto il seguente paragrafo: «È dovere di M. Gye di esprimere pubblicamente agli artisti componenti la sua Compagnia di Cantanti i suoi più cordiali ringraziamenti, e la vivissima sua riconoscenza, per aver tutti senza esitazione alcuna e colla più saggia cortesia accettata una forte riduzione delle loro paghe, ed acconsentito ad altre concessioni importanti, senza di che sarebbe stato impossibile al signor Gye di dare l'opera italiana in questa stagione con un complesso di artisti così imponente... Qui segue l'elenco degli artisti: Signore Grisi, Jenny Noy, Hillés, Marat, Tagliaflo, e Bosio. Signori Mario, Tamblerik (per solo poche poche prime della sua pazienza per Rio Janeiro), Gardoni, Lucchesi, Graziani, Tagliaflo, Polonini, Zolger, Soldi, Meli, Formes, Monconi e Labadie. Direttore dell'orchestra e dell'opera: Costa. Son promosse le opere seguenti: *Biglietto, la Gizza Labra, Otello, il Trovatore, il Matrimonio segreto, il Barbiere di Sighis, i Pariani, Norma, Lucia, la Piccola, Fidalis, Don Giovanni, il Conte Org., l'Elis, l'amore, Don Paquale, Isabella Borcia e la Traviata* (opera di Verdi nuova per Londra). Il tutto si aprirà verso la fine di questo mese.

Contemporaneamente al programma di Gye appariva l'annunzio seguente:

«Il teatro di S. M. verrà aperto ai primi del mese di maggio prossimo con opera italiana. Alcune scritture importanti di artisti sono già state effettuate, sia per l'opera che per il ballo, e nulla sarà trascurato perché il tutto riesca degno della circostanza.»

Dopo ciò non resta ad aggiungersi. Diranno soltanto che Lumley va incontrando grandi difficoltà nelle scritture di alcuni artisti di grido, e cagiona molta confusione, sia per il fatto che questi signori impugnano a Lumley, quella cioè di volere la termini espliciti ed assoluti che non assicurano le paghe loro, non volendo starsene alla semplice promessa variata o in iscritto dell'imprenditore del teatro di S. M. — Ed è un imbarazzo non piccolo per questo signor impresario, imperciocché vero è che Lord Ward spedisce il denaro onde l'apertura del teatro di S. M. si realizzi, ma egli non pare momentaneamente disposto a garantire dietro le paghe degli artisti. Sia dunque a Lumley soltanto di trovare il mezzo onde appagare la sua ambizione, e soddisfare alle giustissime esigenze degli Artisti. Conosciamo alcuneventure già stipulate, ma di poco conto la più importante è quella della Ristori, per il ballo *Il Cesare* collato in voga ora a Parigi, e che Lumley vuol produrre per prima cosa. Si vuol dare anche in questo teatro *la Traviata* di Verdi, ed a tale oggetto Puzzi in Italia sta ora trattando per avere la Piccolomini. E mentre il signor Puzzi percorre l'Italia, il signor Carini, editore della *Revue Franco-Italienne* a Parigi, è stato incaricato da Lumley per ordinare il teatro e siccome il signor Carini è persona attiva, intelligente e simpatica (qualità necessaria più che non si creda), molti ostacoli verranno rimossi. Resta ora a vedere se il vecchio *factum* in Italia troverà la via plana e il felice successo.

Al Teatro Drury Lane v'è opera inglese, cioè opere esitate in inglese. Martedì sera fu rappresentata *Il Trovatore* di Verdi con successo brillantissimo. L'opera è liberata con lusso di scene e vestuario, ed i cantanti principali gareggiano di zelo, e non fa-

rebbero male se non avessero la disgrazia di cantare la musica di Verdi precisamente come usano cantare le loro scipite romanze, cioè senza passione, accento ed espressione drammatica. Però, come disse, l'opera fu accolta dal pubblico con segni non dubbii di entusiasmo, onde avrà un lungo corso di rappresentazioni.

La New Philharmonic ha incominciato il corso de' suoi concerti mercoledì sera. I direttori sono Benedici e Wilde. Non sono annunziate cose grosse; anzi pare abbia intenzione di procedere assai modestamente. Cantanti e musica non offrono attrattiva di sorta, ad eccezione delle *Litane* di Mozart, che l'immortale autore compose all'età di vent'anni nello stile ecclesiastico antico.

Il cieco pifferaio Picchi continua a dotare il massimo entusiasmo. Dopo aver suonato in sei concerti al Lyceum Theatre, egli è ora scritturato per un nuovo e più lungo corso di concerti a S. James Theatre; e già gli piovono da tutte le parti domande per concerti, sia nella metropoli, sia nelle provincie.

Pare che il progetto di Gramer e Beale per la costruzione di una sala da Concerti possa ampliarsi, ed invece d'una sala per concerti si debba costruire nel locale prescelto un nuovo e più splendido teatro per opera.

Dimenticava di dire che il signor Calzola (del teatro italiano) di Parigi fornirà a Gye tutto il vestuario e la musica necessaria.

La Compagnia drammatica italiana espiantata dalla Ristori verrà in Londra verso la fine di maggio, e darà le sue rappresentazioni al Lyceum Theatre ove sarà pure l'opera italiana. La Compagnia viene per conto dello stesso signor Gye. M.

Roma, 7 aprile.

La prima rappresentazione della *Giovanna di Guzman* si è data lunedì al teatro Argentina ed è riuscita ad un successo per chi felice. Il a questo aggiungendo che la musica si è giudicata quale uno stupendo lavoro, sarebbe quanto per ora voi vi sarebbe di sapere se la possa dirvi perché vi vuole altro che aver udito una sera soltanto questa gran'opera per involgarire qualche particolare. Nondimeno se vi torri a grado un cenno delle prime impressioni com'esse sono ricevute generalmente, ecco lo bryva a chiaro. Quanto al dramma, se alla prima fosse stato intitolato com'egli, se di Francia mille annusi e giornali non avessero parlato dei *Vesperi* di Verdi, e messo perciò nel nostro animo una tal quale noia di indizi, non si ostierebbe nel riguardare alla *Giovanna* come ad una *maxchera* di quelli e nel cercarviva traverso di rievare quel quadro che le nostre tradizioni han disegnatto e colorito alla nostra mente. L'azione, com'alla è svolta in questa dramma, debbe quella aspettazione; perché il sentimento di privato interesse vi domina più che quel della casa pubblica. Né bastano le passioni ben tratteggiate e le situazioni eminentemente drammatiche di questo lavoro per compensare del pregio che la delusione di quel desiderio non all'effetto generale di esso. È una circostanza estrinseca al merito del lavoro, e, se vuolsi, una storia impressione; ma è così per essa che il lavoro del poeta riuscirebbe a freddezza se quel del maestro non fosse sempre la per ravvivarlo.

Ma veniamo appunto alla musica. E che ci si andava dicendo che la fosse povera di melodia propriamente detta, sterzata di strumentazione assordante, bizzarra e scaltellante, musica insomma non del nostro gusto, non italiana, ma tutta francese? E invece vi abbiamo trovato ricchezza di melodia, che son veramente una ispirazione or delicata or austera, secondo che la passione abbia chiesto; e quanto vago e trattato con arte profonda tanto sobrio l'istrumentale che forse Verdi non ha fatto altrettanto in altre sue opere. Sui permesso dire quel che si sa: Verdi in questo spartito ha dimostrato l'arte aver più principi e forme che non sono esclusivamente di alcuna nazione ma universal; in esso il gusto speciale di ciascuna nazione incontrarsi e quasi fondersi insieme. Ha ridotto la ricchezza e l'affollazione di ritmo, ed è forse esclusivamente del gusto francese, a quella vibrazione espressiva che è propria del linguaggio passionato di ciascun popolo ha fatto insomma di questo spartito un terreno in cui italiani, francesi e ciascun altro debba trovarsi per convenire che le grandi bellezze artistiche non appartengono al gusto di questo o quel popolo, ma son comuni a quel di tutti.

L'esecuzione di questa musica fu quale doveva aspettarsi dallo zelo del maestro Terzani che l'ha diretta, non che dal merito di Fraschini, di Coletti e della De-Giuli, ai quali non compagne nell'impiego il Labozza, la Sbriccia, Fossati, Bazzoni, Carboni ecc. ed una massa sufficientemente numerosa di coristi. Fu perfino forse l'V ha chi la dirà scintilla divina, lo mi teno al primo voto dicendo che in complesso fu più che buona. Dalla sinfonia al fine, quasi tutti i pezzi furono applauditi. E se qualche voce stridula, e direm quasi imperitanti, gode dono del coro trasportato sulla bocca pregiudicavamo all'effetto di quel pezzo di bello ed originale fattura che chiude il secondo atto, se qua e là fu nella scena qualche mollezza o confusione dov'esser dove precisione ed energia, se il Labozza, comunque caldo d'impeto, fu da meno della parte di Pinto che quanto meno agisce la bocca tanto più richiama un attore assai intelligente; se l'orchestra non sempre andò perfettamente unita; bene il più di questi sono spartiti massera. E d'altronde vi fu grande compenso in altro, da molti pezzi ebbero una esecuzione quale difficilmente si potrebbe migliori. Per questi ricordiamo le romanze di Coletti e di Fraschini, il duetto tra questi nel terzo atto, pezzo di

per appaillito dell'opera, e quindi il duetto tra Fraschini e la De-Giuli, il bologno di questa, il quartetto a sole voci e via discorrendo. E se qui lo farei ed dire che l'impressioni Jacovacci ha messo tutto il suo zelo nel decorare questa spettacolo, non per questo mi sciolgo dall'obbligo di scrivervene nuovamente, quando altre rappresentazioni mi darai diritto a dirvi che il successo di questa non solo è stato ammirabile ma superato ancora. Ohi se tutto l'avessero fosse chiaro così, vi vorrebbe non poco a fare il proscenio.



Venezia, 8 aprile

Dopo un lungo ed ostinato silenzio non so come raccapezzarsi le sparse e disordinate fila della nostra cronaca musicale, tanto più che mi toccherebbe il malagevole compito di rivisitare nel passato, e di sciorinarvi una iniezione di normalizzazioni, di censure, di biascichi, langhette anziché - Se non amassa svisceratamente il vostro giornale, siccome forse l'unico rifugio di quella verità che per quasi tutti i diari musicali della penisola pare sia diventata una parola vuota di senso, una insipidezza, certo m'avrebbe colto lo scoraggiamento e non avrei posta granmai la penna in carta per parlare di musica. Se qualcuno, ponendosi una mano sulla coscienza, s'avvisi di ragionare dell'arte non solo con indipendenza d'opinione, ma con rettilineità e risalendo ai veri principi del bello, col deturpi del buon senso, del buon gusto, vi sentite rifiutare da tutto le parti la penitenza, e certuni che v'hanno interesse vorrebbero che ai riguardi parziali si sacrificasse quella giustizia la quale deve sempre guidare la critica onesta e coscienziosa. - Se una voce sola bastasse a dissipare la menzogna delle lodi comprate, ma mi manchereste certo il coraggio di gridare a piena gola, ma pur troppo colla esultazione attuale della critica musicale, in è una voce nel deserto che non muove l'indifferenza della generalità, e suscita i rancori, gli asilli di coloro i quali temono l'abbagliante luce del vero. In questo colono qualcuno la verità sulla condizioni della critica musicale in Venezia; una lingua pur dire che ad onta di alcuni pregiudizi di sistema, la Francia non ha da deplorare lo scempio strabocchevole di lodi, le invendicabili polemiche di cui s'imbrattano oggi quasi tutti i giornali musicali del nostro paese. - Le ristrette proporzioni di una lettera non permettono di ragionare su d'un soggetto che meriterebbe veramente d'essere trattato con franchezza, e da qualche voce autorevole. - Dopo questo consiglio adunque abbastanza fuor di proposito, riassumerò per sommi capi le ultime sorti della nostra stagione teatrale. - Oltretutto ne dessero i possessori che vogliono per forza di generi oltremondo un'opera la quale è improntata solo dal genio individuale dell'autore, la *Giocosa de Gazzo* è stata come alrove l'opera favorita della stagione, quella che impregnò la cassetta dell'impresso, e che vale maggior copia d'applausi di tutte le altre della stagione che meritò un vero onore per l'eccezionale del suo onore e soprattutto per la volontà ferma e la indubitata costanza con la quale tutto in tutti gli artisti, facendo da supplente ai mancati ed ai caduti. L'impresso bene s'avvisò di avvertire anche per venturo estate il Proscenio, il quale ha potenza di voce, attitudine naturale per non cedere, qualunque gli incedi sensatezza d'azione ed elevatezza di sentimento. - La *Giocosa* aiutò di male in peggio, e seguì da rovinare assolutamente le sorti del *Pietro il Moro*, nuova opera dell'Apollini, che forse con migliori esecuzioni avrebbe avuto un successo più incoraggiante. - Il Galeazzo sul più bello annulò gravemente, e venne a sostituire il *Graci*, baritone di scarsi mezzi vocali, ma intelligente e del canto peritissimo. - La *Lesniewska* ebbe tanta fortuna nell'ultimo sera da lasciare una splendida corona, fortuna che parva riservata esclusivamente a madame Plunket, siffide aveva, adunate, dalle manovre graziose, improntate di un perfezionismo gran esistera.

Non vi parlo né della prima né della seconda edizione della *Norma*, antiche positive, e lasciando nell'oblio il passato, parlo più presto del presente o dell'avvenire. E per non lasciare la France, posto che siamo in argomento, vi dirò che le speranze per il prossimo estate sono grandissime, sempreché l'oblio vi preservi quasi tutto dal percorso male. - A teatro il *Guglielmus*, *Il* e *gli* *Ugonotti*, con la *Melara*, la *Giannina*, *Panesani*, *Ferri* e *Violetti*.

L'aria salubre dello lago fa tanto bene all'illustre Meyerbeer, che forse non si dispera d'averlo fra noi per la rappresentazione del suo capolavoro: se gli *Ugonotti* del teatro Apollo l'hanno fatto scappare a gambe, quelli della France potrebbero in quella voce farlo restare lunga pezza; e certo che l'esecuzione tanto difficile dell'opera dal suo consiglio o dalla sua direzione ne sarebbe di molto vantaggiosa. Intanto egli ha preso stanza fra noi, e di quando in quando corre nelle vicine provincie ad udire anche i più massimi spettacoli d'opera, tanto per sentire e giudicare della nostra musica e dei nostri artisti. - Bologna pur dire che rado volte si adonna in un genio musicale tanto potente la creazione, e una si infonde, e opera con quell'arte, a Meyerbeer tutto serve di studio, e l'eccezione al perfezionamento del suo ingegno: egli trova materia da imparare dovunque, persino in quei rami del sapere che hanno una lontana affinità colla musica. Per quelli i quali credono che l'individualità, l'originalità del genio si nutrono col averlo e col nutrirlo studiato opere altrui, l'esempio di Meyerbeer dovrebbe

servire d'esempio; se v'ha un ingegno individuale, esclusivo, Meyerbeer lo è certo, né alcuni dire che la opera della sua armonia meliosa, né per stile, né per colore, né per morbidezza, né per dettaglio di forme, sono da appiarsi con altre di egual genere. Eppure l'autore del *Profeta* dal lato dell'analisi musicale è una enciclopedia ambulante, e la sua smonta il sapere o l'adire, anche le più volgari composizioni non pare che sia senza per forza d'anni o d'occhi. - Anche l'Alacria nel comporre non gli vien meno portante: adesso si sta scrivendo due nuovi pezzi, l'uno per la *Grand'Opera* che s'intitola *L'Africana*, e l'altro alla foggia della *Stella del Nord* per l'*Opera-comique*.

L'altro ieri la società del nostro gran teatro ebbe una seduta nella quale vennero discussi e votati argomenti d'importanza; l'elezione del presidente trionfò agli spettacoli divise i votanti in due distinte ed ostili fazioni; da un lato l'aristocrazia veneziana ed uno escludato il conte Mocenigo, dall'altro la nobiltà di collegio, la borghesia opulenta, e l'aristocrazia del danaro, col cav. Torriello per candidato. - Nella lotta vinse sempre il numero, o per questo la sorte toccò al cav. Torriello, rieletto a maggioranza assoluta di voti, ed in veri quella carica, meglio che ad altri, ad esso si conviene. Tranne una certa velleità di dispotismo che rinerisce a tutti i suoi dipendenti, tranne una eccessiva minuziosità d'ordine, e la smania di voler intronatori non più piccolo dettaglio, il cav. Torriello possiede delle eccellenti qualità per il suo posto, e specialmente una passione, una assiduità a tutto prova. - Per la centesima volta venne discusso l'argomento del Conservatorio, argomento che interessa tanto per la sua utilità al paese, e del quale non si viene mai a capo. - È stata della una commissione per presentare alla sanzione della società, io credo, un definitivo progetto o per esaminare il già fatto. Dio voglia che questa commissione riesca a qualche cosa! È certo che per Venezia l'attuazione d'un Istituto Musicale è un bisogno che non dovrebbe più a lungo lasciarsi indugiare; è tempo ormai che la patria di Zarlino o di Marcello non abbia più d'uopo di ricorrere all'opera per fornire i suoi teatri e la sua sala capella di S. Marco che ha tanto illustrato la storia musicale italiana.

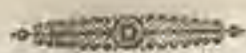
Il nome di Tommaso Bonaventura non si è certamente ignoto. Ebbene, questo giovanotto che fino dalla più tenera età ha dato sì splendide prove di un ingegno eccezionale, ora giunto sui diciott'anni, dopo maturi studi ed alcune prove nel genere ecclesiastico si stanca nella carriera dell'artista e scrive un'opera per l'impresa Marzi al teatro di Mantova. Quantunque lo stesso il soggetto ch'ei tratta, ed alcuni pezzi la musica, pare non meritino di fare neppure un pronostico, o di zazzare anche sulle generali un giudizio prima che non mi abbia preceduto il pubblico nel giudicarlo. - Sarà certo un nuovo spettacolo quello di un giovinetto ancora indottrinato, che si pone all'andare dinnanzi alla platea nel proprio linguaggio, e collo speranto di un lungo avvenire che possa correre la insegna di un primo tentativo.

Qui abbiamo tre teatri aperti, due di musica, l'altro di prosa; al San Tommaso il *Nabucco* con *Reinold*, *Diaceo* e la *Giocosa*, che annulò e fu male rimpiazzata; *Bonelli* è il solo che valga qualche cosa; la sua voce, ad onta di una certa asprezza, è robusta, acconata; i suoi modi di canto e d'azione, quantunque amolati, rivestono delle buone qualità d'artista. - Ora si sta provando *L'Ebra* dell'Apollini. - Al San Samuele, dopo un *Don Pasquale* ch'era ridicolo senza far ridere, comparve *Suzanna* o *ingherlina la fuffa*, con la signora *Santuzza* ch'è troppa buona artista per accompagnarsi a quella turba di barbaioni che lo stanno di dietro sulla scena e davanti nell'orchestra. - Se non fosse tanto cattivo il tutto, lo ripeto, la *Santuzza* ha l'aria da sé sola a chiamar gente; la sua voce è poca, ma è pur simplice, e per la taleale d'azione, sentimento naturale, spontaneo, appassionato, e nel canto acerrissima. - Non lo manca una un teatro più degno del suo merito, e per conseguenza un pubblico più capace di apprezzarla. - I gran teatri il *San* *Donato* con la sua compagnia, all'Apollini un altro di gente incostante, ed infine lo stupido furore di *Orsuzza* interrotto dal *Salvio* in modo inimitabile.

Il maestro *Petrella* con *L'Arca di Leida* si è aperta una buona strada; l'anno venturo l'abbiamo qui scartolato come maestro d'obbligo. - Nella pittura d'oggi non è molto arguto. - Nella Repubblica delle lettere avvenne ed avvenne della novità: quell'anonimo corrispondente della *Bianca*, si ebbe il mal talento di calunniare Venezia, fu redarguito a dovere dalla *Giocosa* e dal *Passero*, che ne avvisò e il nome ed il povero fondamento.

Saprete che il *Davvero* fu questa sospesa per aver inserito un articolo del *Letterario* *Zanini* sulle Congregazioni provinciali, il quale era piuttosto di politica amministrativa, che letterario. - Il giornale fu dunque condannato per avere oltrepassato i limiti del suo programma, e nulla più; speriamo che in breve tornerà a rivivere.

Anche la *Figlia di Paolo* entro questo mese farà la sua prima comparsa, e se i dati corrispondano alla larghezza delle promesse, nessuno potrà dire che Venezia sia sconcertata e rimbombante. Intanto, in questa interruzione, il solo *Urfo* granchia o sproposita a sua posta.



- **Ancona.** Il concerto dato dal distinto flautista Giuseppe Gariboldi è riuscito brillante per concorso e per applausi. Dei quattro pezzi di sua composizione che ha suonati dovette replicare il *Divertimento fantasico sul Rigoletto* e *Tenore*.

- **Cremona.** Teatro della Concordia. Giovedì 2 aprile il celebrato violinista A. Buzzini ci ha deliziati e meravigliati della sua bravura. Lo udiamo dieci anni or sono, e nel rivederlo l'abbiamo trovato assai più grande d'allora, cresciuto di potenza nell'arrea, e su di se perdona il bisticcio che no viene così opportuno, di prepotenza nell'espressione. Altri concerti per avventura potranno gareggiare con lui di forza e di agilità nel vincere le difficoltà di esecuzione, qualunque egli anche in questa parte sia uno dei pochi valentissimi; ma la soavità del canto che egli trae dalle corde del suo strumento, in tale un'improvvisa d'ispirazione, che li sente, li inebria, li zera le fibre tutto del cuore. Sia tanto e detori ch'egli l'inda, sia trasporto d'amore o tempo abbandono di anima donna nella pienezza dell'anima, tutti è inarricabile; e quei suoni, quelle care melodie ti parlano come la più dolce umana voce che mai ti crepasse l'orecchio, o ti sentisse nell'anima, sublime trionfo dell'arte che allora è veramente grande quando a suo talento signorizza le moltitudini e ne governa gli affetti. (Bazz di Cremona)

- **Firenze.** Adolfo Fumagalli è giunto colà il 1° d'aprile, e si disponeva a fare alcuni concerti.

- **Torino.** Teatro Nazionale. *La Figlia del reggimento.* Come si può vedere a Torino non è penuria di musica. La *Norma* al Sufara, *i Puritani* al d'Angones, quindi la *Figlia del reggimento* al Nazionale. Che musica facile e deliziosa è quella di Donizetti! Che brio, che spirito, che spontaneità di melodie, che varietà di ritmi! Auber e Adam hanno avuto un rivale nel nostro maestro, il quale si mostrò in questa opera, francese per essi, e italiano come quelli un italiano noi.

Una gioiello prezioso è quella sinfonia *Le violenze* e che originalità in quella randa, nel duetto a soprano e tenore, nell'adagio del finale, e nei due terzetti, di cui il secondo è una meraviglia!

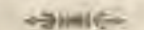
La signora *Trinita* *Ramos* nella parte di Maria si cavò le generali simpatie al solo presentarsi, vestita con tutta eleganza da *evangelista*. Insignita, viva ed ardita, cantò con tutto il vigore della sua piena voce il duetto col *sergente*, e la *applaudita* o chiamata al prossimo ed bella *Clampi*, il quale in questa parte è troppo poco buffo per ammorire, o troppo buffo per interpretarla convenientemente. Dalla *Ramos* si volò il *bia della rullata* di tamburo che accompagna il coro del *volupte*. Ma se ella è simpatica quando è viva, molto più lo è quando è melanconica, poiché ella cantò ed abbentò assai bene l'aria *Parta con me*, dove fu interrotta da molti applausi, come pure nell'adagio della sua aria al secondo atto.

In quella sera abbiamo fatto una nuova conoscenza nel nostro Dordoni, il quale fu formalissimo. Ha una voce morbida e tenera, la modulata bene, la sa adoperare con fine accorgimento, e dopo la sua evasiva si applaude e chiamato sul palco, come pure dopo il duetto col soprano. Egli può dunque andar lieto di quel suo buon esito. (L. Tronconi)

- **Vercina.** Il aprile. L'Impresso *Merelli* e *Sirali* nulla risparmiò per la decorosa messa in scena della grand'opera di Meyerbeer, *Il Profeta*; e Peato pienamente corrispose alle di lei sollecite cure. - Il pubblico accorse in folla ad udire, e vivamente applaudì il capolavoro del celebre compositore alemanno. L'esecuzione fu in poco degna d'eccezione, spontaneamente si ribellò all'importanza dello spettacolo, alla difficoltà musicale e drammatica che non di rado incontrano in questo partito, ed alla difficoltà insuperabile da una prima rappresentazione.

Dopo una seconda recita vi scriverò qualche cosa con un po' di dettaglio. Per ora vi lasciò quanto cono soltanto, che a me mancherebbe il tempo di più dimmiarmi, a voi quello di pubblicare sprofuso una relazione un po' illibata. (G. B.)

CRONACA STRANIERA



- **Bratislava.** Nella settimana santa furono eseguite le seguenti composizioni religiose: *La morte di Gesù*, di Graun, dall'Unione di canto di J. Schneider; *La Passione*, di Bach, dall'Accademia di Canto; *Gloria della Passione*, di Graun, e *Cristo all'Olieto*, di Beethoven, dallo Stabilimento Kroll; *Messa solenne*, di Beethoven, dall'Unione Stora.

- **Parigi.** Ecco il programma del concorso di composizione musicale, aperto per questo anno dalla Società di Santa Cecilia. Questo concorso ha per soggetto una sinfonia a grande orchestra, in tre o quattro parti, a piacere del compositore. Il

premio consisterà in una medaglia d'oro del valore di franchi 500; sarà permesso al giuri di non accordare che una ricompensa minima, ed anche una semplice menzione onorevole al compositore il cui merito non fosse giudicato sufficientemente per ottenere il premio intero. La sinfonia che avrà ottenuto il premio intero sarà eseguita nel 1857 al festival annuale della Società di Santa Cecilia. Nondimeno, il Comitato d'amministrazione si riserva il non farne eseguire, se lo giudicherà opportuno, che le parti più commendevoli. Le partiture saranno rimesse franco di spesa al domicilio del segretario generale della Società, rue de l'Observance, n.° 6, a Bordeaux, prima del 1.° agosto 1856. Questo termine è di rigore. Le composizioni porteranno una sentenza ed impresa che sarà ripetuta in un biglietto suggellato contenente il nome dell'autore ed il suo indirizzo. L'autore dovrà dichiarare, in tal biglietto suggellato, che la sua composizione è inedita e che non fu presentata ad alcun altro concorso. Le opere inviate dopo l'epoca determinata, e quelle di autori che si fossero fatti conoscere in una maniera qualunque saranno escluse dal concorso. I manoscritti delle composizioni sottoposte al giuri saranno depositate negli archivi della Società. E inteso che gli autori conserveranno la proprietà delle loro composizioni, e che avranno sempre il diritto di farsi dare a loro spese una copia delle partiture deposte negli archivi.

- **Parigi.** All'Opera si è data, nella scorsa settimana, la *Reine de Chypre*.

- La *Peruzzi* è di ritorno a Parigi dal suo giro nel mezzodi della Francia, in compagnia di Flavio, Meccati e Napoleone Rossi.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « *Troubadour*, dato al teatro dei *Bouffes-Parisiens*, è una di quelle *pièces* che non si possono qualificare, e che per buona ventura si sottraggono all'analisi. Si immagina un capitolo del *Roman comique* che ha luogo in un albergo spagnolo, fra personaggi nomadi ed un locandiere portone. Il tutto esultante un'alla *podrida* esplosamente condita di *calabroure* ed abbellita da una musica piena di fuoco e di brio. Il colpevole è Offenbach, ed ha per complici Dupenty e Bourget. *Prodeno*, *Léon* e la signora Schneider fanno assalto di *gaitia* nelle tre parti d'artisti fumelici. Si ridomanda il trio del *Proscenio*; il pezzo del *Cocodrillo* ed il bologno cantato dalla Schneider sono vivamente applauditi. E un successo che fu seguito al *Deux Aveugles* e a *Bataclan*. »

- **Stoccolma.** Il 100.° anniversario della nascita di Mozart fu brillantemente celebrato in quella città. Furono eseguiti *Don Giovanni*, l'ouverture del *Flauto magico*, e rappresentati dei *tableaux* allegorici, ecc. Il re e la regina assistettero alle solennità. Le opere di Mozart vengono rappresentate sovente a Stoccolma; *Don Giovanni* ha avuto finora 150 rappresentazioni, *il Flauto magico* 147, *le Nozze di Figaro* 89, ecc. - Una delle artiste più distinte di quella città, la signora *Beck*, si è ritirata dopo cinquant'anni di servizi consecutivi al teatro reale. La signora *Beck* era stata primieramente scritturata come ballerina, poi come cantante, ed in fine come attrice.

- **Venezia.** Nelle solite feste di Pasqua si eseguirono nelle chiese di Vienna composizioni nuove di Assmayr, Cherubini, Hindel, G. Haydn, Ottavo Bach, M. Haydn, A. Diabelli, Schubert, Albrechtsberger, Weigl, Hummel, Kreutzer, Weber, Mozart, Pergolesi (*Stabat Mater*), ecc.

- Le ultime rappresentazioni della stagione tedesca furono le seguenti: *la Mita di Partita*, *il Profeta*, *Roberto il Diavolo*, *la Stella del Nord*, *Don Sebastiano*, *L'Ebra*, *gli Ugonotti*.

- Il 1.° aprile si è aperta la stagione italiana col *Travatore*, accolto di nuovo con grande favore. Il giorno 2 davasi *Ercani*. Ne parleremo.

- Nella corrente stagione hanno già avuto luogo 97 pubblici concerti.

- Gli allievi della scuola melodrammatica, nuovamente organizzata, sotto la direzione dei maestri Matteo Salvi e Giovanni Gentilomo, si sono prodotti in un concerto in cui eseguirono pezzi di Bossini, Verdi, Donizetti e Mercadante, di Lindpaintner, Spohr, Schubert, Plow e Gumbert.

- L'editore Carlo Haslinger ha dato una serata musicale destinata principalmente a far udire due delle nuove *nozze sinfoniche* di Liszt, *les Preludes* ed *Orfeo*, dallo stesso Haslinger ridotte per due pianoforti.

- Il pianista Leopoldo de Meyer ha dato alcuni concerti con brillante successo. La sua nuova *Pastorale* intesa sull'*Ermani* ha fatto grande impressione.

Nuove pubblicazioni musicali dell'U. R. Stabilimento Naz. Fris. di Tito di Gio. Ricordi.

COTILLON, DANZA FINALE SHAKSPEARE NEL BALLO

GIOVANNI GASATI

Musica dello stesso, ridotta per PIANOFORTE da ANTONIO MUSSI

28271

Fr. 4 50

L'ÉCOLE DU TRILLE

12 Exercices journaliers pour Piano

P. PERNNY

PARI

Op. 67

28538 1.^o livre Fr. 5 — 28539 2.^o livre Fr. 3 — Complet Fr. 8 —

IL TROVATORE di VERDI. DIVERTIMENTO PER ARPA

ANGELO BOVIO

28478

Op. 10
Fr. 4 —

LA PRIMAVERA

BREVI DIVERTIMENTI PER PIANOFORTE

sopra motivi favoriti d' Opere moderne, accuratamente digitati da

LUIGI TRUZZI

28246-47-48-49 Fasc. 42 al 45. *Giovanna de Guzman* di Verdi. Ciascuno Fr. 1 50
28643-44 Fasc. 46 e 47. *Il Profeta* di Meyerbeer 1 50

NB. I fascicoli precedenti sono descritti a pag. 334 del nuovo gran Catalogo.

SEI MELODIE PER CANTO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

CARLOTTA FERRARI

DI

28664 N. 1. *Non l'accostarsi all'urna* (per MS.)
28665 " 2. *Sull'urna del mio peggio* (per MS.)
28666 " 3. *Natura tua* (per MS.)

28667 N. 4. *Povero il fero che non ha giovino* (per MS.)
28668 " 5. *Son figlio di una fida* (per S.)
28669 " 6. *Rondinella pellegrina* (per S.)

Ciascuna Fr. 1 50

Riunite Fr. 6 —

Introduzione e Rondò militare

PER PIANOFORTE A SEI MANI

LUIGI TRUZZI

DI
28648

Op. 201.

Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 16

20 Aprile 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano off. aust. L. 30
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Teodoro Doehler. - Santa Cecilia vergine e martire. - *Ricista*. - *Cortegei*. Londra. - *Notizie italiane*. - *Gronaca straniera*. - *Appendice*. Pietro Pompeo Sales.

TEODORO DOEHLER (*)

—◆—◆—◆—

Questo insigne pianista e compositore nacque in Napoli il dì 20 d'aprile dell'anno 1814. I suoi genitori erano entrambi alemanni, il padre di Berlino, la madre di Stoccarda. I rovesci di fortuna avvenutigli in patria avevano deciso il suo genitore a lasciar la Prussia per l'Italia e a stabilirsi in Napoli, ove colla sua erudizione e i suoi talenti si procacciò tosto occupazioni lucrative e protettori influenti, che ampiamente lo consolarono delle ingiustizie della sorte. Ma la maggior consolazione sua doveva essere il piccolo Teodoro il quale sin dalla più tenera fanciullezza annunziava quel maraviglioso ingegno che poi l'innalzò al primo grado fra gli artisti del nostro secolo. Già nell'età di sette anni manifestava una inclinazione ardente per la musica, ma era così gracile di corpo e così delicato di salute che suo padre non voleva permettergli di applicarsi a tale studio. Vedendo poi che quella era una vocazione irre-

(*) Dal giornale di Firenze l'Armonia.

APPENDICE

—◆—◆—◆—

PIETRO POMPEO SALES.

Cento vent'anni fa nasceva in Brescia Pietro Pompeo Sales, da povera famiglia, ed era di buon'ora educato alla musica, per la quale suo padre aveva singolare predilezione. Sveglio d'ingegno, pronto, perseverante, entusiasta, come quasi tutti gli abitanti di quella città, che Vincenzo Monti chiamava a ragione *Brescia sdegnosa d'ogni vil pensiero*, il giovane Sales fece rapidi progressi e incominciò di buon'ora a dar saggi di sua abilità nel comporre, quando una sciagura di famiglia l'obbligò a spatriare; e fu al certo pel suo meglio, giacchè in una piccola città di provincia gl'ingegni distinti languiscono, rinserrati in istretti confini, senz'aria che li ristori, senza sole che li riscaldi, senza pioggia che li fecondi, appunto come i fiori di un limitato e male

esposto giardino. E poi, nessuno profeta in patria, come dice il vecchio adagio; alle ire, all'invidia, ai pettegolezzi de' suoi concittadini fa bene l'artista che dà sollecito le spalle, cercando altrove ispirazioni e fortuna, e facendosi forte di un altro antico detto: *Ubi bene, ibi patria*.

Così la pensò di buon'ora Pietro Pompeo Sales, e così fece senza esitanza allorchè una violenta scossa di terremoto seppellì i suoi genitori sotto le rovine di un vecchio tetto, nei dintorni di San Faustino maggiore. Quantunque non avesse motivo di lamentare opposizione, critiche o indifferenza da parte de' suoi concittadini, fra i quali anzi era lodato il suo carattere e applaudito il suo ingegno, egli però si persuase che in Brescia non sarebbe mai riuscito a procacciarsi nè quella fama alla quale sembra che con un po' d'ambizione aspirasse, nè quella larghezza di mezzi che è pure per un artista un grande conforto alla vita, quasi diranno col sommo Rossini *una fonte di felici ispirazioni*.

Volee adunque il giovane nostro maestro i suoi passi

Già tutti i teatri, tutte le società, la Corte stessa se lo disputavano; e il re di Napoli Ferdinando III, avendolo udito con sommo diletto, lo incoraggiò dicendo: « Bravo davvero, continua pur così e diverrai un gran l'uomo ». Ma la musica non gli faceva trascurare le altre discipline intellettuali, che già comprendeva non poter bastare quell'arte a se stessa e non poter esser mai che l'esercizio altro che un uomo volgare se non ha qualche nozione di belle lettere. Applicavasi adunque contemporaneamente alle lingue, alla poesia, e talvolta per suo diletto recitava nei teatri privati commedie italiane e francesi. E in ciò come in tutto quello che intraprendeva si mostrò eccellente.

Nel 1827 capitò in quella città il Duca di Lucca Carlo Luigi di Borbone. Conobbe il suo Doehler padre e figlio, e concepì una tale stima per ambedue che rispose condurli seco lui nel suo Stato; e tal risoluzione mandò immediatamente ad effetto. Nominò il padre precettore del principe ereditario, e somministrò a Teodoro quei mezzi che poté per aiutarlo a sviluppare il suo bel genio. Ma ad onta di tutti i suoi sforzi, il giovane virtuoso non tardò ad accorgersi che Lucca non era luogo molto proprio a tal fine, e in conseguenza fu deciso, col consenso del Duca, che il giovane Teodoro andrebbe a compire i suoi studi musicali a Vienna ove trovavansi allora i migliori maestri. Tutta la famiglia Doehler s'avviò a quella volta nel mese di dicembre dell'anno 1829. Giunto in quella città, Teodoro prese lezioni di pianoforte da Czorny, e di contrappunto da Sechter. Diretto da questi bravi professori fece passi sì giganteschi che in breve fu in grado d'emulare i più provetti artisti. Si esibì al pubblico difficilissimo di Vienna, ed ottenne applausi strepitosi e meritati. Il suo mecenate Duca di Lucca istrutto dei suoi progressi ne lo ricompensò creandolo virtuoso di Camera. Ma le palme che coglieva anzi che divenir come tanti strame lo cui riposarsi, gli erano sprona a salir più alto nolle vie della fama. Quindi non si dava posa né di né notte, e appena concedeva qualche ora alle dolcezze del suono. Czorny, veduto lo zelo indefesso del giovinetto, temè che ne risultasse qualche disturbo nella sua salute, e determinò di distoglierlo dal lavoro col menarlo seco a far lunghe passeggiate nelle vicinanze della città, esercizio che divagandogli la mente gli fortificava il corpo. In questo mentre Doehler entrò in relazione con Thalberg allora esordiente nell'arringo dell'arte. I due futuri rivali di-

vennero amici, e amici famosi anche quando furono divenuti rivali. Si narra che una sera in un concerto della sala *Yvartour* a Parigi suonarono a gara diversi pezzi brillantissimi; il pubblico preferì il fare di Doehler a quello di Thalberg; questi, così lieto della vittoria dell'amico come lo sarebbe stato della propria, s'affrettò di congratularlo confessando ingenuamente la propria inferiorità.

Lasciò Vienna nel 1834, e chiamato dalla Regina di Napoli si diresse a quella capitale ove diede un gran numero di concerti.

Nel 1837 andò a Berlino e a Dresda.

Nel 1838 tornò a Vienna; e quindi si recò a Parigi e a Londra ove stette due anni. Mentre era in Parigi fu invitato a prender parte a un concerto del Conservatorio nel quale fece furor. Esogù in questa città la sua *Fantasia sopra un motivo dell'Anna Bolena di Donizetti* scritta in parte per la mano sinistra, prodigio che egli adempiva senza la minima difficoltà.

La *Gazzetta Musicale* registrò volta per volta l'esito oltremodo felice dei concerti di Doehler e non cessò di tribuargli i dovuti elogi come esecutore e compositore. Era i mollissimi articoli a lui consacrati da quel periodico ne troviamo uno ove il talento di Doehler ci pare così bene definito che non possiamo resistere al desiderio di riprodurne uno squarcio.

Dopo aver dato che i concerti dati fin allora da altri artisti avevano eccitato poca curiosità, così continua:

« Il concerto di Doehler fu eccezione, e ciò non farà specie a nessuno se si consideri quanto i Parigi sono avidi di cose nuove e quante è la fama che già vola del giovane pianista dacché è stato udito al gran concerto del Conservatorio. L'opinione pubblica colloca Doehler fra i più sorprendenti musicisti che siano mai esistiti. E con quest'epiteto di *sorprendente* non vogliamo significare una destrezza meccanica; lungi da noi il tal pensiero; che anzi il Doehler è, secondo il nostro parere, un melodista elegante e un armonista originale. Per ciò che riguarda la sua somma facilità a scoprire e ad eseguire disegni nuovi, combinazioni improvvisate e finora ignote nell'arte del pianoforte, confessiamo che s'accosta all'impossibile ed al favoloso; l'esecuzione è nitida, chiara, brillante a un segno che fa sbalordire; sembra udire tre o quattro mani che percorrono la tastiera con un'energia e un'agilità impareggiabili. Ciò che solleverà tanto entusiasmo fu, non già quella ric-

porre per i teatri, dove la grande maggioranza degli spettatori e dei giudici suole anche portare in grido maggiore il nome di un maestro.

Nell'anno 1765 fu dunque chiamato dalla Germania in Italia, e precisamente a Padova affinché vi componesse un'opera seria. Accettò la proposta, rivide il proprio paese, che gli fu giustamente generoso di bella accoglienza e di applausi, e ottenne col suo spartito un successo, quale appunto un maestro di tanta voglia avrebbe potuto desiderare.

L'anno seguente passò in Inghilterra, non senza però visitar prima la nativa sua Brescia, la quale si compiaceva già di aggiungere ai molti nomi de' suoi uomini distinti quello di Pietro Pompeo Sales, e che l'accoglieva festante.

Per qual ragione poi non una pietra li ricordi ai posteri nel magnifico suo Camposanto, noi non sappiamo indovinare, giacché la città di Brescia, se non fu sollecita a riparare, ha però riparato un bel giorno anche al luogo loro di non collocare nel suo cimitero, degno di una capitale (e capitali assai poche e pompose in Italia non l'hanno ancora!) un cippo, una lapide, un sarcofago col nome almeno de' suoi uomini celebri nelle arti, nelle scienze e nella letteratura.

Dall'Inghilterra tornò il rinomato maestro in Germania, perché chiamato con lusinghiero autografo dall'Elettore di

olozza, quella forza, quel brio, ma bensì la grazia squisita, la delicatezza, il sentimento penetrante che Doehler sa infondere in tutte le parti della sua esecuzione. I suoi componimenti denotano una cognizione seria e profonda di tutti i ripieghi, di tutte le potenze dell'arte. La *fantasia sopra Guglielmo Tell* mi sembra ottimamente concepita. Io non mi dilantherò a spiegare in che modo il giovane virtuoso sa far uso del dito mignolo e del pollice di ciascuna mano per il canto e per l'accompagnamento; se anche tentassi di analizzare un tal fenomeno so che non ne vorrei a capo; meglio è dunque ch'io taccia (*). Soltanto accennerò che egli mediante il dito mignolo ed il pollice riesce a realizzare certe proporzioni musicali, che a prima giunta paiono inconciliabili colle idee generalmente ammesse intorno all'estensione della tastiera del pianoforte. Il successo di Doehler è stato colossale non solo al Conservatorio ma anche al teatro dell'Accademia; che pur sono due luoghi poco favorevoli alla udizione della musica.

Percorse poscia l'Olanda, la Danimarca, l'Ungheria, la Polonia, e tutti questi viaggi furon per lui un seguito continuo di trionfi.

Ho fra mano più pacchi di giornali francesi, olandesi, tedeschi, polacchi, che unanimemente proclamano Doehler il più sorprendente, il più patetico dei pianisti.

Un foglio di Berlino del 1834 descrive nei seguenti termini il fare di Doehler:

« Ecco apparire il signor Doehler pianista e virtuoso di camera del Duca di Lucca. È un giovine nel primo fiore degli anni, di statura leggiadra, pallido in volto e di contegno modesto. Egli s'avvicina all'istrumento, l'orchestra si tace. Alcuni professori, fra i quali riconosciamo Taubert, fan cerchio intorno all'illustre suonatore.

« Il pubblico ascolta.

« Che è mai quel che ode? Non erode voglia il giovine maestro suonare senz'accompagnamento. È questo un portento del quale non sappiamo che esista esempio. Egli prosegue; tutti zitti; di fatti, egli suona come dicemmo. Ma in che guisa procede? Una mano resta tranquillamente sulla spalliera della sedia e sembra che rimiri l'altra, la quale apre tutta sola il concerto e

(*) Da questo passo del periodico parigino sembrerebbe che primo, almeno in quella capitale, fosse il Doehler, a far udire sul pianoforte contemporaneamente più canti, il pueroso mezzo finora attribuito generalmente a Thalberg. Nota della Danzese.

adempie nello stretto campo del pianoforte le escursioni più ardue, più rapide, più incredibili (**).

« Ognuno guarda il suo vicino con stupore, tosto dallo stupore ognuno passa alla meraviglia, finché questa prorompa in un tuono di applausi strepitosi ai quali prendon parte tutti coloro che han orecchi, cuore e mani.

« Quest'è il preludio.

« Adesso viene il tema (un motivo dell'Anna Bolena) e ognuno sta nell'aspettazione di qualche cosa straordinaria. Ma l'effetto supera ancora l'aspettazione. Tale destrezza, eleganza, venusta da qui non vedemmo ripetute. Se però devo esporre il mio sentimento personale, ciò che mi sbalordì fu la *solidità* dell'artista, il quale non si compiace già come tanti altri nelle brillanti inezie (pugno emoragico) dei passaggi; non cerca di fascinare gli uditori a forza di passi di agilità; ma lo mezzo ai trionfi della tecnica assoluta lascia trasparire sempre i principi della scienza ed i tesori d'una immaginativa inesauribile; talmente che io chiamerei Doehler l'Hannemann del pianoforte, e Hannemann il Doehler del violino.

« Finalmente raggiunse Doehler il non plus ultra della tecnica, trattando con una mano il tema a pieno accordo mentre coll'altra svolgeva le libere variazioni ».

Nel 1833 visitò la Russia, si fermò a Mosca ed a Pietroburgo, e ovunque incontrò quell'accoglienza entusiastica alla quale ora ormai avvezzo.

Citeremo un brano della Gazzetta di Mosca relativo al primo concerto che diede Doehler in quella capitale:

« Finalmente sentimmo un virtuoso esimo, e se ora diciamo che il sig. Doehler offre in sé la rara unione di tutte le parti della perfezione musicale, siamo certi che fra tutti i suoi uditori non ve n'ha un solo che non vorrà conformare i nostri asserti nella loro più estesa significazione. Doehler è uno di quei meravigliosi pianisti nei quali non sai qual pregio tu debba più ammirare, se la straordinaria destrezza della mano che supera tutte le possibili difficoltà senza il minimo visibile sforzo; o la miracolosa intelligibilità di quel torrente di suoni tutti distinti, pur e trasparenti come le gocce della rugiada mattutina, per fegorosi come il tuono, che producono nuovi inaspettati effetti d'armonia e melodia, ma saevi d'ogni ornamento superfluo, e non mai eccedenti i limiti del buon gusto e della verità artistica. Non può l'immaginazione concepire cosa più bril-

(**) Anche i pezzi per la sola mano sinistra apparivano allora come una novità prodigiosa. Nota della Danzese.

al Tirolo e di qua alla vicina Germania, dove entrò, tornò nella risoluzione di far sua anche la lingua di que' grandi luminari dell'arte musicale, e dove non durò fatica sicuramente a farsi largo da sé medesimo con la prontezza del suo ingegno, con la simpatica schiettezza del suo carattere, con la facilità o la buona grazia de' suoi modi, sempre affabili e rispettosi, non mai simulati o servili.

Ancora sue composizioni la raccomandarono, più eh'altro, al vescovo principe di Augusta, il quale gli fece tante proposte per averlo al suo servizio. Le accettò il Sales e dissempagnò con zelo indefesso le demagoghe incombenze, allargando nel tempo stesso con assidui studi il campo delle sue cognizioni, e con applaudite composizioni la bella risonanza di cui già godeva, forse più allora in Germania che nella stessa sua patria.

Circostanze affatto indipendenti dalla sua volontà, benchè Sales avesse una passione predominante di veder nuovi paesi e di aumentare con la propria fama i propri proventi, lo allontanarono, dopo alcuni anni, da Augusta, e lo portarono alternativamente al servizio di vari principi tedeschi, quasi tutti dilettanti e protettori della musica, e in modo particolare allora affezionati ai nostri maestri italiani.

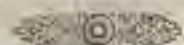
Baviera a comporvi pel suo teatro. Vi ebbe onorifica accoglienza, vi ottenne nuovi trionfi, vi raccolse non iscarsi preventi. Ma la memoria da lui lasciata a Londra era ancor troppo viva perchè non si avesse a desiderare colà di rivederlo, massime dopo la relazione degli applausi unanimi e generali da lui ottenuti a Monaco. Tornò dunque in Inghilterra per proseguir quella via di onorificenze e di trionfi che, rarissimo esempio, non mancò mai, in veruna circostanza, a questo maestro distinto insieme e fortunato.

Le amarezze dei compositori son tante, le opposizioni, con frequenza insensate, che essi incontrano nella difficile loro carriera son sì frequenti e ostinate, le guerre che loro si muovono sì basse e qualche volta sì vergognose, che davvero la vita tranquilla e beata del maestro Sales ci fa rimpiangere o tempi molto più miti, di maggior buona fede e di maggior tolleranza dei nostri, o una fortuna senza esempio, dalla quale sono specialmente le mille miglia lontani i maestri de' nostri giorni.

Il maestro Pietro Pompeo Sales andò a chiudere in pace la sua mortale carriera, intorno al 1796, a Coblenza, maestro di cappella dell'Elettore di Treveri, e (cioè che è molto curioso) suo Consigliere di Finanza. Con quali mezzi, con quali meriti, con quale attitudine egli fosse sollevato a questa carica e ne disimpegnasse le funzioni noi non sappiamo di certo, e abbiamo indarno cercato per molto tempo

di chiarircene. È però fatto storico, che questo maestro italiano, riguardato a ragione come uno de' buoni compositori del secolo scorso; sostenne inelie fuori d'Italia, e in ispecial modo fra i difficili Tedeschi, la rinomanza imperitura del suo paese, e che, per unanime giudizio dei critici, è riuscito stupendamente a riunire nel canto l'armonia tedesca e la soavità italiana.

Fa meraviglia del resto che si cerchi indarno nei nostri cataloghi musicali il suo nome, e che sia mancante anche nel recente copiosissimo elenco delle opere pubblicate dallo stabilimento Ricordi. Benchè il bello, sia ritenuto *uno e invariabile*, nelle arti, quello della musica va nondimeno soggetto a tali e sì strane variazioni che il pubblico contemporaneo, fatte poche eccezioni, sodega oggidì ciò che fu scritto un mezzo secolo fa; figuriamoci poi la musica di quasi vent'anni addietro! - Il bello è sempre lo stesso, rispondono alcuni; e il gusto che modifica le idee della gente rispetto alla musica! - Rimarrà sempre a sapere, come abbiamo detto altra volta, se il gusto abbia migliorato o peggiorato, e quale merito intrinseco avessero in fatto le composizioni del maestro Sales, che furono clamorosamente applaudite in Italia, in Germania e in Inghilterra, e delle quali, malgrado ciò, abbiamo perduto la traccia appena un secolo dopo! P.



lante nè più graziosa d'una tale esecuzione, singolarmente in quei pezzi nei quali il tema stesso porge all'artista bastanti mezzi di spiegare le sue portentose facoltà in tutta la loro multiforme ampiezza. Nel numero di questi pezzi eletti in contrastabilmente entrano due di quelli suonati dal Doehler nel suo primo concerto, cioè le fantasie sui motivi del *Guilielmo Tell* e del *Maometto* di Rossini. Nell'introduzione della fantasia dell'Anna Bolena trovasi un magnifico passaggio di canto accompagnato d'arpeggi che il Doehler suona tutti insieme colla mano sinistra sola; avvolge l'argomento con una meravigliosa maestria; la destra e la sinistra si sfidano tra loro per qualche minuto colle più inconcepibili difficoltà, poi di repente da questo oceano di note del basso e dell'alto sorge nel centro un canto impareggiabile adornato di preludi e di fioriture, che eseguisce probabilmente una mano invisibile, poichè il suon del basso e il mormorio degli acuti non è interrotto un solo istante in questo frattempo. Il tutto produce una tale impressione che non è possibile descriverla colle parole; conviene sentire il pianista in questo pezzo per formarsi un'idea adeguata della sua onnipotenza musicale. (Continua)

SANTA CECILIA VERGINE E MARTIRE

PROTETRICE DEGLI ISTITUTI MUSICALI.

Daremo qui in primo luogo alcuna succinta notizia di questa santa; di poi investigheremo il motivo per cui venne eletta da tutti gli Istituti musicali a loro protettrice.

Santa Cecilia, matrona romana, discendeva dalla celebre famiglia de' Metelli. Ella convertì alla fede di Gesù Cristo non solo il suo sposo Valeriano, cui persuase la continenza fino dal primo giorno delle nozze, ma altresì Tiburzio suo cognato, cioè fratello di Valeriano. Informato di ciò Almachio prefetto di Roma secondo i più dotti storici sotto il regno di Marco Aurelio Antonino, comandò che Tiburzio e Valeriano venissero arrestati, e condotti dinanzi al suo tribunale. Costoro però ricusatisi con grandissimo coraggio di sacrificare ai falsi numi, furono la vita sotto innumerevoli colpi di piombate. In seguito, credendo Almachio, avido com'era di danaro, d'impadronirsi delle ricchezze di amendue i martiri, fece incarcerare Cecilia quale erede de' medesimi. Ma avendo saputo che questa, vendutisi i beni, aveva di già distribuito quasi tutto il prezzo a' poverelli, adiratosi ferocemente contro di essa, comandò che, ricondotta in sua casa, venisse nella medesima abbruciata dalle fiamme del bagno. Chiusa la santa nel fervente bagno, alimentato da gran quantità di legna, per un intero giorno ed una notte, non ne soffrì nocumto veruno, e neppure apparve nel suo delicato corpo goccia di sudore. Udito ciò il disumano prefetto, spedì immediatamente un carnefice affine di tagliarle nell'istesso bagno il capo. Ma avendo questi tre volte scaricato il colpo senza averglielo potuto troncar, lasciolla mezzo morta. Per tre giorni, quanti ne sopravvisse, non cessò giammai di confortare coloro che intrinfi avean nella fede cristiana.

Fu dal quarto secolo le fu edificato un tempio in suo onore nell'istessa sua abitazione esistente nella regione Transiberina, ove patì il martirio. La festa di lei trovasi inserita in tutti i martirologi più antichi, e se ne fa menzione nel Canone della Messa con altri illustri vergini e martiri. Sotto il pontificato di Clemente VIII, fu ritrovato il suo corpo dal cardinale Paolo Sfondrato titolare della chiesa di S. Cecilia; pel che fu celebrata solennissima festa in Roma. Potrà leggersene la relazione del cardinale Baronio testimone oculare di tale invenzione, riferita ne' suoi Annali all'anno 821.

Nella storia di questa santa, scritta in latino, leggonsi le seguenti parole alludenti al tempo nuziale. *Quid mir-*

ta? Venit dies in qua thalamus collocatus est, et cantantibus organis illa in corde soli Domino decantabat. Hinc: Fiat cor meum, et corpus meum immaculatum, ut non confundar. Ora dalle parole *cantantibus organis*, erroneamente interpretate per gli organi nostri a vento, avendo creduto alcuni che la santa suonasse l'organo, venne eletta già da molti secoli per protettrice de' filarmonici. Dissi erroneamente imperocchè, *organum*, parola derivata dal greco, nella frase antica significava qualunque sorta di strumenti. *Organum dicuntur omnia instrumenta musicorum*: così S. Agostino nel Sal. 56, N. 16. Veggasi il Dizionario di Lichtenhal alla parola *Organum*. Le parole adunque *cantantibus organis*, significano al suono degli strumenti; oggi noi diremmo *al suonar dell'orchestra*. Pertanto il senso delle surriferite parole latino è il seguente. *Che più? Viene il giorno nel quale è preparato il thalamo nuziale* (ai tempi di S. Cecilia non era cessato il costume presso i nobili di mangiare giacenti ne' letti) *e tu mezzo al suono degli strumenti, quella dentro il cuor tuo a Dio solo cantava, dicendo: Immacolato faciesi e il cuore, e il corpo mio, affinché io non rimanga confusa.* Dal che vedesi chiaro, che il cantar degli organi, ossia il suonar degli strumenti non debbasi riferire alla Santa, quasi ella fosse stata perita nella musica, ma bensì alla festività delle nozze, nelle quali anticamente si usavano in segno di letizia vari generi d'istrumenti appellati con un sol nome, *organum*. Pertanto da tale parola *organum*, riferita negli Atti del martirio della Santa, derivò il costume nella chiesa di collocar nelle mani di essa un organo propriamente detto, come veggiamo aver operato il celebre Sanzio d'Urbino, e quindi le Accademie filarmoniche di prenderla per loro protettrice. Pietro Gav. Annali.

RIVISTA

Milano, 12 aprile.

— Alla Canobbiana rappresentossi mercoledì sera il terzo atto della *Maria di Rohan*, in occasione della solita Beneficiata della pia Istituzione Filarmonica. Corsi vi si levò ad una altezza incomparabile: l'Agresti e la Weiser assai bene anch'essi. È generale il desiderio di udire di nuovo il capolavoro di Donizetti. *La Stella del Nord* sta provandosi alacramente.

— Abbiamo notizie da Firenze delle due rappresentazioni della *Giovanna de' Guzman* a quel teatro Pagliano. Se l'esito della prima fu velato da qualche nube, quella della seconda fu veramente brillante quanto desiderar si poteva. Ci servirono che il non pieno effetto della prima sera è da attribuirsi in parte alla severità della musica, non facilmente comprensibile ad una prima audizione, ma in parte altresì a difetti di esecuzione, tanto della musica stessa che degli accessori. Difatti poco mancò che la famosa *Barcarola*, finale secondo, non diventasse ridicola, a motivo che il meccanismo della barca era sì inespertamente combinato che le ruote fasciavano cantando da togliere, ci dicono, ai cori la possibilità di conservarsi nella debita intonazione: Baccardè cantò benissimo, ma il Pagliano sembrò un'area troppo vasta per la sua voce. Il Bolero sin dalla prima sera fu seguito da vivissime acclamazioni, e l'Alberini lo cantò bene per verità, specialmente nell'ultima parte, mentre nella prima lasciò desiderare un maggior colorito. Parliamo sempre della prima sera. Diversi altri pezzi passarono sotto silenzio, ed ad essere sinceri, anche sotto il rapporto dell'esecuzione, meritavano sorti migliori. La severità del pubblico in detta sera vuole del resto attribuire alla straordinaria aspettazione, ed anche a non pochi sistematici oppositori, composti in gran parte di nemici dell'Impresa e del teatro meslesino. Tanto è vero che, come accennammo, la seconda sera tutto andò

a meraviglia: affollato il teatro, applauditi i cantanti, l'Alberini la specie e il Baccardè, applauditi tutti i pezzi dal primo all'ultimo, tre dei quali hanno *furoreggiato* in maniera tale che si sono dovuti ripetere. Insomma anche a Firenze la *Guzman* ebbe il successo che le si doveva, e del quale non era neppure lecito il dubitare.

Altre notizie d'oggi ci avvisano che per domani (20), in cui avrà luogo la terza rappresentazione, tutti i palchi erano già venduti.

— Leggesi nell'*Eptacordo* di Roma, in data 10 corrente, sotto la rubrica di Napoli: «Verdi è in Napoli. I giovani del Collegio di musica sono andati a ricevere l'autore del *Trovatore*. Ci si dice che questa sera avrà una serenata all'*Hotel* di Roma a santa Lucia per parte dell'orchestra di S. Carlo. All'arrivo inaspettato di Verdi che viene a chieder conto del modo come sono le sue musiche unanimesse, tutti sperano di vederlo scritturato».

Nella di vero in tutto ciò! Noi abbiamo lettere recentissime di Verdi; e sappiamo che il giorno 10 egli trovavasi a Parma, il 14 a Bussato. Dove mai l'*Eptacordo* ha attinto la suddetta notizia?

— Leggiamo col massimo piacere il seguente cenno nella *France musicale* a proposito di uno de' nostri più grandi talenti contemporanei: «Bottesini, l'inimitabile concertista di contrabbasso, è partito per Bordeaux, ove è chiamato dal Circolo Filarmonico. A proposito di Bottesini, che è stato verso la fine della stagione il lion dei concerti e delle serate, dobbiamo confermare il trionfo che ha ottenuto all'ultima seduta della Società dei Concerti al Conservatorio. Egli ha suonato la sua fantasia sulla *Somnambula* ed il *Carnevale di Venezia* con una grazia, un fascino, un'elevatezza di stile che hanno maravigliato l'uditorio; gli stessi suonatori dell'orchestra si sono messi ad applaudire con entusiasmo. La sala intera con un grido unanime ha ridomandato il *Carnevale di Venezia*, e l'artista, senza farsi pregare, l'ha eseguito una seconda volta più meravigliosamente ancora, se è possibile, della prima. L'entusiasmo del pubblico si manifestò allora con nuovo ardore, ed il concerto fu interrotto per più di dieci minuti. Bottesini è abituato da lungo tempo alle ovazioni; e ne venne colmato nell'antico come nel nuovo mondo; ma nessuno lo ha commosso quanto quella di cui fu l'oggetto al Conservatorio. Il comitato della Società dei Concerti, sopra proposizione del sig. Girard, ha immediatamente deciso che sarà coniata una medaglia commemorativa di questo grande successo, per essere offerta a Bottesini a nome di tutta la Società».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 10 aprile.

Il nostro carteggio intese sempre non solo a ragguagliare i nostri lettori degli avvenimenti musicali di questo paese, ma a render pubblicamente tutti que' fatti che più potevano influir tanto in bene quanto in male sull'arte musicale e particolarmente ad esporre le vere ragioni di quel rapido cambio di sorti di questo teatro italiano. In dire schiettamente la nostra opinione, in dichiarare apertamente ed imparzialmente le ragioni e i torti di chiavere, in criticare lealmente e senza passione di sorta sia il pubblico, sia l'impresario, siono gli artisti, erdemmo e crediamo tuttavia avere agito rettamente, dacchè così sostenevano ess'lo detto nostro, la causa della musica italiana in Inghilterra. Formamento convinti di questa verità, ci farono ora ad addimostrare in termini chiari come stanno le cose nostro presentemente, dal più, come al solito, od ignorate, od alterate, o parzialmente giudicate.

Anzi tratto si farono ad osservare ciò che niuno forse non può dir prima, cioè che l'arte musicale italiana non ebbe mai sì sincero incoraggiamento in Inghilterra. Il concorso di corte circostanze, l'orgoglio britannico, la moda, più che una propensione per la musica nostra, stabilirono in Londra una scena italiana che i più dovessero prima in Europa, ma che sotto un certo aspetto potrebbe invece chiamarsi ultima. Imbuvata la generalità della massima che non' altra musica è degna d'ammirazio-

ne infuori della classica, e nell'altro compositore meritevole di gloria immortale tranne Handel, Beethoven, Mozart e pochi altri, gli inglesi riguardaron sempre le nostre anche migliori opere nè più nè meno che un grazioso trastullo, parto di una felice immaginazione, ma non mai come il risultato di profondi studi o la rivelazione del genio. Il teatro italiano in Londra fu perciò sempre considerato un gaio convegno di persone ricche, dove sfoggiare un lusso d'abbigliamento spropositato, non invece quale un santuario dell'arte. L'ammirazione poi per questa o quella cantante, il delirio per quella o questa ballerina sono qui i veri successi, mentre la musica, come composizione, non vi tiene che il secondo posto. Perciò i cantanti italiani in Inghilterra si son sempre arricchiti, ma sonosi impoveriti gli impresari, e la musica italiana è stata sempre sconosciuta. Benchè Vabbia avuto chi si facesse a dimostrare come due o due fanno quattro, che l'esistenza prospera di un solo teatro italiano in Londra fosse già cosa non agevole non poco, ciò non ostante la mania da farla da impresari crebbe ognor più invece di scemare, anzi certe passionelle o rivalità artistiche condussero colata mania a tale, in ultimo, che invece di un teatro italiano, come sapete, Londra n'ebbe due. Il pubblico inglese si divertì assai di codesta lotta pazzia; non si commosse punto alla ruina di tre impresari del Covent Garden; desinò bene e dormì meglio all'annuncio del fallimento di Lumley, e continuò a riguardare colla massima impossibilità la questione dell'opera italiana in Londra come una speculazione rovinosa per un impresario, un mezzo di arricchimento peggior di altri, o di passatempo per l'aristocrazia. Considerato lo cose di tal guisa, vediamo ora quale sia la vera futura prospettiva de' due teatri di adesso, in quali circostanze inaugurerò la stagione, e quanto l'arte musicale italiana in Inghilterra possa attendersi da questo rinnovato conflitto, che s'è ripreso con maggior violenza dalle rovine inter funanti del teatro Covent Garden.

Abbiam già detto, in altro carteggio, che il Lyceum theatre è troppo angustiato per un'opera in musica; accennammo al magnifico risarcimento di esso, ma non dimenticammo notare la costruzione sua oltremodo imperfetta, epperò inenodabile per il pubblico, sia per gli artisti. Il teatro scenico vi è talmente male architettato, che la sonorità vi è così soffocata da togliere ogni prestigio anche alla migliore delle voci. La platea, per gli spettatori, è divisa in due ordini distinti; l'uno occupa precisamente il mezzo, l'altro, ed è il più importante, s'asconde sotto la ringhiera oltremodo sporgente che serve di base ai palchetti del primo giro, di modo che la vera platea, secondo il vocabolario teatrale, si trova seppellita fra gli scanni d'orchestra e la soprastante ringhiera. I palchetti, anche quei del primo ordine, sono talmente ristretti o chiusi da non poter contenere che quattro persone, ed assai inopportunamente. Il teatro, dunque, non offre che posti incomodi al pubblico, uno spazio insufficiente all'orchestra, una pessima sonorità ai cantanti, ed una angustissima scena per lo spettacolo. A rinnovare tutti questi ostacoli, Gye fece valere una lunga lista di nomi celeberrimi nell'arte musicale, e di opere le più acclamate.

Restriose il tutto alla capacità del locale, ottenne riduzioni di parte da tutti gli artisti indistintamente, aumentò il prezzo d'introito, e si offerse al pubblico come una vittima innocente d'un'assurdo che lo ha spogliato di tutto. Tutto questo aveva disposto le cose ottimamente per lui, e ad onta di tante controversie la stagione prometteva essere abbastanza favorevole per Gye. Ma al solo annuncio che il teatro di S. M. s'aprirebbe quest'anno, le cose si sono intormentate cambiate. Molte famiglie dell'alta aristocrazia che s'erano già inserite al Lyceum theatre hanno accennato il loro nome dal libro di Gye, e lo poterò in quello di Lumley, e ad onta dei grandi nomi artistici, e della pubblica simpatia per Gye, ognuno non pensa più, non parla più che del teatro di S. M. E questo prova in modo assoluto ed incontestabile la verità di quanto abbiamo detto più sopra intorno allo spirito reale che anima gli inglesi rapporto all'opera italiana; imperocchè Lumley potrà in quest'anno offrire bensì un teatro più vasto, uno spettacolo più clamoroso, un numero assai maggiore di artisti, ma non potrà mai avere un complesso di cantanti da stare a petto con Lablache, Taubertich, Garlotti, Ronconi e la Botta. Lumley avrà, è vero, un corpo di ballo formidabile, ma possioni crackeriosamente paragonare i salti di quattro siffidi femminole agli immortali canti di Rossini, Donizetti, Bellini o Verdi, da Lablache, Ronconi e la Botta, si altamente interpretati? Da tutto quanto abbiamo scritto è facile rilevare che questa lotta impresaria non può essere che perniciosissima agli interessi della musica italiana in Londra; imperocchè gli eliammi efficienti al buon andamento di essa si troveranno sempre più divisi. V'ha anzi peggio; giacchè ogni cadrà Gye, donati di nuovo Lumley, un altro giorno un terzo impresario, e così via via, sino a tanto che l'opera stessa potrebbe vedersi per sempre conosciuta. Speriamo d'essere falsi profeti.

— Gye aprirà il teatro il 15 di questo mese, coll'opera il *Trovatore* di Verdi. Ha poi stretto un contratto coi direttori del Crystal Palace per darvi 12 grandi concerti, nel mese di maggio e giugno.

— Non possiamo tuttavia dare l'elenco degli artisti di Lumley. Sappiamo però che la Piccolomini è stata scritturata, per cantare nella *Traviata* del nostro Verdi. M.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Gran teatro del Comune. Lungiamo nell'Arco: +Talia Sina di se, tanto entusiasmo aveva suscitato il grande pianista A. Panagalli nel suo primo concerto al teatro Mercatani, che era in Bologna addensato universale il desiderio di ammirare i pregi di quella sua mano portentosa, il cui magistero tocca quei termini inimitabili che appaiono superiori alle forze dell'arte e trascendono il dominio di lei. E cotai desideri non era da potersi appagare se non convocando nell'ampio recinto di questo nostro maggior teatro a popoloso convegno gli artisti, gli amatori e il fiore degli intelligenti che abbondano nella città. Non si tratta di un artista in via una dote provalega, e quella torni opportuna a coprire qualche ufficio. Adolfo Panagalli possiede in altissima grado tutte le qualità che sono proprie d'un gran pianista, aggiungavi quella di compositore di squisito gusto e di profondo sapere. La sua agilità è sciolta, scorrevole, scava; il suo tocco è animato, preciso, penetrante; il suo parlamento è della più elegante immobilità e compostezza; il suo fraseggio è di una delicatezza sorprendente e di una precisione geometrica. Egli ha eseguito otto pezzi, riproducendone tre, e il desiderio del pubblico musicista sarebbe stato quello che egli non si fosse mai discostato da quella tastiera che sotto l'impero delle sue dita tramanda tesori di note affascinanti. La grande fantasia sul Profeta è un pezzo di grande importanza per condotta e pel moliforme svolgimento di un leggiadro pensiero in mille guise atteggiato, nuovo stile e percorso. L'Autante-studio sulla Cesta Dieu per la sola mano sinistra è sorprendente per la nitida fedeltà della trascrizione mentre con al poveri mezzi ed eseguito come solo Adolfo Panagalli può eseguirlo. La canzone Andalus è una gioia di aggraziato componimento. Il quartetto de Puritani, la Polca des Mayals, la melodia di Bantoli e il treggiatissimo nuovo Concerto di Venezia sono altri deliziosi ed a volere dire paritamento tanto sia rendere idea della loro bellezza di composizione e del mirabile impareggiabile stile di Panagalli la occasione, tempo e spazio ci sarebbe non poco. Il pubblico ha ascoltato il grande artista con quel trasporto, quella eccitata e quell'entusiasmo spontaneo che fanno far fede della sua più felice comunicazione e ciò val bene quanto una corona di lauro sul capo odorato dell'artista sublime.

Il terzo concerto che Adolfo Panagalli diede al Comunale fu marcatamente marcato da numerosi e scolti concorsi. Esegui il Concerto in fa maggiore di Weber con accompagnamento di orchestra; poi la Fantasia di Thalberg sull'Elisa; il Quartetto dei Puritani, la Polca, la Preghiera alla Madonna ed il Concerto di Venezia, pezzi di sua fattura, i quali tutti furono accolti con vero entusiasmo. Il pezzo capitale di questo concerto fu la Fantasia a mano sinistra sola sul Roberto il Diavolo. Il giorno appresso, lunedì 31 marzo, il Panagalli si produsse nella sala della Società filarmonica. Quivi eseguì un magnifico Quartetto in sol minore di Mozart, un Notturno di Field, e tre pezzi di sua composizione, cioè la Serenata Napolitana, la Marcia Casaca, e l'Adagio finale del Potpourri, che dovette ripetersi: inoltre, a richiesta, il Concerto di Venezia.

Lo Stabat Mater di Pergolesi, capolavoro di musica classica italiana, fu eseguito a tutto d'Oratorio le sere 17 e 25 corrente nella grande sala di questa Accademia di Belle Arti. L'ottimo pensiero di riprodurre fra noi questa musica sublime fu sì dubbio, unicamente alle orecchie dilettanti conosciute Zuccheti e Tallini, nato serafico Pepoli, signore, non che per natali, per merito e cuore nobilissime: le quali inoltre vollero incaricarsi delle parti principali di soprano e contralto, incarico sotto quel aspetto gravissimo. Loro faceva degna corona eccelsissima scintilla di signore e signori assistenti la miglior parte, e parte ancora artisti, di cui alcuni col nome chiarissimo, per adempirne la parte dei cori. Tutti erano diretti dall'ottimo professore Liverani, che anzitutto pareva infuocato a dissonare la squisitezza del suo senso e gusto musicale, per cui tanto egli era distinto fra i musicanti della città nostra. S'aggiunge che tutti erano mossi da scopo filantropico, per soccorrere al povero.

In tale ripulazione tra noi dello Stabat, si è adoperata (non però nella sua perfetta integrità) la partitura fatta dal generale Alessio di Lvoff, violinista e compositore al servizio dell'Imperal Corte di Russia. Di Lvoff, portavoce di un'ossessione maggiore alla riproduzione in ogni di lei spettacolo non sarebbe stata la troppo scarsezza di mezzi operativi, e che egli sarebbe per riuscire povera una partitura composta di non meno che di tredici pezzi di musica, di genere finalmente patetico e lamentoso, affidata a solo due voci soprano e tenore, e nel solo accompagnamento di due violini a basso numerato, pezzi di accompagnamento e armonio le voci con i cori qui e là furorati, e di ampliare l'accompagnamento strumentale, formandone il regolare quartetto degli archi, e introducendovi pezzi altri strumenti da fiato: il celebre Giovanni Paisiello al cadere della sua lunga e laboriosa vita artistica, mosso, cresciuto noi, dalle stesse ragioni che in oggi di Lvoff, agghiaccio egli pure qualche cosa agli accompagnamenti e allo strumentale dello Stabat musicista, e ne fu indolente. Però il marchese di Villarosa, che del resto sermo assai diligente, lo volle della vita e delle opere del Pergolesi, ne lasciò il Paisiello di poca prudenza per non dir altro, e avvi contro i lodatori, qual parte cui si fa parte immortale sera. Anzi inoltre Paisiello potèo manomettendo quel capolavoro, avere così evitato di accrescere fama a sé stesso. (Incoraggiamento)

Coreggio. La solenne apertura di questo teatro ebbe luogo testè coll'opera scritta a bella posta dal maestro Ascoli, dal titolo Lea, la quale si recse con onore, ma senza destare entusiasmo. L'associazione fu giudicata indevolissima, e ripetuti applausi risuscitarono Caracciolo, Liverani e l'Ortaliani, che poterono massima cura nel mortarsi la stima e le acclamazioni degli spettatori. (Fama)

Genova. Teatro Carlo Felice. - La Maria di Rohan non venne disapprovata per l'esecuzione, ma s'abbassò perché il repertorio è ormai diventato troppo rasoio. Alla terza rappresentazione la Goldberg, Giuliani e Grossi furono a vicenda applauditi in tutti i pezzi. La stagione di primavera prosegue affermando fra la Lucia e la Maria di Rohan finché comparirà la terza opera promessa, l'Arlecchino. (Stoffe)

Napoli. Nella chiesa di S. Pietro a Majella fu giovedì 27 marzo privatamente eseguito il Miserere di Mercadante alla presenza di S. Santissima il Cardinale Arcivescovo col suo seguito, e s'intervenivano anche i Signori Governatori ed i professori del R. Conservatorio. L'esecuzione fu di diligenzissima, e l'entusiasmo popolare si degno manifestò la sua soddisfazione. Le bellezze di quel componimento fotografavano pienamente ed erano ripetuti il Reale coro e il Reale coro. (Daz. Mus. di Napoli)

La nuova opera La figlia di Donato del maestro Pavesi, rappresentata per la prima volta al Teatro Nuovo, meritava il sostegno di un libretto meno stitichoso. Questo è tratto dalla bellissima farsa dello stesso nome, tante volte secondo il solito riproposta ai Fiorentini. Di una farsa in prosa non è voluto fare un commediano lirico. Se questa è fedeltà al poeta, evita il teologo Ernesto del Prelio.

Con una condotta più virace di libretto la musica del Pavesi sarebbe stata tutta nella come son tutte le esecuzioni del bullo e del tenore, la palcoscenico del soprano nell'alto prima, e nel secondo l'aria del baritone. Molto da sperare il giovane compositore con questo suo esperimento, nel quale c'è gusto, pertinenza di pezzi cantati, qualche passaggio di bello strumentale, ed i pezzi menzionati sono tutti di una bella fattura. La bellina soprattutto per la scaglie che ha avuto di esser molto prima e di aver saputo ben adattare le sue note ai mezzi degli esecutori. Per questo spettacolo è indevolissima la palcoscenico. (Epitaffio)

Padova. 16 aprile. Ieri sera ebbe termine la stagione d'opera al nostro teatro del Concordo colla serata a beneficio della prima donna assoluta signora Luigia Abbada. Il teatro venne ricostituito illuminato per cura di alcuni amatori, né mancò il poesis, gli allude, o corone. Il nome fu: Un'artista del proprio dell'Abbadia aveva meritata tutta la simpatia del pubblico, e se l'ebbe. Dessa cantò ogni sera non un solo pubblico soddisfacimento, ed in repubblica lei e sera col prova di instancabile energia. Cantò l'opera di Vermondi a Parigi; eseguì inoltre la cavatina di Godebelle nell'Atto del maestro Verdi, ed il tarzetto finale dell'Ermano dello stesso. In questa seguitissimo al meglio sonata arista, sia per canto appassionato, avvalorissimo, sia per ragionato ed animatissimo sceneggiato. Il pubblico voleva qualche fia, ma non poté ottenere che la replica dell'ultima donna del Vermondi. E qui mi attendo una interrogazione. Perché tanto l'Abbadia in un duetto, e il suo compagno nella merita? Il suo compagno era il baritone Gustavo Sassoni; quel Sassoni che nelle due precedenti opere buffe non figurava ne punto ne poco, e che nel Vermondi al mostro per uno dei deboli baritoni della giornata sta per la forza della voce, sia per il ben accento suo canto. Il Sassoni dunque divise meritamente i plausi tributati alla concitatissima nostra Abbada; all'Abbadia, che per ben una terza volta formò la delizia del nostro pubblico padovano.

Consuetudine rendere più brillante lo spettacolo la signora Elisa Sasso-Renzi colla belvedere ed applaudita esecuzione delle variazioni di Holo. (Da lettera)

Roma. Il maestro Genaro Garziolo, con nomina ufficiale rilasciatagli da Napoli, è stato nominato maestro di Cappella della chiesa Nazionale dello Spirito Santo de'Napolitani in Roma.

Torino. Teatro d'Angennes. Lucia Miller. L'appassionata musica ebbe anche ieri sera plausissima accoglienza. E oggi si fa quarta stagione che quest'opera si riproduca a Torino, e quanto si dica di bellezza che molti pezzi compiossero e maravigliarono come la prima volta. L'esecuzione nel suo complesso non lasciò molto a desiderare, quantunque siano state le trepiando, se innotate ed i timori d'una prova rappresentazione. Quasi tutti i pezzi, qual più, qual meno, furono applauditi, e gli artisti non ebbero bellissimi e riantato.

La signora Annala Corbari, protagonista, non ha finora bastevole energia per questa parte fallosa, la sua voce rimbombò al quanto si addice alla passione ma qualche effetto al momento al danno; è però artista posizionale ed intelligente, e cantò assai bene l'Adagio della sua aria del secondo atto ed i due duetti del terzo, come infatti moltissimo all'effetto dell'adagio del finale primo.

Il tenore Stigoli, nuova commossa, si trasse l'interregno onorevolissimo, la sua romantica del secondo atto fu il solo pezzo che trasse veramente ad entusiasmo il teatro, che non si saziava di applaudirlo freneticamente. Non ha una voce tutta eguale, ma è molto energica nelle note acute ed animato, e si mostrò compreso della sua parte che interpretò con molta passione.

Il baritone Micò fece miracoli, avuto riguardo alla sua inesperienza della scena. Cantò con ampio e corretto stile l'Adagio della sua cavatina ed ebbe applausi meritali. Anche nel duetto colla Corbari ebbe momenti belli; non esegui con forza conveniente l'Assolo del primo finale, ma col merito lode, perché veramente superò l'aspettativo.

Il basso Alery è forse un po' monotono, ma ha buona voce ed energia, e specialmente nel duetto va lodato per il basso Reduzzi, come nel quartetto a voci sola la Maiotti. (Il Trovatore)

CRONACA STRANIERA

Amsterdam. Si è rappresentata un'opera in un atto, Viognes e Cantante, la cui musica è di Mozart; il libretto è stato rifatto dal sig. Lyster.

Assova. Il pianista Alfredo Jaell è ritornato in quella città, reduce dal suo viaggio artistico in Olanda, ove si è fatto udire con molto successo all'Aja, ad Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Leida, ecc. Egli ebbe in dono un prezioso anello di brillanti dal Re di Amover per la dedica di una sua composizione, ed è questo già il secondo di cui viene ornato dal monarca. Anche il re d'Olanda ha regalato a Jaell un anello di diamanti.

Barcellona. I Martiri di Donizetti, rappresentati al teatro del Liceo, hanno ottenuto un pieno successo.

Berna. Nel prossimo agosto avrà luogo una festa musicale, di genere particolare. Si eseguiranno nella Cattedrale parecchi dei più belli Corali tedeschi ed alcuni Canti ecclesiastici figurati. Vengono invitate a prender parte all'esecuzione tutte le Società di canto del Cantone, si d'uomini che di donne, gli allievi delle scuole superiori, i seminaristi, gli ecclesiastici, i maestri ed altri dilettanti di canto. Tra le 124 società di canto d'uomini, e le diverse società di canto di donne, che esistono nel paese, si può far calcolo sopra una massa vocale di almeno 3000 esecutori. I pezzi saranno accompagnati coll'organo. Alla prima festa, che sarà consecrata esclusivamente alla musica religiosa, ne terrà dietro una seconda, nella quale si eseguiranno cori classici di maestri antichi e moderni, e principalmente canti popolari.

Buxas. Da una corrispondenza diretta al giornale viennese Blätter für Musik togliamo il seguente brano intorno l'inaugurazione del monumento Beethoven a Boston: «Nessun movimento, nessun entusiasmo artistico. Il concerto dato a tal uopo passò come tanti altri concerti. L'orchestra, composta di circa 50 strumentisti, era mescolissima. Le composizioni vocali e strumentali dell'immortale maestro furono interpretate indegnamente. L'inaugurazione della statua si è fatta in maniera sì casuale, che non produsse effetto alcuno. Un prologo venne declamato sì male che parlamenti non ebbero verun interesse.»

Colonia. Si è colà pubblicata una interessante Storia delle società corali del Belgio di Augusto Thyx di Gand. Il canto d'uomini nel Belgio prese voga dopo l'anno 1850; quale diffusione abbia adesso acquistata viene dimostrato da una statistica delle molte società, il cui sviluppo è seguito colla maggiore accuratezza. Il governo belgico ha donato tutta la sua attenzione al canto popolare quale mezzo di educazione per il popolo. Secondo l'ultima statistica, agosto 1851, esistono nel Belgio 238 società di canto con 7062 membri esecutori, e 463 società di musica istrumentale (principalmente d'armonia), assai popolari nel Belgio, con 12,397 membri. Thyx porge nel suo libro anche una cronaca completa delle feste e gare musicali nel Belgio, non che brevi biografie dei compositori nazionali antichi e moderni. L'istituzione del canto di gara, che si è propagata in Germania, nella Svizzera ed anche in Francia, ebbe origine nel Belgio: la prima festa di canto d'educazione ebbe luogo nell'anno 1834 in Berlaere, villaggio presso Termoido nella Fiandra orientale.

Lassova. L'Ebrea ebbe ottimo successo su quella scena. L'opera fu data a beneficio della signora Maria Spezia, che ottenne le più brillanti ovazioni.

Mannum. Leggesi nella Gazzetta di Madrid, del 2 aprile: «Tra i presentati ricevuti ieri da Revalida erri una preziosa corona d'oro smaltata, invitante l'alloro, guarnita di brillanti. È un dono della regina. Egli venne pure regalato di una magnifica corona d'argento con questa iscrizione in lettere d'oro: A Rossini, T. A. Barbieri, J. Gazlambide, P. Salas,

l'Olova (sono questi i nomi dei direttori del Teatro del Ciro).

Parigi. La Reine de Chypre ed il ballo le Corsaire furono alternati all'Opera nella scorsa settimana.

La celebre pianista Pleyel si dispone a fare un giro di quattro mesi nelle principali città della provincia.

Leggesi nella Franco mus.: «La nuova melodia di Rossini, la Separation, è in gran voga; tutte le sale di Parigi si disputano l'onore di udire cantare questa sublime ispirazione dell'autore del Guillaume Tell. La Separation è stampata in due edizioni, una in francese, l'altra in italiano, per estratto, mezzo soprano, baritono, soprano e tenore.»

Il pianista Krüger ha trascritto per pianoforte la Separation di Rossini.

Dolarte, il classico professore e cantante, ha dato un concerto al cospetto di un auditorio scelto. Tale concerto si può chiamare storico, in quanto che si udirono composizioni di diverse epoche, cominciando dal canto ambrosiano Creato Alma, a quattro parti, del secolo 14., progredendo fino alla musica del 1757 di Humann e del 1779 di Gluck.

Alcuni giornali pubblicano il seguente elenco delle città fuori d'Italia in cui si trova un teatro italiano: Alessandria, Atene, Balis, Barcellona, Bukarest, Calania, Costantinopoli, Corfù, Giroua, Gibilterra, Jassi, Lisbona, Londra, Madrid, Manne, Malaga, Malta, Messico, Montevideo, Nuova-York, Nuova-Orleans, Parigi, Pietroburgo, Rio-Janeiro, S. Jago, Tunisi, Varsavia e Vienna.

Una delle celebrità della vecchia e buona opera comica, la signora Disarvosses, è morta non ha guari nell'età di 92 anni. Il suo primo esordio risale ai primordi dell'opera comica, cioè a 1776, quando fiorivano le opere di Duni; Plafior, Monsigny, Grétry. Dopo 35 anni di attività al solo teatro dell'Opera-Comique, ella si era ritirata nell'aprile del 1829. Sua sorella minore, addetta al Théâtre français fino al 1814, è morta alcuni anni sono nell'età di 85 anni.

Il violoncellista Braga ha dato un bellissimo concerto, col concorso di Sivori e Stanzieri per la parte strumentale, e della Frezzolini, della Borghi Manno, di Gardani, Graziani e Zuccheti per la parte vocale. Sivori ha suonata la Preghiera del Mosè di Paganini, sulla quarta corda, con un'arte, un'arditezza, un'effluvia tale che tutto l'auditorio ne fu entusiasmato. Sivori è un violinista prodigioso. Egli ha pure eseguito insieme con Braga e Stanzieri il trio in re minore di Mendelssohn ed un altro trio composto da Braga. Questi fu parimente applaudissimo nel suo Soubrette de Naples, e nel suo Canto elegico. Stanzieri diede un pianista di rara intelligenza, e suonò da maestro il trio di Mendelssohn e quello di Braga.

Praga. Gli introiti del Conservatorio di musica ammontarono nell'anno 1853 a fiorini 5751 e le spese a fiorini 5901, per cui al principio dell'anno 1856 vi era un avanzo di fiorini 1830. Le facoltà complessive dell'Istituto ascendono attualmente a fiorini 22,199.

Salsburgo. Leggesi nel Monatschrift für Theater und Musik: la novità più interessante è stata il Trovatore di Verdi, opera accolta con applausi entusiasmici.

Venezia. La stagione italiana è cominciata con tre opere di Verdi, il Trovatore, Ernani e Biglietto, il successo delle quali è stato fortissimo. In queste opere riscossero applausi più o meno calorosi le signore Medori, Demerico-Labla, Lesniewska, Bendzari, i signori Carrion, Bettini, Pancani, Ferri e Ruz.

Leggesi nei Blätter für Musik: «Gli editori di musica Artaria e C. hanno ora pubblicato la prima edizione originale di un Canto a 3 voci di W. A. Mozart. Mozart scrisse questo piccolo scherzo vocale nel suo soggiorno a Varsavia, e lasciò il manoscritto in memoria, al suo amico Dibowski di vola. Quando il figlio del gran maestro intraprese nel 1820 un viaggio per alla volta di Varsavia, Dibowski gli consegnò una copia di tale composizione inedita, la quale poi dopo la sua morte passò in possesso della contessa C... In occasione del centesimo anniversario della nascita di Mozart, quest'ultima autorizzò i signori Artaria e C., quali editori di molte altre opere di Mozart, a fare l'edizione del componimento in discorso, ed a pubblicare la presente dichiarazione.»

Zugos. Un'opera, nuova a quanto pare, di Schnyder von Wartensee fu rappresentata il 14 dicembre. Il suo titolo è Schweizer Heimweh und Heimkehr (Nostalgia e ritorno in patria della Svizzera). La musica contiene molte melodie nazionali.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Abbiamo stimato interessante di trascrivere quasi testualmente per intero il nostro cronista per non privare i lettori dei particolari storici contenutivi. Aggiungiamo adesso che alcuni indizi sparsi nel testo di *Ekkehard Junior*, monaco di San Gallo, concorsero a metterci sul retto sentiero che guida alla scoperta della vera notazione di san Gregorio, essendo d'altronde nella stessa abbazia di San Gallo che fu trovata una copia del Graduale autentico di questo papa. Non può mettersi in dubbio essere tale copia quella stessa portata da Romano e da lui collocata nella cassetta (*theca*) annessa all'altare degli Apostoli. L'esame accurato dei caratteri dimostra ad evidenza essere quest'esemplare stato scritto nell'ottavo secolo, sotto il pontificato di Adriano I. Può esser considerarsi come il più antico monumento rimastoci dei canti della chiesa romana. Ebbene, la notazione di questo Graduale consista unicamente di *neume*, cioè di punti, di uncinetti, di linee, di virgole, di lettere in differenti direzioni, le quali dovevano, mediante la loro posizione, significare i diversi suoni, e colla loro forma chiarire più precisamente il moversi del canto verso il grave o l'acuto. Quanto alle lettere latine che scorgonsi nell'esemplare superiormente ed inferiormente alle *neume* suddette, esse non hanno la menoma relazione colle lettere così dette gregoriane. Son quelle di cui Notker diede la spiegazione nella sua epistola all'amico Lamperto: non avevano altro fine che di indicare modificazioni di movimento, d'intensità, d'espressione, ecc., nell'esecuzione del canto. Per esempio la lettera *a* significava *altus*, la lettera *e* voleva dir *citus*, non altrimenti di quanto facciamo noi scrivendo *p* per *piano*, *f* per *forte*, ecc. Giova dunque ripetere che le pretese lettere di San Gregorio non sieno di sua invenzione, in quanto che il manoscritto di cui parliamo non ne presenta il menomo indizio: potessi piuttosto congetturare che questo genere di notazione sia stato adottato nell'intervallo che intercede tra la morte di San Gregorio ed il nono secolo.

(Continua)



la cui apparenza sembrava riunire tutto ciò ch'ella desiderava. V'era un caricello sulla porta, ch'ella si disponeva a leggere, quando veggendo uscire un servitore con la livrea in gramaglia, gli chiese se quella casa fosse in vendita.

- Sì, signora.
 - A chi bisogna rivolgersi?
 - Se vuole incomodarsi ad entrare, il padrone è in casa.
- La signora N., impaziente come tutte le donne che desiderano qualche cosa, non volle perdere un istante e si fece introdurre dal venditore.

Il domestico la condusse al piano superiore, e traversando gli appartamenti, ciò ch'ella vide accrebbe a mille doppi il suo desiderio di comperare.

Giunta alla porta di un gabinetto lontano, il servitore bussò, ma nessuno rispose. — Non si udivano per di dentro che debili accordi di un'arpa.

- Che non vi sia nessuno? chiese la signora.
- Oh, rispose l'altro, non sente? V'è il padrone di certo, ma forse è immerso nelle sue solite meditazioni, e si procura qualche distrazione toccando leggermente l'arpa della defunta.

— Che quiete c'è qui! disse fra sé la vedova del maestro, questo è proprio il luogo che mi conviene, se il prezzo almeno corrisponde ai miei mezzi.

- Il domestico bussò una seconda volta.
- Chi è? dimandò una voce rauca, nella quale era facile persuadersi che c'erano delle lagrime.

TEODORO DOEHLER

— ZIM —

(Continuazione e fine. V. il N. 16)

Scrisse Doehler in Pietroburgo il suo famoso notturno e le variazioni sopra la *Sonnambula*, le quali eccitarono un tal fanatismo che risolse di abbandonare il piano per dedicarsi esclusivamente alla composizione musicale, e in conseguenza intraprese l'opera di *Tancrède* sopra un libretto tratto da una cantica di Silvio Pellico.

Il soggiorno di Mosca fu epoca nella storia della sua vita, poiché ivi egli conobbe la gentile e sublime donna destinatagli dal cielo per compagna e consolatrice nelle crudeli prove che l'iniqua fortuna gli riserbava.

L'unione di questi due bei cuori tanto degni di comprendersi e di apprezzarsi venne attraversata dall'imperatore Niccolò il quale non voleva tollerare che l'illustre famiglia dei Giorameseff si allettasse a quella di Doehler. Eppure Doehler possedeva la più verace nobiltà, una nobiltà largitagli da Dio stesso, la nobiltà del genio e della virtù.

... nobilitata sola est atque unica virtus.

Juvén.

Infelice appunto quando credesi giunto al colmo della felicità, egli fuggì da Mosca, giunse a Pietroburgo, o si trasporta a Cronstadt ove deve imbarcarsi per la Germania. La corte lo avvisò allora a Peterhof, residenza imperiale situata dirimpetto a Cronstadt: l'imperatrice ode che Doehler sta per abbandonare la Russia; bramò di sentirlo per l'ultima volta: mandò un espresso a pregarlo di trasferirsi a Peterhof. Doehler risponde che il suo posto è fissato e pagato, e che il piroscalo salpa a mezzanotte. Lo czar, raggiuntolo di tutto fu ordinare al capitano di differire l'ora della partenza, e Doehler è condotto a Peterhof. Tutta la corte applaude ed ammira il gran pianista, e finito quel concerto improvvisato, l'autocrata fa ricondurre l'artista sul vapore nella scialuppa imperiale di dodici rematori. Questo incidente rende a Doehler qualche speranza; ei si lusinga che il sovrano invaghito del suo talento non si opporrà più

— C'è qui una signora che vorrebbe comperare la casa.

Allora fu aperto l'uscio, e la signora N., si trovò naso a naso con un uomo di trentacinque anni, di persona alta, con lunghi capelli neri cadenti in disordine intorno al suo volto e sulle sue spalle, e con la barba lasciata crescere da molto tempo, ma incoltamente. Era involtato in una lunga veste da camera, di stoffa di lana nera a righe bianche; aveva i calzoni di lana bianca con le scarpette, piane di panno nero, nella cui parte superiore si vedevano trapiantate due feste da morto, una eravata nera, annodata trascuratamente... l'avresti detto coperto dal capo alle piante con gli addobbi di un ostafaleo.

La tuta del gabinetto corrispondeva, ed suo tetto colorito, all'aspetto funebre del proprietario della casa, e finte stuoie, abbassate dinanzi la finestra, lasciarono appena penetrare in quel luogo un debil raggio di luce. Sopra una tavola, coperta d'un tappeto nero e piena di oggetti da lavoro, stava aperto un volume dei *Quattro fini dell'uomo*; da un lato era posta un'arpa surmontata da un uolo di velo nero.

Il padrone di casa accennò con la mano una seggiola alla signora N., e alzando su lei uno sguardo mesto e pesante, la interrogò con gli occhi sull'oggetto della sua visita. La signora, il cui buon cuore era commosso all'aspetto di tutte le rivelazioni di un dolore che doveva esser molto profondo, o giudicarne almeno dalle apparenze, esitava a rispondere e non osava rompere il silenzio. Infine, il povero dolente articolando alcuni suoni, che so-

così ostinatamente al suo matrimonio. Né tali congetture erano del tutto fallaci, come appresso vedremo.

Ricò in Italia; si fermò qualche tempo in Bologna per studiare l'istromentazione col maestro Rossini; poi riprese il duca di Lucoa, e gli narra tutto l'accaduto chiedendo conforto e consiglio. Il suo buon mecenate spiana tutte le difficoltà che impediscono il matrimonio di Doehler conferendogli la dignità di barone. Doehler, insignito di questo titolo, ritorna in Russia e ottiene dallo czar il negato consenso. Si celebrarono i suoi sponsali il dì 11 di maggio dell'anno 1846 in Pietroburgo.

Dopo, Doehler si recò a Mosca e ivi pose l'ultima mano allo spartito di *Tancrède*. Gli innumerevoli suoi ammiratori lo supplicavano di far rappresentare quell'opera in Russia, ma Doehler rispose che avea determinato di riserbare le primizie al pubblico italiano. Verso la fine del 1846 partì per Parigi ove risentì i primi sintomi del morbo che doveva condurlo al sepolcro in capo a nove anni di tormenti atroci e quasi incessanti. Come già dicemmo, egli avea rinunciato al pianoforte per dedicarsi alla composizione; ma quando i musicisti di Parigi conobbero la sua presenza fra loro non gli lasciarono un momento di quiete finché non avesse loro promesso di pover parte ai concerti della stagione. Suonò adunque ancora sette o otto volte a beneficio or degli artisti disgraziati or dei poveri della città, e in tali atti di carità esaurì quelle poche forze che gli rimanevano. Egli, mettendo l'anima sua nell'istromento che elettrizzava, accorciava la sua vita di più giorni e mesi ogni volta che s'abbandonava a quel nobile e per lui sì fatal esercizio.

Nell'anno seguente venne a Genova e vi fece udire il suo spartito alla celebre Fregolini, la quale ne rimase talmente invaghita che occupossi per farlo metter in scena a Venezia. Doehler annuì a tal richiesta e s'accinse immanilmente a ricopiare il manoscritto, fatica ch'egli compì in soli quattro giorni, e che contribuì ad aggravare la sua già tanto cagionevole salute. Lasciò quindi Genova per trasferirsi a Firenze, e in questa capitale gli giunse una lettera nella quale la Fregolini lo raggiungeva della di lei prossima partenza per la Russia. Così svanì la speranza di veder eseguire *Tancrède* in quel momento.

Nel 1852, fissato in Firenze, compose ancora alcuni notturni e romanze senza parole, ultimi concerti del cigno che si muore, ultimi frutti d'un uovo generoso

magliavano ad una interrogazione, inlasse la visitatrice ad entrare in materia, e nella discussione sollevatasi per ciò che riguardava le ragioni d'interesse pecuniario, il padrone della casa provò, senza volerlo, che il dolore nel quale sembrava imballato non aveva affatto spento in lui il sacro fuoco della proprietà.

Infine ogni cosa fu regolata, convenuta, e la signora stabilì il giorno onde trovarsi, insieme col venditore, dal notajo pel necessario istromento.

Ella si disponeva già a partire, quando l'aidolatrato, ripigliando il lamentoso suono di voce, che l'affar del contratto avevagli fatto dimenticare:

— Dio mio, signorina, egli disse, obblivo di parlarle d'una clausola del mio contratto, senza cui non potremmo formar nulla.

— Dica pure, signora, rispose la compratrice, tremante di udire mettere in campo qualche insuperabile ostacolo.

Allora il nostro uomo in gramaglia si diresse verso una finestra, e alzando la stuoia, soggiunse:

- Vede quella pianta di magnolia là lassù?
- La vedo, anzi fu quella pianta che m'ispirò prima il pensiero di entrare qua dentro e di procurare di far mia questa casa. Dirò di più....
- Basta, signora, basta, l'interruppe il dolente, in tragico: in questo caso non posso più venderle la mia casa.

cui troppa fecondità condannava a prematura morte. Ingegno precoce come Mozart, Doehler dovea, come questi, nel vigor degli anni venir reciso dall'esorabile falce. Colui che colla magia dei suoni tanto doglie avea placate e tanti puri gaudi infuso nei nostri petti, giaceva ormai miserabilmente oppresso da insanabile tabe, fra Dio che lo chiamava a sé e la diletta consorte che ogni cura adoprava, ma invano, per prolungare quella preziosa vita. Confortato da questi due pensieri, tollerò il suo martorio con rassegnazione esemplare. Spirò sereno e tranquillo il dì 21 febbrajo 1856 a ore 6 antimeridiane, e l'estremo suo sguardo fu per quella pia che gli addoleiva tutte le amarezze e gli molcea tutte le pene.

Prima di deporre la penna ci sia concesso di rendere un estremo omaggio al talento di Doehler traducendo in italiano un parabello fatto da un critico tedesco fra Doehler e Liszt, che avevano suonato insieme in un concerto.

« Fra i virtuosi di pianoforte non havvono altri due più opposti fra loro di Doehler e Liszt. Il primo sembra un angelo soave e sorridente che spazia nell'etra, il secondo un demone furibondo e tremendo che precipita qual folgore nel tartaro. Doehler non s'affanna a raggiunger l'effetto e l'originalità: tranquillo come un Dio egli frena e regge le innumerevoli schiere dei suoni, e teneramente li accarezza come padre i figli; Liszt all'incontro li flagella come auriga i corsieri; li torosenta come despota gli schiavi; la sua mano obra d'entusiasmo martella l'istromento e ne spezza le corde, e a forza di contrasti di colori crea combinazioni nuove, ma strane e dure. Doehler ci sublima il cuore, lo vivifica e lo rasserena; Liszt ci sconvolge il sangue, ci tonda i nervi, ci riscalda come un liquore spiritoso che dopo averci procurato un vigore fittizio ci lascia più spossati di prima. Chi ode Doehler tosto s'accorge che egli agisce con intera coscienza di quel che fa, che impara il suo argomento senza però mai sacrificarlo ad capricci della fantasia; che è a un tempo stesso signore dei suoni e loro umile interprete; Liszt invece non è né padrone né ministro di quelli, ma loro tiranno; pretende che ad ogni costo obbediscano alla sua volontà, al suo cenno, anche a scapito del loro decoro, della loro bellezza: li strapazza senza mercede; li calpesta senza pietà e si lascia poi ciecamente trascinare dal loro furore, attraverso le sfere più astruse e i vor-

— Come? la mia simpatia per le piante in generale, e per le magnolie in particolare, potrebbe formare inciampo alla conclusione del nostro contratto?

— Signora mia, abbia la bontà d'ascoltarmi. Forzato da interessi maggiori a vendere questa mia proprietà, per andare ad abitarne un'altra, di qua poco discosta, io faccio un sacrificio che nessun altro, fuor di me, può comprendere; ma avrò almeno la consolazione di portare con me questa pianta di magnolia, pianta a me cara, che fa testimone de' miei primi anni, e di cui ogni ramo mi ricorda un giuramento, una confessione! Ah, mia signora! vorrei piuttosto morire che abbandonar questa pianta alle cure di una mano straniera...

E coprendosi il volto con ambo le mani, egli scoppiò in singhiozzi, e andò a gettarsi sopra un sofà in uno stato convulsivo, che fece paura alla signora per modo da farla risolvere ad uscire correndo dal gabinetto per chiamare soccorso.

— Non è nulla, disse il servitore in lutto; dopo la morte della sua sposa, costei attaccò nervosi lo pigliano di passaggio, quando vi siono in casa persone estranee od anche di sua conoscenza.

La vedova stimò opportuno di non prolungare più oltre quella visita e uscì; traversando il cortile, volse un'occhiata di dolore e d'invidia alla bellissima magnolia,

lici più tempestosi dell'armonia (1). Miracolo fu dunque il vedere questi due antagonisti, uniti nello stesso concerto, eseguirlo in medesimo pezzo sulla stessa tastiera.

Doehler lascia 78 composizioni musicali tra edite ed inedite.

LEON DELATRE.

RIVISTA

Milano, 26 aprile.

— Gli attori che sosterranno le principali parti della *Stella del Nord* sono: le signore, Beltramelli (Caterina), Chiaromonte (Prascovia), Pinelli (Natalia), Borgognoni (Eckimona); i signori, Agresti (Danilowitz), Corsi (Pietro), Segri Segara (Gritzenko). Dicesi che l'opera possa andare in scena ancora entro aprile.

— Sempre più si conferma il successo crescente e pieno della *Guzman* a Firenze. Giò viene comprovato anche da que' giornali stessi i quali contengono pur de' giudizi troppo severi sul magnifico spartito verdiano. Uno di questi, l'*Armonia*, parla di quell'esecuzione nel seguente tenore: « Gli esecutori sono, Albertini-Boucardé (Giovanna), Boucardé (Enrico), Giorgi-Pacini (Vasconcello), Antonucci (Pinto). L'Albertini è la regina della festa; in di lei bella voce, il bel canto filato, l'espressione, l'esattezza e tante altre belle qualità la rendono una cantante pregevolissima, e degna di sedere nel primo grado. Applausi ad ogni suo pezzo. Boucardé non è lontano tra noi con quella pienezza di voce che gli si conosceva, ma compensa questa difetto con l'arte, ed in tal modo, che dalla seconda rappresentazione il pubblico l'apprezzò e l'applaudì in molti punti dell'opera, e specialmente nel duetto fino del secondo atto, e nel gran duetto del quarto, dei quali pezzi ogni sera si vuole la replica. Il Giorgi-Pacini ha voce piuttosto buona, e canta con sentimento. L'Antonucci ha egli pure bella voce, e disimpegna assai bene la sua parte. I cori, numerosi, in generale bene. L'orchestra, arricchita di molti violoncelli, magnificamente sotto la direzione di Vannucci, il quale vorrà dividere un po' della sua gloria col direttore dell'opera ».

(1) Questo giudizio su Liszt è troppo severo.

Nota della Direzione.

sola pianta che ornasse il giardino e che promettesse un dolce riparo contro gli ardori del sole. Ma come fare altrimenti? bisognava decidersi fra la magnolia e la casa. Questa la vinse. Poi, l'ho già detto, questa donna era buona, e il cuore di lei compiacersi di fare un sacrificio in favor di un dolore sì legittimo e sì commovente.

Tornata a casa, ella scrisse al signor N... che accentiva all'abbandono della magnolia!...

Tre mesi dopo, la velova di cui parliamo prendeva possesso della bella casa da lei comperata e si disponeva ad assistere, non senza un tal quale stringimento di cuore, al trasporto della magnolia, che doveva effettuarsi da sei vigorosi contadini, sotto la direzione di un giardiniere. Quando la pianta fu stesa a terra, ella ordinò che fosse subito portata in casa del suo proprietario. Quei bellissimi rami verdi, ricchi di larghe e lucide foglie di cui ella non doveva godere, la ristretavano per giunta da non poterne sopportare la vista; e allorché la pianta ebbe varcato il finitar del cancello, la velova mandò un profondo sospiro vedendo il vuoto che quel trasporto lasciava nel suo giardino: ella già pensava al mezzo migliore di farvi una pronta sostituzione, quando vide tornare indietro i sei contadini colla magnolia.

— Ancora la pianta! ella gridò con malumore; che cosa significa questa faccenda?

« maestro Carlo Romani. La scena discreta: vestiario bellissimo. In somma è uno spettacolo degno di Firenze, ed onora grandemente l'impresa, che merita incoraggiamento. In fatti il pubblico accorre in gran numero in quel vasto teatro, e non vi è mai né un palco né un posto vuoto ».

— Nel medesimo giornale leggiamo alcune linee truccate in commemorazione del maestro Ermanno Picchi, repentinamente mancato a' vivi in quella città. Il Picchi era da tutti giustamente amato e stimato. « Egli nacque, scrive l'*Armonia* suddetta, all'Imprimeta il 17 giugno 1811 e da una breve malattia di miliare venne rapito ai viventi la notte di venerdì passato.

« La sera di sabato concorsero ad accompagnare la federa salma dell'illustre maestro una grande quantità di amici, e di artisti, tra i quali notiamo la banda comunale, che spontaneamente si offrì in questa trista cerimonia. Più di 150 torcetti seguivano la bara; dietro la quale immediatamente trovavasi il sig. marchese Bourbon Del Monte, presidente dell'Accademia delle Belle Arti, e l'antico maestro del defunto, sig. Ignazio Colson. « Tenevano la coltre i signori maestro Pietro Romani, cav. maestro Teodoro Maffellini, maestro Ferdinando Ceclerini e maestro Geronimo Sbolci.

« Non solo per il suo bello ingegno, ma ancora per le doti dell'animo il Picchi si era reso carissimo a tutti quelli che lo conoscevano. Egli era veramente l'amico di tutti.

« Versatissimo nell'arte sua scrisse Opere che onorano il nostro paese.

« Appassionato per il progresso della musica, fu uno dei fondatori e collaboratori della *Gazzetta musicale di Firenze*, e poi del giornale *l'Armonia*, che ne è la continuazione.

« Pochi giorni prima di spirare firmava, come uno dei promotori, una supplica per ottenere il permesso di fondare una Società per l'incoraggiamento della musica istrumentale in Toscana ».

— Anche da Venezia abbiamo l'annuncio di un'altra morte, quella del maestro Emanuele Guaracaccia. È quegli che pubblicò i partimenti del Fenardi colla traduzione della numerica in parti effettive. Questo lavoro, buono a consultarsi, è stato pubblicato dal Ricordi.

— Signora, rispose uno de' paesani, non si può pensare; la strada è piena di carrozze, la cui fila entra appunto nella porta per la quale dovevamo far passare la magnolia.

— Dio buono! che il mio venditore fosse morto?

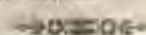
— Morto? tutt' il contrario! egli si marita.

La comprottrice rimase ammirata; si fece ripetere questa inattesa novità due altre volte, e ancora non poteva prestarvi fede! A un tratto, battendo le mani e saltando di gioia come un fanciullo:

— Tornate a piantare la mia magnolia, ella gridò; se il signor N... la vorrà, dovrà venir qui a strapparla egli stesso.

Come nelle storielle delle streghe, detto e fatto. Il signor N... aveva probabilmente nel suo nuovo giardino una magnolia sotto la quale ascoltava i primi giuramenti della sua nuova sposa, giacché non reclamò la clausola del contratto; e fu appunto all'ombra della pianta a lui cara che mi fu raccontata questa avventura dalla quale desumo una morale che vorrei dar per consiglio alle giovani:

Non pigliate mai per confidenti de' vostri amori le foglie d'una magnolia, giacché esse non ripetono mormorando il nome dei morti.



— Lo stesso Ricordi ha acquistato la proprietà per l'Italia anche delle opere di Giuseppe Strauss, fratello di Giovanni, e di Filippo Fahrbach, entrambi valenti compositori di musica per danza. Gli amatori di questo genere di composizioni avranno così da scegliere ciò che torca loro più gradito nelle opere dei due Strauss, di F. Fahrbach e di Labitzky. Di questi quattro autori scriveranno tra breve diverse brillanti composizioni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— SCENE —

Londra, 18 aprile.

La stagione dell'opera italiana nel Lyceum theatre incominciò martedì sera 15, col *Trovatore* di Verdi. N'erano esecutori la Didié-Nantier (Azucena), la Jenny Ney (Leonora), Tagliafico (Luis), Graziani (Conte di Luna), Tamberlik (Manrico), Tagliafico (Ferrando), Soldi (Ruiz), Gregorio (Zingaro). Il teatro era affollatissimo; erano presenti la regina, il principe Alberto, la principessa reale, e un lungo seguito di duchesse, contesse, conti e duchi. L'interno del teatro è stato decorato con buon gusto, ed ha un aspetto grazioso e gaio. Fu ridipinto da capo a fondo in bianco, oro ed azzurro chiaro. La volta ha subito soltanto un ritocco o lavamento non troppo felice, restandone anzi guastate certe figure allegoriche che già esistevano. Da questa volta pendono un nuovo e vago lampadario che rischiara da sé solo tutto il teatro. Il numero de' palchetti fu ingegnosamente portato a 68; al di sopra del 4.º ordine, cioè nel così detto loggione, furono combinati otto nuovi palchetti. La platea è stata quasi tutta trasformata in posti d'orchestra o stalla, in numero di 210; la platea propriamente detta non componesi quindi adesso che di tre file, come già dissi, ascose sotto la ringhiera dell'ordine nobile. L'intero accesso a questi stalla e platea è un lungo e ristrettissimo corridoio che divide l'area in due parti eguali. La circolazione intorno alla sala è interdetta per esservi la carenza della panche accollate alle parti laterali. I palchetti son guarniti di tendine di color granaia, e dello stesso colore è l'abbellimento interno, il che produce un assieme troppo cupo. Le soglie degli stalle sono pur fesse imbotite di panno rosso con spalliere bianche. L'orchestra, benché portata a 45 suonatori, fa bella mostra di sé, e non iscomponesse l'ordine simmetrico del complesso. Bene considerando il tutto, la brevità specialmente del tempo, e le molte e grandissime difficoltà, il risultato può dirsi soddisfacente.

Nell'ultimo nostro carteggio dicemmo che noi riteneremo il teatro dell'opera italiana in Londra fra gli ultimi per la nostra musica; forse il giudizio fu troppo severo; comunque, questa nostra opinione fu ampiamente giustificata martedì dalla rappresentazione del *Trovatore*. Quest'opera, d'un carattere eminentemente drammatico, piena di incessanti conflitti di passioni, di contrasti rilevantissimi, ha più d'ogni altra fosse di Verdi bisogno della massima cura nella scelta de' cantanti che debbono interpretarla. Non dubitiamo un momento che il *Trovatore* alla Scala, al Regio in Torino, alla Pergola in Firenze ed a S. Carlo in Napoli, avrà sempre, generalmente parlando, esecutori degni sotto tutti i rapporti, ed adeguati all'importanza di ciascun personaggio; ma qui in Londra le cose passano assai diversamente. Un impresario fu d'onore non va qui troppo studiando il vero carattere de' personaggi, né riflettendo all'importanza di una scelta che potrebbe pregiudicare il merito intrinseco della musica, o renderlo più o meno efficace l'esecuzione. Perché il teatro s'apra al tempo annunciato) pare che fra gli esecutori appaia que' due o tre nomi geniali al pubblico; perchè s'abbaglino gli occhi degli spettatori col lusso delle scene e del vestiario; perchè infine si diverta comodezza l'uditorio, il resto poco monta, e musica e compositori si rimettono alla fortuna. — Ed al valore incontestabile della musica si deve attribuire il gran successo del *Trovatore* in Londra, o non al esecutori né alle premure dell'impresario. Massime attualmente, la musica di Verdi non poteva cadere in mani più disgraziate. Graziani sarà un cantante simpatico, avrà una voce fresca, ondeggiante, canterà con gusto e purezza di stile, ma non sarà mai un buon artista drammatico, specialmente per degnamente rappresentare il Conte di Luna. Eppure nell'aria sua raccoglierà sempre applausi mortali, ma nel resto dell'opera dovrà tenersi

al disotto del mediocre. La Ney, che non è bella affatto, ha inoltre un certo fare impacciato, si anima appena quando se ne ricorda, ed anche in senso contrario alla situazione, accenta talmente, si contorce invece d'esprimere i veri sentimenti, quale Leonora dunque, domando io, si può attendere da una cantante siffatta? Tamberlik è un tenore che gli inglesi ed i russi hanno fatto celebre; ha ezianco del merito reale di essere cantante e come attore, ma è quello che meno si attaglia al personaggio di Manrico. Certo suo pose accademiche, certi suoi urli non bastano, o piuttosto non son fatti a dar rilievo al melodiosissimo ed appassionato personaggio che rappresenta. Resta ora l'Azucena. Azucena, che è l'anima vera del dramma, il perno quasi su cui s'aggira l'azione; Azucena, creazione sublime, tipo originale, gigantesco, ispirazione d'una mente superiore. Or bene, questo personaggio era rappresentato da chi? dalla Didié-Nantier, una povera mingherlina, dotata d'una voce senza di contrasto, priva di passione, d'accento, di scintilla drammatica. E come starsele zitti a tanto esempio, a simile profanazione, come non proromperci in acclamazioni? Eppure qua e là codesta pallida ombra della Gitana di Verdi s'è strappata un qualche applauso, tanta è la forza del vero bello, tanto è il palcoscenico di quel casto che Verdi mette in bocca ad Azucena nel secondo atto, e specialmente di quello delizioso nella scena della prigione in fine del dramma. E questo errore di affidare certe parti a certi artisti incompetenti e che forma la vera cancrena di questo teatro italiano, non si ometterà per adesso, e da quel che pare, minaccia di continuarsi per un pezzo. L'orchestra esegui benissimo, capitanata da Cori; non così Cori; il numero loro è inoltre assai diminuito. Vi sono due buone scene nuove, quelle de' due arazzi, e specialmente di quello delizioso nella scena della prigione in fine del dramma. E questo errore di affidare certe parti a certi artisti incompetenti e che forma la vera cancrena di questo teatro italiano, non si ometterà per adesso, e da quel che pare, minaccia di continuarsi per un pezzo. L'orchestra esegui benissimo, capitanata da Cori; non così Cori; il numero loro è inoltre assai diminuito. Vi sono due buone scene nuove, quelle de' due arazzi, e specialmente di quello delizioso nella scena della prigione in fine del dramma.

Lumley è giunto in Londra, ed ha fatto annunciare che il teatro di S. M. si aprirà il giorno sei di maggio prossimo. E benché tutto il personale della sua compagnia il canto e ballo non fosse tuttavia ultimato, egli faceva sapere che aveva già assicurati i seguenti artisti: le signore Alberti, Albertini, Piccolomini, Giuditta Rizzi, Finoli, Rosati, Roschetti, Lesireux, Botta, ed i signori Salviani, Calzolari, Boucardé e Benvenuto.

Non è ancora deciso chi sarà il direttore di quest'opera. Tre sono i competitori: Balfe, Bonaldi e Biondini. La maggioranza opina per Balfe, come vecchio direttore di questo stesso teatro. Noi però sappiamo che furono fatte proposizioni a Bonaldi, il quale accetterebbe se gli fosse assicurata la riproduzione dell'opera sua *L'Assedio di Firenze*. Molte difficoltà si vanno incontrando per la formazione d'una buona orchestra; i migliori strumentisti essendo stati già accaparrati da Gyo, Jullien, dalle due filarmoniche, e dall'opera inglese. Lumley maneva tuttavia di veri cantanti primari indispensabili nella categoria de' bassi e baritoni; ha fatto proposizioni a Bellotti ora in Londra, e vorrebbe scritturarli per quattro anni; il che non sarebbe un ostacolo dalla parte di Bellotti, ma questi vuole prima essere interamente pagato de' 50 mila franchi che Lumley gli deve per le stagioni passate. Il tempo però stringe, e se veramente Lumley vuole aprire il suo teatro il 6 maggio, in due o tre giorni è mestieri che tutti questi ostacoli siano superati.

Nella settimana prossima parleremo di certi concerti importanti e della acclamata pianista tedesca Clara Schumann, venuta a Londra adesso per la prima volta.



Parigi, 21 aprile.

Due critici senza darvi relazione alcuna sulle cose di questa città... È un torto grave per parte mia, ed io comprendo che questo silenzio potrebbe dar diritto a molti di credere che in questo momento vi fossero pure delle novità musicali a Parigi, ma

che il vostro corrispondente avesse dimostrate farne parte ai lettori della Gazzetta. No, sarebbe un errore. Io posso aver mancato di fare quello che fanno i capofila di alcuni corpi di guardia accenditori che per soddisfare alla disciplina militare mandano regolarmente il loro rapporto esecutivo in questi termini fermi: Nulla di nuovo! Ma la ripugnanza d'imitare appunto codesti militari rapporti mi ha fatto preferire il silenzio. In fatti cosa narrare che meriti la pena di esser letto in questo momento di transizione fra i passeri dell'inverno e i profumi della campagna di estate? I teatri pubblicano le stesse faste che l'interno della famiglia parigina. E' quello il solo si mostra splendida... è d'impò pensare alla villoggiatura, ma un venticello del Nord fa ancora sopportare volentieri i vestiti gravi, e la dama non istruita uscire in pelliccia, non si accende più, è vero, il camoscio, ma non si daràbbe a passeggiare sotto un viale di marroniera. Così è in teatro: la stagione è finita, ma il mondo non è ancora partito: quindi se vi scostano le vedette, non si ha coraggio di dar cosa nuova: si passeggia con il vestito da inverno, benchè un po' usato. Allora, che dire che non si sappia? Parlare degli artisti italiani? ma quelli ch'erano qui disponibili sono partiti per i paesi che li han chiamati. Londra, pel teatro di S. M., ha assorbiti i poeti che restavano, e che vanno a partire fra giorni. Fra questi vi è la Finoli, di cui vi ho parlato nelle precedenti mie. Lumley ha fatto un altro acquisto, oltre quello degli artisti: egli si è assicurato il concorso del vostro Luigi Romani, come direttore, o alter ego dell'impresa. Noi tutti sappiamo che il Romani conosce a fondo la partita e che può rendere dei grandi servizi al teatro che lo possiede, quindi il spettacolo una buona riuscita per quelle scene, ad una delle gravi difficoltà che han preceduto la formazione della compagnia.

Abbiamo ancora qui, e forse per tutto il mese, il celebre Bolchini. Voi sapete di più ch'egli fu chiamato a spionare al Conservatorio di musica, onde insegnare che non si accorda che agli ingegni straordinari e senza rivali. Egli essè il più grande intelligenza, ed ebbe l'onore della votazione unanime di una medaglia commemorativa. Poco dopo partiva per Bontaux colla chiamata della Compagnia del Harmonia, ed ove ricevè una vana ovazione. Tornato subito a Parigi, suonò al Concerto che il Prefetto della Senna dette al Principotenzario della pace, e fu quegli che rimase su tutti, riportando da quell'uditorio ufficiale applausi vivi e ripetuti. I concerti dati dai migliori artisti fanno pochissimo interesse ove sull'annuncio non si legga il nome di Bolchini: ma se questi vi concorre, si è sicuri di vedere la sala piena, ed egli vi riceve gli applausi sempre più vivi e ripetuti.

I concerti continuano il loro andare, almeno per tutto il mese: ma sono sempre gli stessi. Cambiano di qualche nome, variano di poco il programma, ma chi ne ha sentiti due li ha sentiti tutti; quindi è inutile d'occuparsene.

Il signor Calzabò si era proposto di dare ancora delle rappresentazioni al Teatro Italiano: ne aveva anche annunciate al pubblico, ma a per causa di malattia di un artista, o per la parzialità precipitata di un altro, non si riuscì a fare neppure una sola recita.

Molti de' concertisti del resto partirono anch'essi. Abbiamo ancora Sighelelli, che è la provvidenza per molti artisti bisognosi che danno concerti pubblici. Sighelelli raramente rifiuta di prestarsi per chi ha bisogno del suo epagone: ed che non è piccolo merito per un artista si distinto come questo giovane circolista. - Braga e Stalderi andò a Londra, ove fra poco si vedrà anche Sighelelli, e poi di cose italiane noi non avremo più per vari mesi che pochissimo a dire.

Non dimando perchè vi sia qualche cosa che meriti la pena di esser portata a conoscenza de' vostri lettori, voi potete contare sulla zelo del vostro scrittore musicista.

Roma, 21 aprile.

Grato poterli affermare che gli incassi delle nove rappresentazioni della *Giocanna de' Nazareni* stesero sinora tocinna la somma complessiva di 15,000 fr. senza contare l'abbonamento o l'appalto de' palchi di tutto il secondo e terzo ordine, non che di alcuni degli altri. Tranne la sera di mercoledì, in cui il teatro fu relativamente scarso, in tutte le altre si è fatto pressa pel biglietti d'ingresso, e molti dovetter tornarsene per non aver trovato posto. Da quella stagione di primavera che Lanari ed il

la Lucia con Moriani, Bonconi e la Strepponi, non'opera fu chiamato tanta folla in teatro come, in questa, la *Giocanna*. Quel che vi ho detto può bastare perchè vi sia nota com'essa non solo dura, ma cresce sempre nel favore del pubblico, il quale ad ogni ora vi trova nuove bellezze. L'esecuzione in complesso ha generalmente migliorato d'assi. Certo, se non perfettamente, sono meglio accordati i due cori nella fine del secondo atto, e questo pezzo incantevole piano sempre più. Ma desideriamo ancora di veder sparire dalla scena quel po' di incertezza e di confusione che regna in alcuni punti, importanti al buon effetto. Ma se questo desiderio rimane insoddisfatto, avri pur un compenso nell'orchestra che or sta a meraviglia. Se Coletti e Fraschini nella prima sera furono applauditi universalmente, nelle successive han messo il pubblico in entusiasmo col loro duetto e con altri brani della lor parte. E difatti l'uno e l'altro cantarono in guisa da deliziare i più schivi, specialmente Fraschini che nel dolcissimo addio della sua romanza nell'atto V, levò tal plauso di soddisfazione intera da andarne lieto qualunque maestro dell'arte. Alla De' Giuli non manca lo zelo, ma questo non basta per tenere al equal piede come i suoi compagni. Ella è rimasta là dove la abbiamo e vedemmo la prima sera: certo non per sua volontà, ma neppure perchè la parte sua sia tale da non cavarne quasi nulla, come qualche preteso si sforza di farci credere dopo il mal sortito effetto. Questi possono bene affermarsi, dimostrarci, ma non fare che il tempo non abbia svilupato la voce della zelante cantante. Nondimeno dov'ella non ha da sommare la melodia, dove trattasi di agilità, il suo difetto si sente meno; ed è perciò che la si plaudisce molto nel *folero*, il *La Terza* è rimasto sempre inferiore alla sua parte a come cantante a come attore. E basta per ora.

Sembra che sabato andrà in scena il *Martino Fabero*.

NOTIZIE ITALIANE

Alessandria. Leggesi nel *Pontefice*. « Nella chiesa dell'ospizio di S. Giuseppe celestevast. domenica 15 aprile il patriarca del Santo titolare, la messa solenne fu appunto cantata dallo organello di quel ritiro. La dolcizza, la grada, il patetico di quelle voci, voci bellissime serenate il nome o massime gli assai del *Qui tollis*, dell'*Invenite* (in cui spaziosamente ebbe ad ammirare la franchezza del canto della Virginia Gatti, e del *Scilicet* etc. Anche il *Te igitur* ergo, eseguito alla sera dalle stesse organelle, superò la comune aspettazione. Inoltre ebbero molto più a meravigliare quelli che sapevano quanto breve tempo, poichè in soli sette giorni, fossero state quelle fanciulle addestrate al canto; e molto maggior encomio ne viene al maestro (Garniglia Pietro, dal considerare la fatica da lui sostenuta nell'istruire quelle fanciulle di tanto affatto d'arte musicale, l'impegno nel comporre o si può dire improvvisare così tanta musica, che pur doveva esser adattata alle capacità delle allieve, e della maestria nel sapere allegare al posto loro quelle voci e distribuirle nei vari parti con che po' necessario un bel risultato. In conseguenza del che torniamo a raccomandare a' nostri concittadini di porre in effetto la già dimostrata e sperimentata verità avvertita a principio, che la meglio sentir voi bene scelto e ben disposto il semplice canto, e che meglio si accordano alla grave maestà della chiesa, di quello per avventura non senza una piena orchestra la quale ha più del Teatro che della Casa di Dio. »

Correggio. Sulle scene del Teatro Comunale si è eseguita un'opera seria di Ferdinando Asoli, intitolata *Castello Bonifazio*, ma successo brillantissimo. Dalle vicine città, da Modena principalmente ove il compositore è conosciuto e stimato qual abile e piano pianista accorreva la gente a fruire, sicchè l'elemento o non piccolo teatro di Correggio formava insieme a compositore. L'opera è intitolata *Lea*. Considerata come primo lavoro melodrammatico non preceduto da altri compositi, pezzi o di diverso genere, rivela una devisa altitudine, abitudine di spirito, d'idea e di effetto. Ciò che in tutta coscienza può dichiararsi merita derivò più da inesperienza pratica, da incertezza di forma o da sovrabbondanza di volgarità; del resto un criterio, un sentimento finissimo prestano sempre. Quando l'Asoli si destò a stati severi e regolari non è a dubitarsi che non sia chiamato ad onorar l'arte, e a mantenere e continuare la rinomanza musicale di sua famiglia.

Un giornale da voi citato vorrà noi dire che in Correggio abbia teste avuto luogo la *solenne apertura del Teatro*, giacchè il teatro fu aperto nel 1855 con la Salvini-Donatelli, Lanzi ecc. E falso che la *Lea* sia stata scritta appositamente, e falso che la *Lea* non abbia destato entusiasmo: ne ha destato anche troppo il solito de' piccoli paesi, e il compositore let l'altro a sera, ultima rappresentazione, fu inghirlandato mostruosamente e tumultuato di fiori e poesie. Falso pure che l'esecuzione sia stata giudicata lodevolissima; fu giudicata cattiva; fu anzi pessima

CRONACA STRANIERA

solo molti aspetti quasi da capo a fine. E siccome non è qui luogo di entrar in merito, né d'accusar nessuno individualmente, è però dovere il far un'eccezione a favore di Ottaviani.

Foggia. La nuova opera del maestro Malvagna la *Pizza di Pillano*, bene: chiamata al maestro ed agli artisti.

Modena. Nel Teatro Comunale la sera di sabato scorso ha suonato fra gli atti dello spettacolo il giovane pianista Alfonso Ferrari. Non ancora tridante, egli è già a portata di eseguire le composizioni di qualunque autore, non eccettuate quelle dello stesso Bach. I suoi progressi, da quando si espone per la prima volta, sono veramente grandi. Il Quartetto nel *Ricciolo*, trascrizione di Diana Farnagalli, il Quartetto nei *Parlami* tratto dalla gran Fantasia di concerto di Adolfo Farnagalli, e la Gran Fantasia nella Norma del medesimo, sono i tre pezzi che il Ferrari ha presentati al pubblico, nessuno più del consueto e piaciuto. La Corte regale accorrea di sua presenza il Concerto e incoraggiava l'interessante giovinotto, cui auguriamo di cuare mezzi pronti e valevoli ad effettuare un desiderio, suprema necessità della quale dipende il suo avvenire, di compiere cioè gli studi nella capitale lombarda o quivi conseguire l'ultimo perfezionamento e il battesimo dell'arte.

Napoli. Del *Misere* del M.^o cav. Saverio Mercadante. La *Bandiera* termina così il suo lungo articolo sulla nuova composizione del celebre Mercadante: « Questo lavoro è bellissimo, e può riguardarsi come modello nello scolo; in esso, oltre i pregi del pensiero, trovi quelli dell'esecuzione; tutto concorre a rendere quest'opera popolare, grandezza di tessitura, chiarezza di disposizione e varietà d'armonia. I pezzi sono costruiti tutti in diversa tonalità, fatto che rende più vario nell'unità il lavoro; questa cosa era stata creduta impossibile dallo Zingarelli, sicchè compiniva il suo *Misere* tutto in fa; ed in ciò ha fatto fare un passo anche all'esecuzione, per parte dei discipoli del Gallegio che egli non molto lode dirige. Parlando dell'esecuzione non possiamo tacere il nome dell'organo maestro Francesco Florino, direttore dei concerti vocali del detto Collegio, che divide col cav. Mercadante la gloria della bella esecuzione. La compagnia poi ha aggiunta un'altra fronda al bel scolo di giorno che adorna la fronte del chiarissimo artista. »

Verona. Leggiamo in quella *Gazzetta*: « Una scelta ed elegante accademia offriva numeroso concorso nella sala di questa Società, tanta benemerita dell'arte, la sera del 21 corrente. Praticamente la sera per la prima volta al pubblico suo giovani dilettanti: lo signor Giuseppino Strauss e noble Annetta Marinelli. Piacque ottimamente la signora Strauss, a cui nulla manca di ciò che desta la simpatia o l'ammirazione; i viaggi della persona, una voce ostentamente toccante ed una squisita educazione musicale. Applaudissima in tutti i pezzi a cui partecipò, il duetto della *Soffa* a soprano e contralto, quello della *Norma* a soprano e tenore, il quartetto in *Festa* del maestro Gibusti, uno dei migliori scrittori moderni di composizioni da Camera, lo fu ancora più nell'aria finale della *Soffa* che stentatamente declamò, destando l'ammirazione di tutti per quella franchezza e dicono quasi familiarità coll'arte che davano l'idea, non della finità esorbitante ma dell'artista sperimentata. La nobile signora Annetta Marinelli esegui due bellissime arie per contralto, una di Mercadante, nell'*Ugolino* e l'altra di Donizetti nella *Pia de Tolomei*, e fu applaudita per la sua bella voce di contralto e la sua buona scuola e diligente esecuzione; e così negli altri due pezzi a cui prese parte. Ebbro la loro parte di soprano anche i bravi dilettanti dottor Leonardo e signor Eugenio Salvetti nel duetto della *Festale* e negli altri pezzi. I coristi si distinsero al solito nel tenore e vicesoprano coro della *Diana Corillo* di Mercadante; la buona volontà e la capacità dei dilettanti ed artisti che compaiono il coro formavano sempre all'occasione un elemento di aiuto irrinunciabile e di cui si potrebbe forse fare una più abbondante appreziazione. »

« Ora che abbiamo pressochè finito l'articolo da capo e ricordiamo la simpatia del *Flauto Magico*, che abbiamo lasciata un momento da parte per cedere il campo alla signora. Questa signora fu assai bene eseguita, ma udita con poca attenzione e quindi poco gustata. È la sorte ordinaria del primo pezzo in un concerto; il che prova che il primo posto non è sempre il posto migliore. Chechè ne sia di ciò, ultimo pensiero è quello di fare il tratto in tratto qualche brano di questi capolavori musicali stranieri, che servono ad allargare il campo dello idee e fornire utile argomento di studio e di considerazioni sulle ragioni universali dell'arte. »

Il nostro corrispondente ci aggiunge poi i seguenti schiarimenti: « Le dilettanti signor Strauss e Nob. de Marinelli sono ambidue allievo dell'organo nostro maestro Sald. Ciò poi che non vuol essere dimenticato, perchè ha molto riflettuto il merito dello allievo e del loro maestro, si è che il lusinghiero successo da uno almeno in questo primo esperimento è il risultato di soli diecimotto mesi di studio. Tale osservazione non intaggi per certo al colto ed affollato uditorio, il quale volle ripetutamente vedere anche il maestro, o lo ascolte con prolungati ed ottimi applausi. »

Al Teatro Nuovo proseguono trionfalmente le rappresentazioni della grand'opera di Meyerbeer il *Profeta*. Tra gli artisti di canto quelli che godono maggiormente del pubblico favore sono la signora Masson ed il tenore Pagnoni.

Brasellas. Leggesi nell'*Emancipation*: « Il pianista Ferraris ha dato il suo ultimo concerto al Waux-Hall alla presenza di un uditorio assai numeroso. Questa serata è stata una delle più belle della stagione. Il pianista-poeta ha ottenuto un grande successo; basterà dire che gli furono fatti suonare due pezzi di più di quelli che erano stati indicati sul programma. Tutti i pezzi furono accolti colla stesso entusiasmo. I dilettanti hanno, come sempre, ammirato ed applaudito il talento dell'artista del quale si è potuto apprezzare l'esecuzione originale e piena ad un tempo di grandezza e di sentimento. »

Lipsa. Nella settimana santa e nelle feste di Pasqua vi furono molte produzioni e solennità musicali. Il venerdì santo, la *Passione* di Bach, secondo S. Matteo è stata interpretata con tutto la zelo e la devozione che merita questa composizione colossale. Il 20 marzo, nella chiesa di S. Tomaso, motetto di Schicht; il 21, nella chiesa di S. Nicola, la *Passione* di Händel; il 22, a S. Tomaso, *Ave verum* di Mozart; il 25 e 24, a S. Tomaso, messa di Beethoven, inno di Händel; la sera, inno di Mozart; il 25, a S. Tomaso, *Saetus* di Mozart.

Lospra. Gli editori di musica Cramer, Beale e C.^o si propengono di far costruire in uno dei più bellissimi quartieri di West-End una nuova sala da concerto che sarà denominata *James Hall*, e potrà contenere fino a 5000 uditori.

Neova-York. Leggesi nella *Recue et Gaz. mus.*: « Göttschlich ha dato sei concerti, e l'affluenza del pubblico non diminuisce. - A Filadelfia si è dato il *Sogno di una notte d'estate* con musica di Mendelssohn. - Ole-Bull dà concerti a Pittsburg. - Compagnie liriche francesi ed inglesi fanno buoni affari alla Neova-Orleans. »

Parigi. La signora Medori è definitivamente scritturata per l'Opera. Ella esordirà il 15 settembre prossimo nel *Vesper siciliennes*.

La signora Tedesco è a Bordeaux, ed ha cantato a quel teatro Grande nella *Facorite*, al cospetto di un pubblico numeroso e piaciuto.

Leggesi nella *France musicale*: « L'ultima seduta del Conservatorio è stata brillantissima. *L'Hymne des Mages dell'Alexandre a Babylone* di Lesueur, mirabilmente cantato, fu accolto da applausi unanimi e reiterati. Questo frammento, di una bellezza antica, ispira il desiderio di conoscere l'opera intera. »

Richard cœur de lion, capolavoro di Grétry, verrà riprodotto contemporaneamente all'*Opéra-Comique* e al *Théâtre Lyrique*.

Al *Théâtre Lyrique* si è eseguita una nuova opera in un atto, la *Chapeau de rot*, composta da Caspers sopra libretto di Edoardo Fournier. È un'operetta scritta correttamente, la quale piace piuttosto per ciò che non vi è che non per ciò che vi si trova.

Perronaccon. Una delle più mostruose produzioni musicali dev'essere stato il concerto militare che ebbe luogo ultimamente a quel teatro d'opera in celebrazione della pace conclusa. Vi prendevano parte più di mille suonatori di strumentisti a lista e 500 cantanti. L'effetto ne fu grandioso, acclamante. Si figurino alcuni pezzi musicali eseguiti da 100 clarinetti, da 200 corni, da altrettante trombe e tromboni, affideidi e tubi! - Il maestro di cappella dell'armata Tchaikovsky dirigeva questa massa gigantesca.

Venezia. Le sorti arridono propizie assai all'Opera italiana. Il pubblico accorre in folla ad ogni rappresentazione. Le opere eseguite finora sono: il *Trovatore*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Donizentola*, *Don Pasquale*, *Mosè*, *Lucrezia Borgin*, *Lucia di Lammermoor*.

Un Salmo espressamente composto da J. Herbeck si doveva eseguire nella funzione religiosa che aveva luogo giovedì 24, giorno in cui si collocava la prima pietra fondamentale della Chiesa volta.

Wien. Una nuova opera del compositore danese Hartmann, *Klein Karin*, fu colà rappresentata per la prima volta, e piacque.

Wiesbaden. L'esimia suonatrice d'arpa Melina Parish-Alvrs, nata Lewy, è morta improvvisamente il giorno 6. Suo marito Parish-Alvrs è morto alcuni anni sono.

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

Nuove composizioni per Pianoforte di

S. GOLINELLI

3 IDEE SCHERZOSE

Op. 111

27538 N. 1 in D⁺ Fr. 3 50
27539 " 2 in Sol " 3 50
27560 " 3 in D⁺ " 3 50

CANTO

DEL REMATORE

Op. 112

27561

Fr. 3 50

RONDOLETTA

ALLA TIROLESE

Op. 113

27562

Fr. 2 25

RICORDANZA DI UN TEMPO FELICE

PENSIERO

27565

Op. 114

Fr. 2 25

IL SOSPIRO DI UNA GIOVINETTA

MELODIA

27564

Op. 115

Fr. 2 —

FANTASIA su motivi della **NORMA** per Pianoforte a 4 mani,
Violino e Viola concertanti

DI CARLO SPATTINI Op. 23

28822

Fr. 15 —

MARCIA DELL'INCORONAZIONE

nell' Opera **IL PROFETA** di MEYERBEER

RIDOTTA

PER PIANOFORTE A OTTO MANI

28229

di G. TROMBETTA

Fr. 5 —

Courage, pauvre mère!

ROMANZA di F. BONOLDI

per Pianoforte
di **AD. FUMAGALLI**

RIDOTTA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

E DITEGGIATA AD USO DEI GIOVANI ALLIEVI

28608

Op. 46

Fr. 5 —

POLKA-MARCIA

PER

PIANOFORTE

di

GIULIO RICORDI

Op. 42

28700

Fr. 2 50

LA CAPRICCIOSA

VARSOVIENSE

PER PIANOFORTE

di

POLIBIO FUMAGALLI

Op. 37

28638

Fr. 1 25

LE GIOJE DELLA PACE

CINQUE PEZZETTINI DA BALLO

per Pianoforte

VALZER, POLKA-SALON, POLKA-MAZURKA
SCHOTTISCH e VARSOVIENSE

di

DAVIDE ANTONIETTI

28637

Fr. 2 25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 18

4 Maggio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. La Stella del Nord. - Diomira. - Rivista Bibliografica. - Rivista. - Carteggi. Londra, Parigi, Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Varietà.

LA STELLA DEL NORD

di

MEYERBEER

all' S. R. Teatro alla Scala, le sere di Mercoledì e Giovedì.

Le notizie, che sino ad oggi (sabato) siamo in grado di comunicare ai nostri lettori intorno l'esito di questo nuovo spartito dell' illustre Meyerbeer, sono poco liete. Gli nocque forse l'esecuzione? No, veramente; perchè nonchè inappuntabile nelle parti accessorie, essa fu adeguatissima all'importanza del lavoro nelle principali. Corsi, la Chiaromonte, Agresti, Segri-Segarra, e sovra tutti la Beltramelli, festeggiatissima e nella prima e nella seconda rappresentazione, s' elevarono e si mantennero all' altezza delle loro rispettive parti si nel canto che nell' azione. Cori ed orchestra, numerosissimi, anch' essi senza mende. Convenienza di decorazioni, lusso straordinario di vesti. Nessun elemento mancò adunque: quindi l'impresa, dobbiam dirlo, ha nulla a rimproverarsi. Le danze solamente furono di composizione infelice, e di più infelice esecuzione. E questo fu un grave inconveniente, dacchè non pochi de' nostri abituali

APPENDICE

—

Varietà.

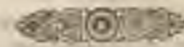
Fu dato a Parigi, all' Hôtel de Ville, il Concert à la Cour, di Scribe e Auber, opera che mancava alquanto d'azione per un sol atto, e portata per conseguenza a due, anche per dar luogo ai numerosi pezzi musicali che si volle introdurre. Vi cantò l' Albani, il più colossale di tutti i pezzi, che va perdendo poco a poco nella voce quella rotondità che seguita a svilupparsi sempre più nel suo corpo. Ella ha però cantato stupendamente il duetto del *Barbiere di Siviglia* con Faure addetto al teatro dell' Opera-Comica. L' Albani è un portentoso istrumento, scrive un nostro corrispondente, un istrumento di legno a doppie chiavi, maravigliosamente fabbricato. Ma, in quanto ad anima, chi può soltanto sopportarla in questa cantante! Alard, distintissimo violinista, forse il primo della Fran-

cia moderna, non avea che un rivale in questo Concert à la Cour, e il rivale era il nostro Giovanni Bottesini. Tutto ciò che il violino eseguisse, il contrabasso lo ripeté, con eguale agilità, con perfettissima intonazione. Non si rimprovera a Bottesini che una sol cosa, cioè di non suonar qualche volta il suo contrabasso qual è, invece di suonare con esso il violoncello, il violino, e di far udire a suo piacimento e con mirabile verità la voce umana. Di tempo in tempo, un pezzo appositamente composto per questo grave, potente, nervoso e sonoro istrumento, procurerebbe al certo un vero piacere. S' ha ad ostinarsi di continuo a chiedere al prunio le rose, al rosajo le ciliegie e le ostriche alle spalliere delle pera?

La festa dell' Hôtel de Ville ha terminato con un ballo nel quale la Rosati ha spiegato molta abilità di gambe, molta forza di punte, non però molto lusso di polsucci. È la sola ballerina di cartello che vanti in questo momento la metropoli delle meraviglie terrestri, e per mancanza di rivalità la Rosati occupa il primo posto. Il pro-

indisposto, non può per meo interpretarlo con egli solo sa. Nel terzo anche giovedì fu bastantemente applaudito il soave Arioso del signor Agresti, ed assai più vivamente la scena finale della Beltracchi. Ma, creata la tela, i segni di disapprovazione tornarono a manifestarsi con iscoraggiante ostinazione.

Questa sera, se Corsi starà bene, avrà luogo la terza recita. Si rialzerà ella quest'opera? Non sapremmo troppo sperarlo. Ad ogni modo, prima di formulare la nostra opinione su di una musica che racchiude pure numerosissime incontestabili bellezze, attendevamo che il pubblico giudizio siasi definitivamente pronunciato, ciò che peranco non avvenne. Ci riserviamo dunque a ritornare sull'importante soggetto in momento più opportuno.



DIOMIRA

Melodramma in tre parti, posto in musica dal maestro GRAXARA per la Società Filodrammatico-musicale Donizetti, di Venezia.

Se v'ha una istituzione, che pel suo scopo meriti onorabile ed incoraggiamento, la è certo quella che oltre al diletto mira al fine più essenziale e proficuo dell'ammaestramento, e tutto più quando col suo mezzo s'offre occasione a giovani ingegni di tentare le prime o più difficili prove, senza sfidare il giudizio di un pubblico che pagando ha sempre il diritto d'esser sovrano. Da questo lato la Società Donizetti fondata or sono pochi anni a Venezia dalle altre di simil genere si distingue, in quanto che, oltre alle consuete esercitazioni drammatiche e musicali, si propone di accettare e di far rappresentare esclusivamente da suoi quelle composizioni che i giovani scrittori le offrissero; di questo modo i primi ed inerti saggi degli studiosi vengono esposti in famiglia, senza tema che un pubblico snacco scoraggi dal nobile proposito di fare, anche ad onta della insufficienza di un primo tentativo.

Nella parte drammatica la Società, oltre ad un buon numero di dramma e commedia del repertorio italiano e straniero, diede qualche lavoro originale, scritto appositamente per essa, senza occuparsi dei vantaggi che possono ridondare alla letteratura da queste drammatiche esercitazioni, mi limiterò a parlare della parte

gramma, dorato e stampato sul rosso, offriva i nomi di tutte le altre stelle minori della danza.

Leggiamo poi in que' giornali che al Conservatorio di musica e di declamazione (grà reale, poi nazionale ed ora imperiale) ebbe luogo una specie di solennità letteraria, alla quale intervennero le prime magistrature, ministri, alti funzionari... poi il resto della buona società di Parigi, fra cui letterati ed artisti in gran numero. Si trattava di decretare premi di incoraggiamento.

La seduta fu incominciata con una cantata d'Halévy, parole di Emilio Deschamps, pezzo pieno di pensieri eroici, eseguito con entusiasmo e con l'abituale sua intelligenza da Roger, celebre tenore del teatro del Grand-Opéra. Un ritornello, intonato con buon accordo da quaranta coristi d'ambo i sessi, dava a questo pezzo un carattere imponente e solenne. Il compositore e i cantanti sono stati vivamente applauditi.

La seconda cantata, benchè divisa dalla prima da due discorsi allusivi alla circostanza, pronunziati da Lurine e da Sainte-Beuve, non ebbe minor successo della precedente. Era stata composta da Camille Doucet con versi degni dell'autore di tante applaudite opere sceniche, ed ha offerto ad Halévy nuova occasione di dar prova della forza ancor vigorosa delle sue ispirazioni musicali. La esegui con molto valore Maria-Cabel dell'Opéra-comica, Musa

musicale, e specialmente del principio adottato, e che comincia ad avere effluazioni, di rappresentar qualche lavoro lirico o melodrammatico originale.

Fino dal suo primo apparire, la Società s'inaugurò con una felice idea, assumendo il nome di quel sommo compositore che l'Italia ha troppo presto perduto: in quella solenne occasione il nostro chiarissimo Buzzola rendette omaggio al suo immortale maestro, componendo una cantata che dai suoi fondatori venne degnamente eseguita. - La sala delle rappresentazioni è decorata e dipinta dal pennello di quell'ingegn. prof. Moja, il quale con eguale valentia effigia gli ornati, gli architetture, i paesi, le figure, le prospettive: non si può dire con quanta eleganza ed effetto, con quale giustezza di allegoriche dipinture egli abbia adornato un locale per se stesso ristretto, soverchiamente basso, inadatto a qualsiasi ornamentazione veramente grandiosa.

Da quel giorno solenne della inaugurazione gli esercizi musicali proseguirono, con alacrità, con amore, a fronte che la istituzione, per se stessa tanto utile ed onorifica al paese, non avesse quell'impulso ed incoraggiamento che meriterebbe col concorso, effluco di un buon numero di soci. - Siccome la società è formata da elementi borghesi, ne consegue che la parte opulenta ed aristocratica del paese è solita dal poter d'aver parte, e manca così quel materiale appoggio che è pur troppo l'essenziale condizione della vita e della prosperità. - Oltre a concerti alternati di musica vocale ed istrumentale, nella sala Donizetti si diedero due opere buffe l'una *Bely*, e l'altra *il Turco in Italia*: e la idea fu felicissima, in quanto che sono di quelle opere, che per una inconcepibile dimenticanza, e ad onta delle stupende bellezze che lo ingemmano, sono affatto sparite dal moderno repertorio.

Pareva che la giudiziosa scelta di questi due spartiti bellissimi, e quel che più vale, adatti ai mezzi materiali e morali della Società, dovesse servir di norma per la scelta di argomenti onde scrivere qualche lavoro originale. - E infatti quali sono questi mezzi di cui si possa servirsi una Società composta tutta di dilettanti, e in un locale ristretto al segno che il palco scenico si affolla con dieci persone, le quali col capo quasi toccano il soffitto? Per quanto i cantori sieno provetti e dell'arte amorosi, quando portano il nome di dilettanti si sa quanto possano al sommo valere: dedicati all'arte nelle poche ore di disoccupazione, inesperti affatto del portamento scenico, provvisti di mezzi vocali rade volte eccellenti (perchè

per un momento, due ore dopo *Maïon Lescaut*, ma sempre simpatici e seducenti.

La festa fu chiusa con la lettura del poema giudicato meritevole del primo premio: poema scritto da Karl Daclia, e a cui la voce e la grazia di madama Arnould-Plessy, della Commedia-francese, hanno saputo dare, declamandolo, un seducente colorito.

Un anonimo si prevale del mezzo del dottore Véron, che noi conosciamo per le recenti sue opere di un merito incontrastato, per consacrare ogni anno diecimila franchi all'incoraggiamento della letteratura in Parigi, aprendo regolare concorso sopra quattro argomenti di vario genere.

Questo metodo generoso di dare una mano d'appoggio ai giovani ingegni merita d'essere ricordato, e meriterebbe del pari d'essere imitato fra noi, dove i bei talenti non mancano.

Nella musica specialmente vorremmo veder qualche volta esercitata la beneficenza cittadina, giacchè per quest'arte suola sempre l'Italia speziale predilezione, da quest'arte essa ebbe lustro e gloria, e nel suo seno vrebbero, più che altrove, i begli ingegni fervidi e creativi, le cui composizioni fecero il più delle volte e fanno ancora trionfanti mezzo il giro del globo.

Ma quanti maestri fra noi rimangono oscuri e negletti per difetto di protezione, d'incoraggiamento, di appoggio!

se in fatto li avessero tali, sarebbero sulla lucrosa via del teatro, educati al canto ma non del canto peritissimi, scrivendo per essi il primo pensiero di un compositore deve esser quello di contenerli nei limiti dei loro mezzi. - Anzi inoltre che anche l'orchestra conta qualche provetto professore, ma è scarsa di numero; e quindi da essa non si possono ottenere effetti grandiosi e solenni, come non li si possono da una dozzina di coristi.

Sarebbe, non che altro, assurdo di voler adunque con tale deficienza di persone, e con la conseguente insufficienza di capacità, voler portarsi agli estremi dell'ardimento, e rappresentare un dramma lirico, un'opera seria, senza cori, senza orchestra, senza artisti che abbiano potenza di canto e di azione, senza scorta da mutare un pezzo, senza comparsa, senza decorazioni; non temo di asserire (poichè il fatto me lo prova) che da un tale ardimento ne uscirebbe un'opera lirica onepatica, inimitabile, anzi in parodia. Bene s'è avvisato adunque la Società allorchè, volendo rappresentare un'opera d'illustre autore, scelse non già *la Lucia*, o *la Semiramide*, ma *la Bely* ed *il Turco in Italia*. - In queste opere di genere comico o leggero la gagezza della musica può nascondere l'inesperienza dell'esecuzione, ed azione, anche se non è essa a dovere, non fa quel senso di disgusto che produce nell'opera seria, giacchè dal tragico al ridicolo non v'ha che un sol passo: e poi non occorrono masse di voci e d'orchestra, né ricchezza di decorazioni; né tutti gli altri accessori coreografici che devono accompagnare qualsiasi opera seria. Se le anzidette considerazioni valgono per la rappresentazione di una musica comosenta e cresimata dalla fama, tanto più varranno per chiunque voglia affidare ad una Società di dilettanti l'esecuzione di un lavoro musicale, perchè esistono delle altre ragioni ben più efficaci, e dipendenti affatto dalla individuale capacità del compositore. - Intanto in parte da una giustissima supposizione: cioè, che chi scrive un'opera per un teatro da dilettanti sia novizio dell'arte, e che il precioso suo scopo sia di studiare coll'esperienza gli effetti dell'istrumentale, la disposizione delle voci, l'effetto, o in generale di acquistare la conoscenza della propria capacità, dei propri difetti per averne ragione d'incoraggiarsi e di proseguire nello studio. Pur troppo oggi i novelli maestri non seguono le tracce de' loro illustri antecessori, e saltando a piè pari, si gettano di botto nella composizione dell'opera seria: una volta dopo la

Perchè nessuno vorrà negarci che non dipenda molte volte da una circostanza, da una parola, da un consiglio, da un aiuto, anche limitato, lo sviluppo un ingegno che non ha forza o coraggio di farsi largo da sé.

Atti di generosa beneficenza si ripetono ogni anno in Lombardia a pro delle classi povere e sofferenti; ma arti e letteratura potrebbero esser con maggiore frequenza ricordate e sussidiate dal facoltoso, quelle in ispecie che, oltre al decoro del paese, servono a conforto e sollievo delle tante miserie, de' tanti guai ond'è travagliata, massime in questi tempi, la vita.

Il governo italiano aveva decretato un premio di cento zecchini pel migliore libretto d'opera ad uso del grande nostro teatro, e sorsero allora Anelli, Ronzelli, Romani, che tutti noi conosciamo, Ma perchè tanti ricchi lombardi, alcuni de' quali sono anche protettori e dilettanti di musica, non recarono i giovani nostri maestri a qualche prova generosa con l'allestimento di un premio, fess'anche in limitata misura? Non sarebbe questa una vera beneficenza, al pari di quella che reca aiuto alla povertà, conforto alle sventure?

Noi conosciamo maestri di bella rinomanza i quali son debitori ai consigli e agli aiuti di una schietta e generosa anzietà di que' primi passi incerti e mal fermi che li hanno poscia condotti sopra un terreno solido e sicuro, dove la

studio della grammatica cominciava quello della pratica, collo scrivere musica ecclesiastica, istrumentale, da camera, operette di genere buffo, e farsotte, e così a grado a grado gli scrittori acquistavano esperienza dell'effetto, conoscenza del mestiere, sapienza, originalità: i geni sono rari, eccezionali; ma è un fatto che con un buon metodo di studi ed esperimenti anche l'ingegno assennato può farsi strada e brillare; ed è anche per questo forse che, a differenza d'oggi, si videro in passato segnalarsi nell'arte tanti precari compositori.

Se i pubblici teatri sono chiusi a coloro che incominciano, niente di meglio che vi sia occasione in qualche luogo di tentare i primi saggi: ma questi saggi deggion essere in proporzione dei mezzi adoperati e della capacità incipiente di chi scrive: perciò converrebbe che i poeti melodrammatici sceglissero de' soggetti vivaci, leggeri, e soprattutto molto semplici, nei quali non vi fosse sforzo di passioni disordinate, ricerca di situazioni strane, cumulo di personaggi, e lusso strabocchevole di decorazioni. - Secondo questo principio ne ridonderebbero due vantaggi: primo, che il compositore stando nei limiti della propria capacità, ne avendo da sfoltarsi il cervello per inventare delle forme adatte alla stranezza od alla importanza del soggetto, seguirebbe lo spontaneo sviluppo della sue ispirazioni, le quali altrimenti per amore dello strano o del nuovo s'imbrogliano, si confondono, come accade quasi sempre ne' primi ed incomposti lavori dei principianti. - Il secondo vantaggio sarebbe a profitto, non che della musica, della esecuzione; poichè ridotto il melodramma alle proporzioni giuste, semplici e naturali che sole possono convenire alla scarsità dei mezzi, sparisse il fare impacciato, o fazione, la musica non sona più stoppiata per deficienza o mediocrità.

Tutto queste premesse non militano certamente a favore del nostro Giovanni, il quale d'istrondo non o del Parte inesperto, almeno a giudicarlo dall'età. Il fatto sta che egli per primo diede un cattivo esempio agli altri musicando un melodramma tragico, nel quale oltre gli odi fraterali, le gelosie e gli amori sfrontati, e in una buona dose di voleno ingoiato dalla prima donna: questo libro, sotto il nome di *Giulia d'Este*, fu posto in musica altra volta dal maestro Paolo Campana di Livorno, e da quanto mi sovviengo, con esito felice. Prescindendo dal cattivo consiglio di porsi a scrivere su d'un libro, che altra volta fu assai bene interpretato, rimane sempre il grave scorcio dell'opportunità del

sciarono orme durevoli e luminose; ed uno, fra gli altri, ne conosciamo a cui la mano provvida e modestamente nascosta il via ricco aprì una carriera che, col carattere fido ed estante del giovane compositore, e con la compassionevole ristrettezza de' suoi mezzi, egli non avrebbe forse mai potuto raggiungere.

Egli è strano il vedere, in un paese essenzialmente musicale come è il nostro, Parte non avere altro campo a suoi esperimenti fuor dei teatri, dove le opere non sono sempre presentate in modo da farne emergere le bellezze. Raro è il caso in cui si aprano le sale degli amatori per raccogliere gli intelligenti, per eseguirvi della buona musica e per produrre alla luce del mondo qualche ingegno nascosto o ritroso. E a dire che si spreci tanto tempo prezioso in oziosi fatuoi, in malevoli commenti, in guerre domestiche di rappresaglia, che farebbero ridere i circostanti, se il più delle volte non li muovessero a nausea! Oh, mi vorremmo che la musica fosse sostituita, nelle conversazioni, a tante stupidità di pessimo gusto; che le sue metodie volessero a ingentilire animi ed abitudini, che esso vorrebbe dappertutto protettori, coltivatori; che i giovani sacerdoti dell'arte avessero facilmente spianata la strada alle generose lor prove, che infine gli anonimi ed i Véron di Parigi abbondassero tanto nel nostro paese da rinnovare, almeno due volte all'anno, la festa dei premi di cui

soggetto, il quale si oppone talmente alle condizioni materiali e morali del luogo ove viene rappresentato, da intristire la musica stessa non se la fosse eccellente.

Sul merito intrinseco della composizione poche cose dirò, e sulle generali. Le situazioni che offre il libro sono tali che le forme non possono discostarsi dagli antichi sistemi, a meno che non si voglia supporre nel maestro una facoltà inventiva che da questo lavoro certamente non appare: essendo il soggetto eminentemente drammatico, ed aggirandosi in una continua vicenda di passioni convulse, la musica, per non mancare al suo ufficio d'interprete della parola, è spesso concitata, rade volte semplice, melodica, graziosa. - Quindi l'impiego di tutte le possibili risorse della sonorità, tanto nell'orchestra quanto nelle masse vocali: quindi la ricerca di canti declamatori; quindi tutte le forme dei pezzi, i preludi, gli intermezzi, le cadenze, le arie, i duetti, i finali ridotti a quella fattura convenzionale, e per così dire a stampo, che ha per archetipo alcune opere serie del Donizetti. - Havvi un coro di congiura, a mo' di esempio, composto con tutte le regole di un gran coro, e nel quale la frase dominante dell'adagio sarebbe spontanea, caratteristica, e d'effetto, se i congiurati non si contassero sulle dita: egualmente il finale dell'atto primo è un pezzo concertato, al quale niente manca per assomigliarlo a tutti quelli dello stesso genere immaginati specialmente da Pacini, colla solita proposta a solo del basso, colle parti principali che poscia vi succedono in concerto, col coro che armonizza, e finalmente col grido spietato, implacabile alla fine, che i compositori di genio erano dall'anima, e le mediocrità da uno sforzo impotente di studio e d'imitazione: ma tanto fa, il pubblico o per impulso di reminiscenza, o sopraffatto dallo strepito, si scuote ed applaude. In generale, con io notava, lo stile della musica di questa Diomira, la maniera di condurre le frasi, gli stessi accompagnamenti ricordano svelatamente Donizetti: questa somiglianza ci appare ancor più decisa nell'aria del baritone, nel duetto a tenore e baritone, e nell'altro fra quest'ultimo ed il soprano. - La cabaletta invece della cavatina di Diomira ci fece sovvente un allegro vaghiassimo dei *Masnadieri* di Verdi. Fra i brani che ci parvero assai lodevoli per bontà di composizione, o per una certa freschezza ed originalità, noteremo l'ouverture dell'opera egregiamente istrumentata, il di cui motivo dell'allegro viene ripetuto con buon effetto poscia dal coro d'introduzione; tutti gli a soli in generale dell'orchestra finamente elaborati; e

specialmente la romanza del tenore che, a dire il vero, è un gioiello per la dolcezza melodica, per la condotta e gli squisiti adornamenti. E questo bellissimo pezzo prova più che altro il mio assunto, in quanto che essendo semplice il concetto poetico, indipendente dall'asprezza generale del soggetto, infonde nella musica stessa quel carattere del quale vorremmo improntate le composizioni quando sono ristretti gli elementi dell'esecuzione.

Ad onta degli ostacoli inerenti all'essenza stessa dell'opera che s'opponevano alla perfezione dell'esecuzione, bisogna pur dire che i signori soci si dipartirono con molto valore nella parte vocale, e meglio ancora nell'istrumentale; certo da dilettanti, e con sì difficile prova, di meglio non poteasi pretendere.

Se siamo un po' severi nel giudicare il lavoro del maestro Granara, d'altronde per molti riguardi commendevole, lo siamo in vista del principio generale che abbiamo accennato, e che vorremmo avvertito da quelli che in progresso si proveranno a musicare qualche melodramma, specialmente se dell'arte sono novizi. - Ci vogliono soggetti semplici, di breve durata, con pochi personaggi, col coro indipendente dall'azione, adatti alla piccolezza della scena, alla scarsità del personale e dell'orchestra; e in questo modo anche gli studiosi, procedendo logicamente, dal piccolo al grande, apprenderanno l'arte naturalmente, senza sforzo, e avranno una giusta conoscenza dell'effetto, perchè vi sarà proporzione fra i mezzi e il fine. - Infatti niente di meglio dell'esempio dei sommi: Gian Giacomo Rousseau, ch'era un dilettante, scrisse un idillio, *le Devin du village*, e Rossini, che a 18 anni si chiamava maestro, incominciò con una farsa *la Scala di seta*.

Venezia, 28 aprile 1856.

FILIPPO BOTT. FIDELIS.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

— SOZIO —

(Pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi.)

DIXMA FUMAGALLI.

GIOVANNA DE' GERMANI, Amusement de Salon pour Piano. 3 4 manus. Op. 82. Ricerche per Pianoforte. Op. 81.

Additiamo volentieri ai giovani pianisti questi due pezzi qual gradito sollievo in mezzo a più severi studi, essendo essi di agevole esecuzione e cosparsi di briosi e scorrevoli passaggi.

versione della stampa, ma con la simpatia costante dei suoi numerosi fautori.

Montanelli, l'antico professore dell'Università di Pisa, ha tradotto, per la *Ristori*, la *Melon* di Ernesto Legouve. È il grande cavallo di battaglia della Rachel, col quale la nostra tragica italiana si accinge ad una nuova corsa, forse arrischiata in un paese dove non v'ha cosa durevole, dove tutto fugge o si spegne, ammirazione, entusiasmo, fedeltà, devozione, gioie, dolori... e più ancora, di cui è forse bello il tacere.

Una vera solennità musicale doveva aver luogo il 26 di aprile, a beneficio dei poveri, nella sala del *Grande Concerto*, a Brusselle. Manchiamo ancora di particolari, ma sappiamo che le signore della società brussellese si erano incaricate esclusivamente e della effettuazione di questa festa e dell'esecuzione della parte vocale di cui si doveva comporre il concerto. Anzi, non potendo soddisfare alle numerose dimande di biglietti d'ingresso, e non potendo nemmeno escluder persona da un'opera buona associata ad un piacere, le signore di Brusselle avevano stimato opportuno di ammettere il pubblico alla prova generale, con la retribuzione di due franchi. Da ciò doppio vantaggio per le famiglie indigenti della capitale del Belgio.

P.

Società concertante. N. 5. Second Duo pour Piano et Violon sur **GIOVANNA DE' GERMANI** de Verdi.

Questo secondo lavoro sulla nuova opera di Verdi di questi due valenti autori ci parve ancora preferibile all'altro già da noi encomiato, essendo più grandioso ed imponente nell'aspetto, e svariato ed elegante nei suoi dettagli e nel suo ordinamento. Amando accennare qualche brano, diremo che la Tarantella finale offre un bel distacco col precedente Largo patetico del duetto a soprano e tenore, e che pure ricordasi felicemente in quella il pensiero della *Barcarola* già preposta, ciò che giova all'unità della composizione. La parte pianistica ne sembra più ricca e graziata che nell'altro duetto suocitato, mentre quella del violino, racchiudendo pur essa gli stessi pregi, non trascurò di far sentire qua e là con bell'effetto le melodie dello spartito nella loro interezza e semplicità.

L. GORDIGIANI.

5 Pezzi vocali con accomp. di Pianoforte.

Ci è grato di poter annunziare ai cortesi nostri lettori come l'egregio autore in questa sua nuova raccolta siasi elevato a quell'altezza che già rese tanto chiaro il suo nome e diede tanta voga alle precedenti sue composizioni. A provare una tale asserzione ci basterà il citare il N. 2, la *Moribonda*, melodia tutta piena di affetto, espressiva e sublime nella sua semplicità quanto dir si possa, ed alla quale porge bel contrasto l'arietta, *Le lodi del Sabato*, tutta brio e popolarità. Né a questo soltanto si limitano le bellezze di questo nuovo lavoro, che ancora deve aggiungersi la bella romanza, *Consiglio*, così facile e scorrevole nella melodia, e la *Capitolazione*, ballata nella quale rimareasi un bel declamato a modo di pedale, dopo cui dispiegasi un affettuoso canto. *L'onore della famiglia*, melodia al N. 1, non va neppur essa priva di bellezze, ma è forse la meno felice.

Questi cinque nuovi pezzi del Gordigiani sono una prova chiarissima della vigoria e della freschezza della sua mente, che dopo tante composizioni in un genere per sé stesso limitato sa crear sempre felicissimi e peregrini pensieri.

G. PIBER.

Gran Capriccio fantastico. Op. 9. **Grande Notturmo**. Op. 11, per Pianoforte.

Quantunque il frontispizio accenni ad alcune altre opere di questo autore già pubblicate, son queste due le prime che giungono in nostre mani, e nelle quali non possi disconoscere un certo merito. Il sig. Piber ha trattato in questi due pezzi due generi affatto opposti. Elegante e melodico nel *Notturmo*, appare severo e ricercato e qualche volta anche scolastico nel *Capriccio*. Molto diversa sarà pertanto la fortuna di queste due composizioni, delle quali può dirsi l'una diretta alla mente e l'altra al cuore degli uditori.

C. ROVERE.

Adagio-Capriccio per Pianoforte. Op. 1.

Non ci siamo male apposti allorché abbiamo ben presagito di questo novello autore parlando della sua 2.^a o 3.^a produzione. Ci giunge ora la sua prima opera, la quale contiene ottime cose, rado esposte tanto bene da un esordiente. Non è già che questo pezzo non lasci desiderare maggior novità nei passi e nei concetti, ma haavi larghezza di stile, ottima disposizione d'effetti, ed anche una certa purezza che non possono a meno di raccomandare ai pianisti di prima forza questo *Adagio-Capriccio*, dal quale potranno ottenere ottimi risultati.

Marche des Hébreux de **Moïse au Sinai** de Frédéric David. Transcription libre pour Piano. Op. 102.

Abbiamo lasciato per ultimo questo nostro prode campione siccome quello a cui si compete fra i moderni il posto d'onore. La generale attenzione di cui son fatte oggetto le nuove sue composizioni, nel momento ch'egli le eseguisce con tanto plauso, fa sì che richiedano da noi un qualche dettagliato esame. Caldi propugnatori, come siamo, della nostra scuola italiana, faremo a questo proposito a noi stessi una domanda: - la marcia di F. David meritava poi l'onore che un ingegno della potenza di Adolfo Fumagalli si torturasse il cervello per ottenerne un qualche effetto sul pianoforte? Noi risponderemo negativamente, giacché questa *Marche*, oltre al non andar distinta da tante altre per pensiero, troppo lungamente si protrae con prete ripetizioni, che sembrano del resto un sistema dell'autore. D'altronde il pianoforte colla sua voce uniforme e monotona mal si presta a dar risalto a parti molteplici armonizzate con una certa complicazione. Troppo tardi quindi arriva il possente e formidabile attacco alla fine della pag. 7, nel quale il Fumagalli ha fatto pompa di tutta la possibile sonorità del suo strumento, chiedendo poi il pezzo con lunghi arpeggi sostenenti una melodia nell'acuto, e che per verità rompono alquanto la monotonia del principio. Attendiamo ora ansiosamente le opere di maggior importanza già annunziate, e che, siccome avviene delle cose ottime, ci si fanno già da gran tempo desiderare.

RIVISTA

Milano, 5 maggio.

— Questa sera, terza rappresentazione della *Stella del Nord*. Si stanno provando le due *Requie* del M.^o Mazzi.

— Giovedì sera si riapri il teatro di Santa Radegonda coll' *Ernani*. La magia di quella musica velò alla prima recita i molti difetti dell'esecuzione, dimodochè i cantanti, signora Pirola, e signori Toffanari (tenore), De-Giorgi Carnevali (baritono) e Ballini (basso) furono oggetto, la prima specialmente, di lusinghiere manifestazioni da parte degli uditori. Nella seconda sera, il loro successo fu assai più modesto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUNICIPALE

Londra, 25 aprile.

Finalmente abbiamo sott'occhio il *Cartellone ufficiale* di Lumley. Anche questo è preceduto da una prefazione piena di enfasi oratoria. Ricorda esso gli antichi sovrigi, gli sforzi incessanti, le lunghe lotte, i trionfi, le sconfitte, il ritorno infine d'una epoca gloriosa e per l'arduanissimo impresario o per l'arte musicale. Invoca inoltre il costante e valido appoggio degli amici e aderenti non che suoi del teatro per ancor, alla cui prosperità e magnificenza sono ora rivolte le sue cure, i maggiori suoi sforzi. - Risonanza una di quelle senza scandalo impresaristiche che i fatti hanno in seguito sempre smentiti. Desideriamo, nullameno che le promesse di Lumley possano questa volta avverarsi.

Trascriviamo l'elenco degli artisti, tale come appariva sul programma di Lumley.

Cantanti. Signore: Albou (sua ricomparsa dopo cinque anni d'assenza); Piccolomini (prima sua comparsa in Londra); Rizzi (Finch). Anzade, Bari e Albertini (egualmente prima loro comparsa). Fu effettuata inoltre la scrittura della celebre *Giovanna Wagner* (sua prima comparsa). Signori: Salviani (del teatro la Pergola di Firenze (sua prima comparsa), Boncardò (ricomparsa dopo sei anni d'assenza), Marconi, Calzolari, Beneventano (della

NOTIZIE ITALIANE

Scalzi di Milano, dell'opera italiana di Manfredi e d'altri principali teatri d'Italia, sua prima comparsa, Vanni, Formai, Balloia, Zucconi...

Il teatro si aprirà il giorno 19 dell'entrante mese di maggio col'opera di Rossini in Concertata, creata dall'Alboni, Bellotti, Cimatti e Zucconi...

Tanti sono volentieri di nomi al piano, assai buoni, benché certamente alcuni artisti molto modesti, almeno da quello che abbiamo potuto rilevare...

Al Lyceum Theatre la cosa venne indicata, davvero, quanto alla recita dell'impressionabile, intelligenza bene giacché per ciò che riguarda i cantanti...

La prima parte è di un Allegro pieno di vita e di energia; essa si snalvera, è vero, in due altre parti, come è il solito della musica tedesca...

La prima parte è di un Allegro pieno di vita e di energia; essa si snalvera, è vero, in due altre parti, come è il solito della musica tedesca...

Aspettando con impazienza la notizia del teatro della Regina a Londra, diretto da Lambly, si è sparsa voce che Roussell sia all'evoluta di voce, e ciò fa temere per l'arrivo di quel belta oim ha, quelli nomi da opporre a quelli di Gye...



che l'uno lungi dal distruggere l'altro, concorre a ravvivare l'effluvio. Un pezzo così fatto non può mancare di successo nella esecuzione, e sorprendente fu quello che si produsse in una privata o scelta situazione...

Il teatro Pagliano continua col medesimo successo la Gioiannina di Giazzi. Il teatro è sempre pieno.

Il teatro S. Carlo si sono uditi i Signori Brizi e Paoli concertisti, l'uno di tromba, l'altro di corna, ambidue al servizio di Camera e Cappella del Gran Duca di Toscana...

Il venerdì Santo nella chiesa de' Reverendi Padri Gesuiti furono eseguite le Sette parole dell'Agonia, composte dal Mercadante.

Nelle molte opere per pianoforte, ed egli lascia molte altre in numero già pubblicato, si avverte incontestabilmente prova dall'amore che per l'arte e del suo signor musicista.

La pecuniaria perdita di sì laboriosa artista ha eccitato l'Universale compianto, e ben lo meritava il gentile suo ingegno, la qualità dell'animo suo, i suoi pregi artistici.

Leggesi nella Gazzetta musicale di Napoli in soprattitolato: «Il signor Italia inorato ad un pezzo strumentale di Mercadante: la musica, l'arrangiamento per camera manca quasi del tutto...

Il maestro Hiller, ha fatto eseguire la sua nuova sinfonia, Ess muss doch Frühling werden (Dove pure viene Primavera), e la sua ouverture del Traun aus der Gänarich...

Il primo avrà luogo a Darmstadt alla fine di agosto; la città accorda una sovvenzione di fiorini 1500, e s'impiega inoltre a coprire il deficit fino alla concorrenza d'una somma di fiorini 10,000.

Un giornale di così avanzata età, e di così alta reputazione, che lo stesso giornale aggiunge che la signora Stack-Heinlecker, morta qualche mese fa, era pure stata colta da alienazione mentale in seguito alla perdita della sua fortuna...

Alcuni giornali annunciarono che lo spartito autografo dell'Obéron di Weber rimanesse distrutto nell'incendio del teatro Covent Garden. La cosa non è vera. Le partiture autografe delle tre grandi opere di Weber furono da suoi superstiti regalate al re di Prussia (Erschütz), al re di Sassonia (Dobrowitz), e all'imperatore di Russia (Obéon)...

Jenny Lind continua il suo giro artistico in Inghilterra: Worcester e Manchester sono adesso i testimoni de' suoi entusiasmi triofali.

La compagna italiana ha cantato di nuovo ieri l'altro a teatro zeppo. Tra gli artisti si annovera una americana, Miss Phillips, buon contratto. L'impressario, che ha qui perduto 50,000 dollari, ha fatto buoni affari a Bayton e a Filadelfia.

Il teatro Pagliano continua col medesimo successo la Gioiannina di Giazzi. Il teatro è sempre pieno.

Il teatro S. Carlo si sono uditi i Signori Brizi e Paoli concertisti, l'uno di tromba, l'altro di corna, ambidue al servizio di Camera e Cappella del Gran Duca di Toscana...

Il venerdì Santo nella chiesa de' Reverendi Padri Gesuiti furono eseguite le Sette parole dell'Agonia, composte dal Mercadante.

CRONACA STRANIERA

ANVERSA. Nella casa così detta antica vennero finora conservati quattro grandissimi strumenti da fiato di legno la cui esistenza si fa risalire a più di 200 anni. Essi furono altre volte suonati da musicanti che marciavano alla testa delle processioni solenni...

ANVERSA. L'Accademia di Canto, diretta dal maestro Ahl, ha dato un concerto spirituale, nel quale furono eseguiti: una messa di Mozart, tre pezzi dell'Alceste di Mendelssohn e l'oratorio di Haydn, Le sette Parole del Salvatore sulla Croce.

FRANCOFORTE. Un giornale di così avanzata età, e di così alta reputazione, che lo stesso giornale aggiunge che la signora Stack-Heinlecker, morta qualche mese fa, era pure stata colta da alienazione mentale in seguito alla perdita della sua fortuna...

LONDRA. Alcuni giornali annunciarono che lo spartito autografo dell'Obéron di Weber rimanesse distrutto nell'incendio del teatro Covent Garden. La cosa non è vera. Le partiture autografe delle tre grandi opere di Weber furono da suoi superstiti regalate al re di Prussia (Erschütz), al re di Sassonia (Dobrowitz), e all'imperatore di Russia (Obéon)...

JENNY LIND. Continua il suo giro artistico in Inghilterra: Worcester e Manchester sono adesso i testimoni de' suoi entusiasmi triofali.

NUOVA-YORK. Scriverci da colà in data 15 marzo: «La compagna italiana ha cantato di nuovo ieri l'altro a teatro zeppo. Tra gli artisti si annovera una americana, Miss Phillips, buon contratto. L'impressario, che ha qui perduto 50,000 dollari, ha fatto buoni affari a Bayton e a Filadelfia.

creta si odì una Sinfonia di Bristow, americana. È una composizione leggera ed insignificante. Fu però trovato nuovo lo Scherzo alla Polka. La prossima settimana aspettiamo un'opera nuova di un maestro italiano, Arditi: essa s'intitola La Spia; il soggetto è fatto da Cooper.

PARIGI. Robert le Diable e les Huguenots sono le opere rappresentate nella scorsa settimana al teatro dell'Opera. Il signor Bonetti, che l'anno scorso dirigeva l'orchestra del teatro italiano di Parigi, si è recato a Londra, ove è chiamato ad assumere la direzione dell'orchestra del teatro di S. M.

PARIGI. Il Théâtre-lyrique venne rappresentata un'opera nuova in due atti, Mimi nelle Gensévères, libretto di Brunschwig e de Beauplan, musica di A. Adam. Il soggetto, che un intrigo amoroso, presenta incidenti impossibili che non rivelino né originalità di caratteri, né grazia di dettagli, né brio di dialogo.

PARIGI. L'Opera del maestro Apolloni usò vittoriosa dalla seconda sua prova, e gli applausi strepitosi, che lo accolsero nel suo apparire alla Fenice, trovarono l'eco più sonora a S. Benedetto. Così quella Gazz. Off. - Nell'attuale rivoluzione si distinsero la Galletti, Beneich e Biacchi.

PARIGI. Gli allievi di quel Conservatorio studiano già da vario settimane i cori della nuova messa di Liszt che si eseguirà in luglio in occasione della consecrazione della cattedrale di Gran.

SANTO-DOMINGO (nell'occidente dell'America). Anche colà venne celebrato il 100.° anniversario della nascita di Mozart col' esecuzione di pezzi del Don Giovanni, del Flauto magico, del Miserere, ecc.

VERONA. La Direzione della Società degli Amici della Musica ha diviso, ora che il Conservatorio è in caso di dare pubblica prova dei progressi degli allievi, di eseguire dei concerti, due de' quali avranno già avuto luogo il 22 e 29 aprile. Ecco i programmi: Primo concerto: Concerto-Overtura di L. Rott, Aria; Duetto per due flauti; Terzetto per oboe; Solo di violino; Coro di ragazzi; Marcia del Sacerdote nell'Attila di Mendelssohn.

VERONA. Secondo concerto: Overtura del Prometeo di Beethoven; Pezzo vocale a solo; Duetto per due oboi di Sellner, con accompagnamento d'orchestra; pezzo vocale dell'Orfeo di Gluck; Quartetto Concerto per quattro violini di Maurer; Solo per violoncello di Prochlamme; Coro misto. Il vigiletto d'ingresso per ambedue i concerti festava un fiorino.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TEATRO ITALIANO. Dal 17 al 25 aprile si sono rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Mosè, il Trovatore, Norma, la Gioiannina, Righetto, Il ballo Reale, che ha cantato finora nella Concertata e nel Don Pasquale, ha più voce di quella che generalmente possiedono i bulli, e siam il avviso che gli stanchi bene la parte di Leporello nel Don Giovanni. De Bassini nel Don Pasquale e nella Lucrezia Borgia si palesò sempre l'artista d'altre volte, ed anche in questa stagione si manterrà uno dei favoriti del pubblico. Everardi entusiasma come l'anno scorso, per la sua esecutiva interpretazione della parte di Don Maglietta nella Concertata; e Carrion in quest'opera, poi nel Righetto o nel Mosè, ebbe occasione di ricordarsi nel lavoro de' suoi numerosi ammiratori. La seconda comparsa del tenore Panconi ebbe luogo nella Lucia, in terza nella Norma.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

Nuove composizioni per Pianoforte di

S. GOLINELLI

3 IDEE SCHERZOSE

Op. 111

27358 N. 1 in Re Fr. 3 50
27359 " 2 in Sol " 3 50
27360 " 3 in Do " 3 50

CANTO
DEL REMATORE

Op. 112

27561

Fr. 3 50

RONDOLETTO
ALLA TIROLESE

Op. 113

27562

Fr. 2 25

RICORDANZA DI UN TEMPO FELICE

PENSIERO

27565

Op. 114

Fr. 2 25

IL SOSPIRO DI UNA GIOVINETTA

MELODIA

Op. 115

Fr. 2 —

FANTASIA su motivi della **NORMA** per Pianoforte a 4 mani,
Violino e Viola concertanti

DI **CARLO SPATTINI** Op. 25

28522

Fr. 15 —

MARCIA DELL'INCORONAZIONE

nell' Opera **IL PROFETA** di MEYERBEER

RIDOTTA

PER PIANOFORTE A OTTO MANI

28529

da **G. TROMBETTA**

Fr. 6 —

Courage, pauvre mère!
ROMANZA di F. BONOLDI

arrida per Pianoforte
da **AD. FUMAGALLI**

RIDOTTA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI

E DITEGGIATA AD USO DEI GIOVANI ALLIEVI

28608

Op. 46

Fr. 5 —

POLKA-MARCIA

PER
PIANOFORTE

GIULIO RICORDI

Op. 12

28700

Fr. 2 30

LA CAPRICCIOSA

VARSOVIENNE
PER PIANOFORTE

di
POLIBIO FUMAGALLI

Op. 57

28638

LE GIOJE DELLA PACE

CINQUE PEZZETTINI DA BALLO
per Pianoforte

VALZER, POLKA-SALON, POLKA-MAZURKA
SCHOTTISCH e VARSOVIENNE

di

DAVIDE ANTONIETTI

Fr. 4 25

28637

Fr. 2 25

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 19

Il Maggio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Adolfo Fumagalli. - Otto Pezzi vocali. - Ritratto. - Carteggi. Firenze, Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Varietà.

ADOLFO FUMAGALLI

È dunque vero?
PRATI.

Adolfo Fumagalli non è più.
Da tre giorni serpe la triste novella - né vi è petto che non mandi un sospiro - né vi è labbro che non mormori - *Povero giovane!* - né vi è cuore d'artista che non senta la stretta di un dolore amarissimo per l'arte, misera madre che nel volgere di pochi giorni si vide orfata di tanti e sì cari suoi figli. Misteri impenetrabili della morte!
Adolfo Fumagalli non è più.
E l'eco soave delle potenti armonie, che traeva colle agili dita dai misteriosi avori del piano, ci risuona ancora nell'anima.
Milano non ha guari salutava questo suo diletto figlio, che pellegrino dell'arte, si accingeva a viaggi novelli, con una parola piena di speranza e di affetto, a rivederci... e non doveva rivederlo mai più!

APPENDICE

Varietà.

Lo scorso mese si dava a Parigi *les Pantins de Violette*, fiore musicale di Adam, sopra parole di Leone Battu, recentemente nominato membro del comitato degli autori drammatici, proclamato dalla stampa periodica confratello di Scribe, di Meyerbeer, di Legouvé, di Mélesville, di Michele Masson, di Augusto Maquet e d'altri parecchi. Il libro di Battu è una di quelle gioconde farsette francesi nelle quali lo stesso assurdo è una condizione di buona riuscita. Il maestro vi ha applicato note brillanti che allettano l'orecchio, senza pretesa di scendere al cuore; esso ha divertito il pubblico e il pubblico ha cordialmente applaudito.

Dopo l'operetta di Adam fu rappresentata un'altra farsa intitolata *Tromb-Atazar*, nella quale la musica corre sol-

lecita come le parole, o meglio corre dietro alle parole. Il grande spartito italiano, genere Verdi, scrive un giornale del Belgio, sulla fede di una corrispondenza parigina, con un finale strepitoso e un'esplosione insensata di tutte le gole del palco scenico e di tutti gli strumenti dell'orchestra, è una baggianata adatta per quelle scene sulle quali si fa grande spreco di grida e di gesti.

Noi non sappiamo che cosa abbia voluto dire il corrispondente parigino con questa ingiuriosa allusione alla musica o, come esso dice, col genere di Verdi. Dopo i trionfi del maestro italiano sulle primarie scene liriche d'Europa è poco meno che inverecundo siffatto linguaggio che noi non ci daremo l'incomodo di confutare, perchè quando la critica si mostra sì ridicola e sì fangosa non c'è nulla di meglio che la dignità del silenzio.

Egli è in fatti per occasione soltanto che noi citiamo e l'opera di *Tromb-Atazar* è l'articolo che la riguarda, giacchè era nostra intenzione di parlare della nuova opera di Adam non per altro che per venire alla funesta notizia

dita il suo piano, sciamava forse: *Io sono compiutamente felice. Che bella e santa cosa è la vita!*

E tre giorni dopo in una notte di tutto e di desolazione quella donna si strappava i capelli ad un capriccio di agonia, quei bambini piangevano benché ignari dell'immensa sventura che pendeva loro sul capo; e quel giovane, dianzi pieno di vita, si dibatteva invano con la morte, riplombava sul suo letto... e moriva.

Firenze gli preparava un trionfo e non poté dargli che un sepolcro accanto a Döbler, anch'egli giovane, anch'egli sposo felice, anch'egli re dell'armonia...

Milano aspettava il ritorno del figlio suo, che di tanto in tanto reduce alla patria, veniva a darle conto della sua gloria, ed ora invece attende gli orfani poverelli che adolterà, né siamo certi, per figli suoi.

Misteri impenetrabili della morte!

OTTO PEZZI VOCALI

con accompagnamento di Pianoforte

ANGELO MARIANI

(presso Ricordi).

Da qualche tempo siamo spettatori di un aumento di attività negli editori di musica italiani in quanto concerne la musica da camera. Dovrebbe essere questo un indizio che tal genere di composizioni, troppo da noi trascurato in addietro, guadagna terreno di nuovo, e subentra a buon diritto ne' privati convègni alle musiche da teatro, le quali quanto in generale sian fuori della loro atmosfera nei saloni è superfluo il ripeterlo un'altra volta. Veramente in Milano le private accademie, delle quali non avvi certo penuria, non farebbero acquiescere gran fatto questo crescente lavoro per la musica da camera: ma quello che qui non è, può ben effettuarsi altrove; e, lo ripetiamo, dobbiamo ritenere che ciò sia in qualche parte avvenuto dacché scorgiamo moltiplicarsi di giorno in giorno le pubblicazioni delle musiche in discorso. Ad esse un considerabile impulso fu dato dal nostro Gordiniani: Angelo Mariani lo seguita nel difficile assunto assai operosamente, né forse con meno felice risultato. Ogni sua nuova Raccolta di tali

che i *Pantins de Violette* precedettero di pochi giorni la morte del celebrato maestro.

Questo improvviso trapasso, di cui la *Gazzetta musicale* parlerà sicuramente in modo più competente e più sviluppato, è in questo momento il soggetto delle preoccupazioni di tutta Parigi.

Adam, membro dell'Istituto di Francia e applauditissimo compositore, tutto giustamente popolare dal suo genio musicale e della sua fecondità, le cui opere riflettevano (forse qualche volta con soverchia facilità) la grazia amabile che ne distingueva lo spirito, è stato trovato, la mattina del 5 andante mese, morto in conseguenza di uno stravaso al cuore. Questa laboriosa esistenza si è spenta improvvisamente in mezzo a lavori incominciati, a note mezzo tracciate, fra le sue comparse abituali del giorno innanzi nei teatri di Parigi, che gli erano debitori di tanti successi, e gli appuntamenti combinati per il giorno dopo. Il dottor Marchal de Calvi, chiamato al suo letto, assicura ch'egli non abbia potuto avere la forza di fare un movimento o di chiamare soccorso.

Quasi presagio di questa fatalità, il figlio di Adam aveva dovuto soccombere alcuni anni prima ad una morte repentina e funesta!

Adam aveva una prodigiosa attività che bastava simultaneamente a favori molteplici per tutte le scene parigine

pezzi, cui egli intitolò *Album vocali*, segna inoltre un manifesto progresso nell'originalità de' concetti, nella sicurezza e convenienza delle forme, nell'impiego delle armonie. Il più recente di questi suoi Album, e sul quale dettammo questi brevi cenni, è quello dedicato a Massimo d'Azeglio: la dedica importante ci è caparra che il Mariani pose a questa Raccolta il maggior impegno. Essa poi ci torna eziandio di conforto, dacché, troppo rado vedendo presso gl'italiani tenuta nella dovuta stima l'arte nostra e, se non mai, rarissimo incoraggiata da coloro che lo potrebbero, l'accettazione della dedica per parte dell'Azeglio, eminente uomo di stato, nonché artista esimio, ci prova che, anziché noncurare l'arte divina dei suoni, ci tende a favorirla. Quasi unico esempio in Italia! mentre ben altrimenti ed in Germania, ed in Francia, e dovunque oltremonte, i musicisti distinti tengono in quella considerazione che è pur loro dovuta, e l'arte da loro nobilmente professata è oggetto di venerazione, perché giustamente riguardata come la prima fra le educatrici del cuore umano. Ohi se i governi della penisola, se i nostri ricchi pensassero davvero ad animare i giovani ingegni, di quanto l'arte musicale italiana non potrebbe vantaggiarsi!

La nuova Raccolta del Mariani componesi di due parti ben distinte: la seconda delle quali contiene quattro pezzetti, il cui carattere è propriamente ed esclusivamente da camera; e sono una Romanza - *Alla luna* - per baritono; una Ballata, pure per baritono, dettata per l'egregio Bellini, ed intitolata *il Postiglione*; una *Scena lirica* per soprano, col titolo *La povera madre*; e per ultimo il *Siffo* e la *Mammola*, duettino, o notturno per mezzo soprano e tenore.

Se in quest'ultimo manca per avventura quel certo che di aereo, di vaporoso, di fuggevole, che il soggetto ci sembra richiedere, ben invece nella Romanza *alla Luna* e nella *Scena lirica* l'espressione vi è toccante, l'effetto sentito. Gli accompagnamenti inoltre, senza degenerare in abuso, vi sono elaborati con crescente varietà e vaghezza: l'armonia studiata, ma soave, pura e distinta. - La *Ballata* appartiene a tutt'altro genere: ha un fare svelto, disinvolto, nonchè obbiattonamente imitativo. Vi odi lo squillare della cornetta del postiglione, lo scampitar del cavallo, le grida aizzanti del cavaliere: tutto alternato con un fuoco, un movimento, una disinvoltura ed una spontaneità tutta italiana.

(opere, balli, ecc.) che bastava al giornalismo, all'Istituto, al Conservatorio e così via.

Lasciamo, come dicemmo, ad una penna speciale il pensiero di numerare e di valutare al giusto le opere di questo ingegno che sembra dare un'impronta particolare all'immaginazione melodica della Scuola francese, la cui tradizione, venuta ad Adam da Grétry e da Boieldieu, rimane ancora magistralmente rappresentata da Auber.

Valentina d'Aubigny è un nuovo libretto di bizzarro intreccio, nel genere del *Domino nero*, non meno inverosimile, ma più spiritoso e divertente, scritto da Giulio Barbier e da Michele Carré, i quali dicono di aver balzato dal trono il fecondissimo Scribe, ma non hanno trovato ancor verso di allontanarsi dalla sua bella scuola. La musica è d'Halévy.

Il fatto s'appoggia ad una di quelle sostituzioni di persone, ad uno di quei *qui pro quo*, che basterebbe una sola parola a distruggere, poiché l'errore emerge meno dalla necessità dell'azione che dalla volontà delle persone che vi prendono parte. Questo libretto, che presenta parecchie scene assai ben condotte, e nel quale si fa chiaro un certo giovanile di ottimo gusto, è variamente giudicato dalla critica francese. Ma quando la critica si provera a fabbricare libretti d'opera, comprenderà di leggieri quanto ormai sia divenuto arduo e difficile far manovrare

Ci riserbammo a bella posta di parlare per ultimo della prima parte della Raccolta, vale a dire de' primi quattro pezzetti, come di quelli che sono, a nostro vedere, d'importanza molto maggiore. E questa importanza proviene dalla tieta, nonché nazionale, fedelmente popolare che li colora. La quale, po'due primi segnatamente, spicca altresì marcatissima nella poesia. Difatti questi primi due sono, quanto ai versi, due canti popolari piceni, tratti dall'interessante raccolta che il signor Oreste Marcoaldi pubblicava lo scorso anno in Genova, seguendo il nobile esempio del Visconti, del Tommaseo, e di altri diligenti scopritori di smarrite patrie poesie popolari. Quelle del Marcoaldi son tratte in gran parte dal Lazio e dall'Umbria; havvene però alcune altre del Piemonte, della Liguria, o via discorrendo. Le prime sono in particolar modo improntate d'un'ingenuità, d'una gentilezza, d'un candore così schietto, aperto, e quasi direbbesi verginale, che invano ricercansi ne' componimenti dei poeti di professione.

Siete là meglio rosa del giardino;
Non vi fate toccare da ogni mano:

leggesi in una di queste. Ed un'altra dice:

Bella, lo sole li farà etare,
Dice gli avo tolo lo splendore.

E un'altra ancora:

Bella, chi v'ha da amar se non v'am'io?
Chi m'ha da amar se non m'amate voi?
Le chiavi del tuo cuore lo tengo io,
E quelle dello mio l'avete voi.

Ed anche questa:

Giovinetta dalla bianca mano,
Non bazzica col nobile e l'arone,
Non gente che si guarda da lontano.

Il Mariani ne trasse due, una briosa, al paro di quelli cui appartengono i frammenti testè citati. L'altra invece più melanconica, quasi drammatica. È questa seconda la querela d'un amante, ito soldato in Russia, e che al suo ritorno trova la sua cara spenta pel dolore della lontananza del fidanzato. Comechè di un'intonazione più affettuosa e triste, erui nei versi la stessa ingenuità. Il nostro autore la vesti di note appassionate o candido al paro della poesia, e la improntò inoltre, come avvertimmo, di quel fraseggiare caratteristico, che riproduce nettamente le forme melodiche dei canti veramente popolari italiani, troppo ignorati

con novità cinque o sei personaggi, che non sono soldati, e che devono sempre venire alla conclusione di un matrimonio!

L'illustre maestro, al quale l'arte profondamente francese sa debitrice dell'*Ebreca*, della *Regina di Cipro*, della *Valle d'Andorre*, di *Jugurita*, dei *Moschettieri della Regina*, ecc., è adunque ricomparso col suoi doni svariati nella forza e nella grazia. Poeti sono ingegnosi al pari di lui per dar anima e colore ad una situazione.

Halévy è un vero maestro, che impone e seduce a vicenda, che sa dare ad ogni pezzo, ad ogni situazione il tono, il carattere conveniente, e la cui nota supplisce eloquentemente alla parola con frequenza soffocata.

In questa nuova sua opera musicale, della quale siamo lieti di ripeter gli elogi pubblicati dalla stampa ultramontana (giacchè noi ci facciamo senza invidia gli elogi spontanei dei teatri di tutti i maestri di chiara rinomanza, a qualunque nazione appartengano) in quest'opera nuova, diciamo, ottennero unanimi applausi madamigella Lefevre, madamigella Carolina Duprez, Battaille e Mocker.

Il 2 corrente, al *Grand-Opéra*, si è data la *Regina di Cipro*, la cui parte principale era sostenuta da madamigella Elaira, cantatrice che si presenta, dicono i giornali, sotto i più favorevoli auspicii.

generalmente, o la cui cognizione e diffusione potrebbe aggiungere un nuovo elemento, e tutto patrio, anche allo studio più serio delle popolari. L'endecasillabo stesso, onde si costituiscono tali canti, comincia alla frase musicale un carattere così soavemente bizzarro e lusinghiero che nulla più; ed il sig. Mariani lo rese con molta arte, atteso che malagevole assai riesce il mettrizzare simmetricamente tal sorta di versi. Né meno felice gli riuscì l'altro canto piceno, secondo della Raccolta, intitolato *L'Amore*, o che comincia:

L'amore è fatto come un uccelletto,
Che va di ramo in ramo saltellando.

I due altri pezzi della Raccolta, terzo e quarto, son pure due Stornelli, tutt'è due poesia del Pennacchi; graziosa anche questa, ed ove si vede il tentativo di riprodurre le forme popolari degli altri: se non che la distanza è forte, come lo è sempre dalla natura all'imitazione: vi manca quello schietto abbandono, quella seducente ingenuità. E la musica doveva di necessità risentirsene, e qualche poco ne risentì di fatto. Tuttavia anche in questi due stornelli il Mariani seppe versare affetto e semplicità carozzevole, tolto un breve squarcio del numero 3, la *Povera Lisa*, dove l'armonia tormentata, seppure esprime a dovere la parola, tradisce l'indole candida di tutto il rimanente del toccante pezzetto.

Sono per altro lievi rancori; ed i pregi, nonché di questo brano, ma di tutta la Raccolta, sono moltissimi, e tali che si meriterebbero una lunga analisi, che l'angustia però di queste pagine non ci consente di fare.

Una domanda: - Perché il Mariani non si accinge a cimentarsi in più vasto aringo? La fresca vaghezza dei suoi canti, la copia delle ispirazioni, la profondità delle sue armonie, e l'accuratezza, varietà ed ingegno de' suoi accompagnamenti ci fanno tenere per accertato ch'egli, non meno che in questi lavori, sortirebbe vittorioso in teatrali componimenti.

RIVISTA

Milano, 10 maggio.

— Oltre alle due prime, e delle quali abbiamo tenuto parola, furono sino ad oggi date alla Canobbiana altre quattro rappresentazioni della *Stella del Nord*, che sortirono incontestabilmente un miglior effetto. Le manifestazioni degli oppositori cessarono, e gli applausi risorsero più frequenti.

Nel circondario parigiano della Clusseau-d'Antin si apre un Club di donne cui sarà dato, anzi cui si è già dato, il nome di *Club des revoltées*. Si compone di maritate e di vedove, né al di sotto dei 20 né al di sopra dei 45 anni; quelle chiamate *en déca*, queste *au delà*.

Non sarà discaro al lettore il sapere, che il *Club des revoltées* si è fondato a Parigi per eseguire un voto di madama vedova Baudouin, morta due anni or sono, lasciando l'ingente somma di settecento mila franchi a quattro esecutrici testamentarie, nominate per la fondazione di cui si tratta.

Madama Baudouin si era maritata due volte. Figlia di uno speculatore di sete greggie, ella aveva ereditato più di tre milioni di sostanza. Un ufficiale superiore e un torista strenuo avevano in parte dissipato questo bel patrimonio. Si vede l'uso ch'ella fece del resto e si prevede a quale scopo venidicativo.

Il Club sarà formalmente chiuso ad ogni uomo, di qualsiasi professione e per qualsiasi servizio, e avrà stanziati da bagni, biblioteca, sala di lettura, sala per lavori d'arte, sala di conversazione e di giuoco, sala da pranzo, un gabinetto di profumeria, un salone di ginnastica e di ballo, una camera per le fumatrici, una sala a tribuna e apposito locale per gli esercizi musicali. P.

Pure la pubblica opinione sul merito di questo spartito non è certo vicina ad esser concorde: che anzi il giudizio del pubblico è piuttosto avverso, il che vien provato anche dallo scarso concorso di spettatori. La causa di questa freddezza è del resto da attribuirsi, secondo noi, più che alla musica, al libretto di scarso interesse sì per l'argomento che per la maniera con cui fu svolto dallo Scriba. Ciò che dimostreremo più chiaramente a suo tempo. L'esecuzione è sempre lodevolissima da parte dei cantanti e dell'orchestra: meno felice da quella dei cori, disattenti e svogliati. Fra pochi giorni avremo le *Due Regine* del maestro Emanuele Muzio, opera che sarà eseguita dalle signore Beltrami e Borgognoni, e dai signori Agresti e Zecchi.

— Sciaguratamente da parecchie settimane le nostre pagine sembrano non ad altro destinate che a registrare morti inattese, perdite irreparabili per l'arte. Dopo quella di Doehler, il 3 maggio l'Italia perdeva l'altra delle sue più grandi illustrazioni pianistiche, Adolfo Fumagalli; ed il 3 medesimo, forse all'istess' ora, la Francia vedeva rapirsi in Adolfo Adam uno de' suoi più eminenti compositori. L'egregio artista, critico inoltre dotto ed imparziale, fu tolto alla sua famiglia da un colpo apoplettico fulminante, tale che non giunse nemmeno a poter proficere un grido, un gemito. Adolfo Adam aveva tocchi appena i cinquantatré anni: era ufficiale della Legion d'onore, membro dell'Istituto, e professore di composizione a quel Conservatorio. Tutta Parigi ne è addoloratissima.

— All'I. R. Conservatorio di Musica fra pochi giorni avranno principio le prove di un'opera scritta espressamente dal valente allievo Pollini, e che sarà eseguita nel teatrino dello stabilimento probabilmente nel prossimo agosto.

— Ed a proposito del nostro Conservatorio, abbiamo da Varsavia che la giovinetta Korichetta Berini, di recente uscita dalle scuole dell'Istituto, ebbe un trionfo tale nella *Traviata* che forse non si ricorda l'eguale. Squisitezza di sentimento, calor di passione, ottimo metodo di canto, convenienza di gesto, bella voce, e bellissima persona sono tutte doti che la Berini riunisce, e che spiegano agevolmente le ovazioni che ottenne in questo suo primo esperimento.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Firenze, 2 maggio.

Non appena vi ebbi inviata l'ultima mia lettera, immatura e repentinamente rapiva agli amici, alla famiglia, all'arte nella rosea età di anni 58 non compiuti, il fiorentino maestro di musica Giuseppe Tahan. Buon allievo del professor Piechiani, vantaggiosamente si era egli fatto conoscere tra noi come maestro di pianoforte, e come autore di pregiate composizioni di musica sacra. E poco tempo corse che morì immatura e repentinamente del colpo per il quale il maestro Emanuele Picchi, già collaboratore del nostro periodico, direttore delle pubbliche scuole di musica addette a quest'Accademia di Belle Arti, buon letterato e scrittore di musica, del quale nella suddetta mia lettera ebbi appunto a parlarvi con lode a proposito dell'opera che sulla fine del passato carnevale produsse sulle scene della Pergola. Povero Picchi non aveva per anco 45 anni, e pochi giorni prima della sua morte mi parlava pieno di alacrità di un progetto da lui immaginato per la fondazione di una Società, scopo principale di cui fosse la esecuzione di classici oratorii: i musicisti fiorentini vollero larghi pubblica e meritata prova di affettuosa stima, accompagnando il cadavere con mesta onoranza al sepolcro.

Pagato così un doveroso tributo alla memoria degli estinti colleghi ed amici, eccomi a ragguagliare per mezzo vostro, secondo il solito, i lettori del vostro giornale delle più notabili tra le cose musicali di questa città: tra le quali per prima notò la con-

terza tra noi del vostro Adolfo Fumagalli (1). Dopo aver sofferto non poche contrarietà che gli attraversarono il disegno di presentarsi al pubblico in un'aula, essendosi a farsi sentire sommamente per due sere al Teatro del Cosmopolita negli intermezzi della commedia che vi recita la compagnia francese. Che lo m'ostenda in lodi a voi, cui il nome è già lode, parmi inutile; dirò solo che in tutti i pezzi da esso suonati apparve commendevole per quello che esultavano il gran suonatore, ma dove mi parva raggiungere un limite al di là perfino della immaginazione, fu nella intricata, scariata, ricchissima fantasia sul *Roberto il Diavolo*, da lui mirabilmente suonata con la sola mano sinistra.

Poco ho da dirvi dei nostri teatri musicali, giacché le notizie della *Guzza*, che è la sola novità che qua si abbia per ora, lo avete avuto dettato con molta accuratezza e criterio da altro corrispondente. Aggiungerò solo in proposito che anche postoramente alla data di quelle notizie il favore del pubblico si è sostenuto non solo, ma è andato anche gradatamente crescendo per quella musica.

La Chiesa, da che vi scrissi l'ultima mia, ha offerto soltanto le due annuali grandiose messe del Collegio Harmonico e della Congregazione dell'Adorazione Perpetua in S. Gaetano. La messa del vivi fu composizione del giovane maestro Rodolfo Mattiozzi; per quanto mi vien detto, non avendo potuto sentirlo, essa piacque per un certo brio e per la ricchezza della strumentatura.

L'altra delle due suddette grandi messe, quella del servizio per i defunti, fu lavoro di questo maestro di Corte Teodoro Mabellini; e di questa, com'è noto, ne abbia sotto l'occhio la partitura, perocchè non di meno di un'ora di lavoro più lungo discorso; non così lungo per certo come la importanza della composizione lo esigeva, ma tutto almeno quanto più me lo consentivano i limiti e la natura di questo scritto.

La messa del Mabellini, dunque, sia per nobiltà di concepitura, sia per sostenuta elevatezza di stile, sia per magistrale fattura, sia per ricchezza e abilità di strumentazione, parmi destinata a prendere un posto onorevole al seguito delle classiche composizioni congeneri. Quasi tutta in stile legato, è pienissima di bei tratti fuggiti, tra i quali a senso mio primeggiano le due fughe formali, e maravigliosamente tessute, del *Quam olim*, ecc. nell'antefonario, e del *Gem Socius* ecc. nel postambulo. Dominante di rimarco altresì è il quartetto a tre voci *Querens me ecc.*, specialmente per la cadenza condotta sapientemente sullo stesso soggetto del canone arricchito di un contrasoggetto, trattato ancor esso a canone e per imitazione sempre più stretta. Vantisi frattanto notare a lode dell'autore (e a tranquillità dei dilettanti, non generalmente ombrosi quando si parla loro di contrappunti multipli, di fughe, d'imitazioni canoniche ecc.) che tutto questo lavoro si non l'ha posto in questa sua messa pel gusto meschino di superarne la difficoltà, ma se n'è servito abilmente come di mezzo per ottenere bellissimi effetti.

Senza ripudiare del tutto, ai pari dell'antica scuola romana, la espressione drammatica delle parole, non so se il Mabellini resò neppure schiavo; e quando l'ha praticata, lo ha fatto grandiosamente e senza pur ombra di colorito teatrale. Così nel *Te Deum* ecc. quelle profonde armonie degli oboi e dei tromboni, sopra cui campeggiano lunghi distesi squilibri di trombe, quel cupo rullare del tamburi, quelle scale legate in discendente dei violini, quel canto a note larghe, mistero tanto che è quasi rido, di tutti i bassi del coro all'unisono, formano un insieme caratteristico e improntato di sentimento profondo. Non egualmente felice è stato a mio credere nel *Quantus tremor* ecc. quando facendo cantare il coro per parti spaziale sopra parole tronche per sillabe, si accavallavano queste l'una all'altra, e le parole non giungevano perfette all'orecchio. La cosa però trova scusa anche nell'esempio di grandi scrittori, e d'altronde è ristretta ad un brano sì breve e fuggitivo in tanto lungo lavoro, che non potrebbe offuscarsi anche se si trattasse di più grave pensata. E giacché mi son posto a far l'Aristarco, noterò francamente alcuni altri vizi che qua e là si presentano al mio debole giudizio nell'opera del Mabellini. Per esempio, nel finire della sequenza, non mi piace quell'aver proposto un canone non prima sentito sulle parole, *Levissima dico illa qui veniet ex fide, et quindi averlo interrotto, variando tempo e pensiero, sulle successive pa-*

(1) Sventurato!... Spesso quasi nel momento medesimo che l'ultimo nostro corrispondente dettava questi conti.
Nota della Direzione.

role *Julianus homo vult*, perchè queste fanno un discorso continuato con le prime. Voto è che fra un tempo a l'altro non vi separazioni di cadenza portata, e che l'autore, così facendo, ebbe in mira di richiamare sul *Julianus* il concetto musicale dell'analogo primo versetto della sequenza; ed è verissimo poi che se anche vi è qui una piccola imperfezione, è essa largamente compensata dal successivo *Hic ergo ecc.* a quattro voci solo con coro, trattato in gran parte sul sistema delle otto reali e pienissimo di bell'effetto musicale e di squisito sentimento religioso.

Anche la ripresa della fughetta nell'*Homanna* dopo il *Benedictus* mi porge occasione a scrippoleggiare. La prima proposta di quella fughetta dopo il *Socius* è in do modo maggiore, con risposta in sol: il *Benedictus* è in fa modo maggiore: la ripresa della fughetta sul successivo *Homanna*, anziché essere nuovamente in do, è in fa modo maggiore, per evitare così lo stacco da un pezzo all'altro o il bisogno di una passata; e se la fughetta continuasse a riprodursi tutta trasportata in fa, non vi troverei da ridire; ma dopo la scioltezza proposta in fa e la risposta in do, la seconda proposta è in sol maggiore, e la seconda risposta in do, nel qual tono continua il pezzo sino alla fine. Ora, questi mi sembrano stacchi di acciata modulazione; e poi trattandosi di un breve pezzo di una trentina di battute in tutto, e di celer movimento, la cadenza finale si compie in do, mentre vige tuttora il senso del tono di fa dal quale il pezzo ha esordito.

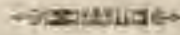
Ma mi avvedo che la soddisfazione di trattenermi parlando di una di quelle composizioni quali raramente oggi si vedono comparire alla luce, non tanto per colpa dei nostri maestri, quanto per lo scarso incoraggiamento che questi trovano tra noi occupati di tali serie composizioni, mi ha fatto trascendere oltre il ordinari limiti di una lettera. Posso dunque la penna, non senza esortare prima di cuore tutti gli amatori di buona musica a procurarsi la bella composizione del Mabellini, giacché lo possono facilmente essendo essa stampata in bella edizione, in partitura con più l'accompagnamento ridotto anche per organo o pianoforte, da S. Riccati, Parigi, Boulevard Poissonnière 20 au 1.^{er}

L. P. CASARINATA.

A maggio.

Riprendo la penna per annunziarvi l'infanta novità, che Adolfo Fumagalli, quel Fumagalli, dei pregi del quale come suonatore esimo di pianoforte vi feci come di sopra in questa stessa mia lettera, non è più. Erano alcuni giorni che la sua salute non era del tutto buona, ma nulla stava lungo a prevedere sì repentina catastrofe. Falso è che ammalatosi l'altro ieri, la miliare toglietale ieri sera nel fiore della sua giovinezza all'arte e alla vita.

L. P. C.



Londra, 3 maggio.

Chinquo siedo al rispetto del pubblico in un grado elevato, sia egli pittore, scultore, letterato, musico o uomo di Stato, è necessariamente soggetto alla Critica. E noi siamo per quella critica, severa bensì, ma leale, indipendente, spoglia da ogni pregiudizio, senz'altro ad onnipotenza personale, giusta infine ed estirpatrice d'ignobili abusi, rottidatrice di falsi giudizi, di quella critica specialmente ostada della sana ragione, del vero bello. Leode, quando animo questa critica, altrettanto biasimiamo quelle polemiche suggerite soltanto da uno spirito vendicativo, da una mente ristretta, da un animo piccino e vigliacco, e nemel, sono, in ispezial modo di quelle osene distinte eonstate o partorite dal peccato dell'invidia. - Ogni giorno ci vien fatto in questo argomento di assistere ad uno spettacolo tale di morale degradazione, che ci farebbe dubitare del vero, ove non sapessimo che presto o tardi il vero viene pur sempre a galla. Non'altrio a professione poi ne pare più soggetta a colata invvidia rabbiosa quanto la musicale. - La novella esistenza di due teatri italiani ha naturalmente aperto un nuovo e più vasto campo a queste lasse passioni. Non pareremo degl'imprestari, dei cantanti; toccheranno soltanto dei critici da giornali. Vi sono tuttora in questo paese giornalisti che si vanno domandando perchè si tollerava in Londra la musica italiana, e tanto più perchè la si applaudiva, o la si preferiva ad altre più degne; alcuni giungono perfino a dire che una lingua lirica potrà sussistere in Londra se prima non si strattino musiche e cantanti italiani!! Altri poi, non potendo e non osando oltrepassare certi usi illustri italia-

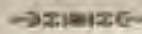
ni più o meno antichi, si limitano ad avventarsi rabbiosamente contro Verdi. Costoro non sanno proprio darsi pace nel vedere il nome di Verdi apparire in teo e le quattro volte sia sul *corletone* di Gye, sia su quello di Lumley. - Per dar ai nostri lettori un saggio dello spirito di codesti idrofobi citeremo qui due sole amenità loro che apparvero tose in uno de' più autorevoli (1) giornali musicali di Londra. Riproducendo il programma di Lumley e citando le opere di Verdi, diceasi: - Verdi L., Verdi che sa ora intrattando tutti i programmi simile al valolo L., - e tornando sulla quantità di musica di Verdi che si sta per eseguire quanta prima in Londra, si soggiunge: - Verdi L. (hang him!) - il che tradotto alla lettera vuol dire: impiccatelo!!... Ma non si curiam di loro; tanto meno che il pubblico inglese, in massa, predilige Verdi, e lo applaude con entusiasmo.

Due altre rappresentazioni dell'*Edair d'amore* al Lyceum Theatre non attraversò molta gente, ad una della sonata Thesire Jegg esentori e della presenza della famiglia reale. - Ieri sera Norma colla Grisi fece teatro pienissimo. Tagliafico era Orrovo. Tamborick Polione, la Marray Adalgisa. Meglio avrebbe visto lasciaro nella pace degli usini Norma con Orrovo, i Drujoli ed i Galli. Non assistemmo giammai a spettacolo più triste; triste per le reminiscenze gloriose che rievocava in noi; triste pel disprezzo di una cantante che a buon diritto fu una delle glorie più luminose dell'arte musicale italiana: L'affievolimento dell'organo vocale della Grisi apparve ancor più evidente in teatro così angusto, benchè a taluno possa sembar questo un paradosso: ma l'affievolimento in discorso non consiste nell'intensità vocale, bensì nella qualità della voce; anzi talvolta questa voce è singolarmente troppo gagliarda; imperocchè la cantatrice d'un tempo cerca supplire al vero canto con certi sforzi di gola che fanno spavento. Quel che anche ultimamente faceva sopportare tuttavia la Grisi in certe opere, come per l'appunto nella Norma, era quella sua azione drammatica, potente, irresistibile, affascinante. Or bene codesta azione nel Lyceum degenerò in parodia; tanto il petto, le braccia ed il manto della sacerdotessa stranamente s'agitavano pel palco scenico. La Marray, come Adalgisa, fu graziosissima, e cantò con gusto, benchè troppo fredda sia nell'azione, sia nell'espressione musicale. L'affievolimento dell'organo vocale della Grisi apparve ancor più evidente in teatro così angusto, benchè a taluno possa sembar questo un paradosso: ma l'affievolimento in discorso non consiste nell'intensità vocale, bensì nella qualità della voce; anzi talvolta questa voce è singolarmente troppo gagliarda; imperocchè la cantatrice d'un tempo cerca supplire al vero canto con certi sforzi di gola che fanno spavento. Quel che anche ultimamente faceva sopportare tuttavia la Grisi in certe opere, come per l'appunto nella Norma, era quella sua azione drammatica, potente, irresistibile, affascinante. Or bene codesta azione nel Lyceum degenerò in parodia; tanto il petto, le braccia ed il manto della sacerdotessa stranamente s'agitavano pel palco scenico. La Marray, come Adalgisa, fu graziosissima, e cantò con gusto, benchè troppo fredda sia nell'azione, sia nell'espressione musicale. L'affievolimento dell'organo vocale della Grisi apparve ancor più evidente in teatro così angusto, benchè a taluno possa sembar questo un paradosso: ma l'affievolimento in discorso non consiste nell'intensità vocale, bensì nella qualità della voce; anzi talvolta questa voce è singolarmente troppo gagliarda; imperocchè la cantatrice d'un tempo cerca supplire al vero canto con certi sforzi di gola che fanno spavento. Quel che anche ultimamente faceva sopportare tuttavia la Grisi in certe opere, come per l'appunto nella Norma, era quella sua azione drammatica, potente, irresistibile, affascinante. Or bene codesta azione nel Lyceum degenerò in parodia; tanto il petto, le braccia ed il manto della sacerdotessa stranamente s'agitavano pel palco scenico. La Marray, come Adalgisa, fu graziosissima, e cantò con gusto, benchè troppo fredda sia nell'azione, sia nell'espressione musicale.

— Gyo ha già annunziato che la Ristori sarebbe in Londra alla fine di maggio e comincierebbe le sue recite l'8 di giugno. Previene anche il pubblico che il primo Gran Concerto al Palazzo di Cristallo avrà luogo la settimana prossima.

— L'apertura del teatro di S. M. è sempre fissata per il 10 di maggio nella *Genoveffa*. Il teatro è magnifico. La folla accorre ad iscriversi; e già non c'è più un posto libero per la prima rappresentazione.

Abbiam una lunga scorsa di Concerti, il cui reso conto presentiamo ai nostri lettori nel prossimo carteggio. M.



Venezia, 4 maggio. (1)

De' nostri teatri d'opera, quello di S. Samuele, dopo aver tenuto nella via per condursi a salvamento, sul più bello dovette chiudersi, e gli artisti se ne andarono, che s'intende, a saccoscio tutto. Così avendo quando l'imprese non sono sorrette da filazioni, poché, tranne il caso eccezionale d'un concorso straordinario, queste private speculazioni in via ordinaria falliscono sempre. - Al S. Samuele lo spettacolo era peggio che mediocre, e certo, se non altra qualche cosa di buono, a nessuno può venire in capo di curarsi lì in fondo per sentire un magro e stonato concerto di voci. - Al S. Benedetto invece lo spettacolo alterano: dopo il Nubeco, cantato a vicenda dalla Gordinio e dalla Donopieri, apparve sulle scene l'*Erva*, rudiato dai Veneziani colla stesso piacere ed applauso colla stesso entusiasmo della prima volta. Quanto una musica si sorregge con una esecuzione tanto inferiore alla prima, e tolto il prestigio della novità, bisogna pur dire che la sia buona, e non degna di quella freddezza con cui altrove fu accolta. - In questa occasione il compilatore della nostra Gazzetta ufficiale ha spazato un'altra lancia in favore dell'*Erva*, e si è difeso contro le accuse di severità che gli poveretti abbassò quest'anno per l'altro giudizio dato dello

(1) Questo Carteggio non ci pervenne in tempo per pubblicarlo. Dominica scorsa, non'era dato.

sfavillante *Pietro d'Alona*. - Infatti se il pubblico avvezzo alla critica indulgente e incoraggiante del leggendario scrittore dell'Appellato non le meraviglie dell'incantata durezza, dell'imprecisato sermone, non è da stupirsi tanto più che in quel caso non v'era mica troppa giustizia distributiva. - Per accordargli il diritto d'essere severo colla musica dell'Apolloni bisognava d'altronde pretendere una eguale di suoi maggiore severità per l'esecuzione; che fu pessima, spaziente, tale insomma da ottenere anche le buone note del *Pietro d'Alona*. - Allora sarebbe stato un altro paio di maniche: ma in quella voce, mentre il brioso apprendista in quel suo malaugurato momento di stizza si scagliava senza misericordia sullo spartito dell'Apolloni, trovava d'altra parte parole molto per gli artisti, e degli immondi difetti d'alcuno d'essi non faceva motto. - Adesso che la palla gli è venuta al batte non ritrae punto la sua prima opinione, e dichiara d'averti spifferata senza le solite cerimonie, in un momento estivo, ma senza punto dissimulare l'ingegno dell'Apolloni, nel quale ha fatto lo Scannabue per ciò solo che dall'autore dell'*Ebreo* si riprometteva mari e monti.

E che il generalissimo venuto non si sia punto ingannato sul conto dell'*Ebreo* più che altro questa seconda prova lo dimostra: la musica apparve ancora fresca, improntata del colore locale, ben condotta, e bene strumentata. A dire il vero l'esecuzione, per parte della donna e del baritone, è assai lodevole. La Galloni è una giovane che ha un tesoro di voce, pura, freschissima, scurevole, e sovrattutto di una rimarchevole egualanza nell'esecuzione di quei due ottavi; educata al bel canto, della persona avvenente, questa giovane artista, se non la si guarda come tante altre, ha davanti a sé un luminoso avvenire, poiché oltre a' mezzi vocali possiede anima ed intelligenza. - Del tenore è meglio l'altre. - L'esecuzione in generale dell'opera concertata dal Busoni, e nell'orchestra diretta dal Gallo, va assai bene.

Mentre si facevano le prove dell'*Ebreo*, al S. Benedetto si produssero per alcune sere i nostri saltatori e ginnastici americani con Miss Hla cavallerizza, quella che destò tanti entusiasmi al Teatro Mauroner di Trieste, ora (strana circostanza!) lo si presenta un indifferente bruto che più respinge notabilità per precarietà di prolungare il soggiorno in quella città. - Non vi parlo di questi saltatori ed equilibristi, se non per accennare ad una curiosità musicale forse più rimarchevole di tutto il resto. - È una mezza dozzina di eccellenti Montanari Sveziosi, che col mezzo di campani o campanelli vi suonano dei magnifici pezzi col loro rispettivo accompagnamento, senza uno scottio, senza un'armonia che non sia a suo senso. - Questo campano sono tante a vederle quante son quasi le note di un piano: il sei suonatori si dividono il loro compito in questo modo: - due ragazzi, sempre alle prese con i più piccoli campanelli, fanno il canto principale; altri due più adulti nel mezzo compongono le armonie, e gli ultimi due attempati dirigono e danno il basso fondamentale. - Questo campano non vengono suonate a percussione, ma bisogna, per farle suonare, premere per il manico o scuoterle il bottonello di quel una gran difficoltà, per dovere anche noi passi rapidi e di molte note, perdere un certo tempo che non è compensabile colla velocità della percussione nel piano o per cavare una nota da qualsiasi altro strumento. - In forza di ciò nelle sere, a mo' d'esempio, le note si dividono fra l'uno e l'altro de' suonatori, le quali producono una grande difficoltà per l'egualità e la misura. - Suonavano il coro e la Marcia della Norma, il coro del *Fregaschillo* di Weber, ed altre musiche per lo più orchestrali.

Grado che dopo l'*Orfeo* al S. Benedetto si darà l'ultima opera del nostro maestro Ferrari che s'intitola *Gli ultimi giorni di Suli*, soggetto tratto dalla storia dell'annessione Greca; questo spartito, quantunque abbia parlato allora della sua comparsa alla Fenice, giacché dimandato, come avviene per troppo di molti altri lavori che forse metterebbero d'esser tolli dall'oblio.

Un certo maestro Pedronco, autore d'un *Mario Piccini* che ebbe un successo municipale, doveva adesso scrivere per lo stesso Teatro Gallo una *Messa in Corinto*, soggetto classico e abbastanza malamente nella tragedia; ma pare che gli artisti non gli accomodassero ed abbia meglio d'avvicino.

Abbiamo avuto anche un concerto di Diano: madamigella Godard pianista inglese, piuttosto tallaccia, si presentò nella sala Donizetti davanti ad un pubblico scarso, ma bene assorto, e dopoposto dalla più eletta società forestiera. La accompagnamento nel

concerto alcuni cantanti e cantatrici di cui non vi parlo perchè potrei immaginarvi che essi fossero. - Quanto ad essa, è una di quelle suonatrici di cui non v'ha penuria oggidì: ormai se un concertista di piano non è arca compositore di vaglia tanto fa che si rimanga a essa a strimpellare quanto gli piace le suonate di Thalberg o di Schuffel. Del resto madamigella Godard eseguisce perfettamente, possiede un bel uccello, un bel parlamento, e colorisce abbastanza la musica: il pezzo che abbiamo con vero piacere è stato il *Forgeron harmonieux* di Haendel, musica scritta cent'anni fa, e che ha un sapore, una dolcezza melodica d'incanto.

Meyerbeer è partito l'altro ieri per Berlino: sa è vero che il nostro limpido cielo gli giovi alla salute e gli favorisca l'ispirazione, speriamo che torni.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Teatro Comunale. *Francesca da Rimini* poesia di Dante, e musica del maestro Pietro Pinelli. Come! tanto scrive *libretti*? Sì, signori, o, se gradite meglio, vi dirò che Dante scrive per *libretti*. Infatti questo libretto è composto di vari versi su l'antico mozzo di Dante. Quanto alla musica, non si dico bene che della sintonia. Il Pinelli voleva ispirarsi con i versi di Dante; padrone, ma perchè porre in opera l'idea strana di comporre un libretto con quei versi? - Ebbe luogo l'esecuzione il 20 aprile. Interpreti che si prestarono gentilmente furono la signora Carlotta Fiumi-Manghetti, i signori Pietro Manghetti, Paolo Baraldi, e Augusto Fiorini: e un coro di 50 dilettanti e artisti d'ambae i sessi. (L'Armonia)

Firenze. Leggesi nell'Armonia: « Abbiamo il dolore di annunciare ancora una perdita per l'arte musicale. Adolfo Fumagalli, nel fiore dell'età, nel meglio delle sue speranze cessava di vivere in Firenze il giorno 5 del corrente mese a un'ora pomeridiana.

Questo distinto, anzi raro pianista, nacque in Inzago (*) nel 1828 addì 19 ottobre. Nell'anno 1858 principò a dare i suoi concerti, che tanta fama levarono di lui. Si parlo da prima in Torino, e quindi in altre città del Piemonte. Uscì poi d'Italia e si fece ammirare in Parigi, ed in altri luoghi della Francia. Tornato in Italia dette molti concerti a Milano, Venezia, Bologna, ecc. In Firenze, dinanzi non numerosi, ma scelto ed intelligente uditorio, per ben due volte dette saggio dell'insuperabile sua valentia. Quando disponevasi a continuare il suo viaggio artistico, venne assalito da atroce morte, che in meno di tre giorni lo tolse alla terra. Egli lascia la moglie desolatissima, e due figli.

Non solamente si fu abilissimo pianista, ma eccellente compositore per il pianoforte. I suoi lavori, che oltrepassano il numero di centocinquanta, ritengono il più gran successo.

Domestica sera venne accompagnato il suo cadavere da molti professori ed artisti di musica. Tennero la coltra della bara i signori maestri pianisti Kraus, Babosio, Alessandro Biagi e Luchini. Venne sepolto nel cimitero di San Miniato al Monte, ove sperasi potergli innalzare un qualche monumento ».

Genova. Teatro Biondi. - *Don Chisciotte*, opera di Do Giose. Applausi a tutti i brani in cui cantò la Fumagalli, silenzio, ed opposizione assoluta ai rulli applausi, agli altri pezzi. - Però bisogna, dice lo *Staffile*, rinfare la musica ed i cantanti.

Carlo Felice, sala del ridotto. - Giorni sono ebbe luogo l'annunziato concerto della signora Giuseppina Dell'ippi-Morcanini, esista pianista. Essa fu applaudita nei brani da essa scelti, ed gustò severo di chi probabilmente emulò l'arte musicale; ed eseguì con quella maestria che è dote propria di questa rara pianista. Ordinariamente ciò che è sublime nel concerto si annida nell'esecuzione ottiene difficilmente il voto universale, pure furono gustate ed applaudite le variazioni di Herz sul *Pré aux Clercs*, il *Solfarino* di Fumagalli - *Mezzanotte* - e la *fantasia* di Glimelli sulla *Grizza ladra*; in furono soltanto applaudite, che ad ognuno di questi pezzi si volle rivedere o saltare con lieti plausi le concertista. Piaceva pure assai e fu applaudito il duetto a due piani fra la Dell'ippi e il maestro Gambini, composizione di quest'ultimo su l'opera *Ruberta il Divolo*.

La parte vocale venne rappresentata dai valenti artisti Giulini e Grossi. (Stafile)

La sera del 7, prima rappresentazione del *Puritani*. Teatro piano. Non sapersi determinare se l'incertezza o l'esplicitiva attraversò tanto concerto. L'esito fu soddisfacente in generale, in particolare poi offese dei punti di insuperabile entusiasmo. La Goddberg, Giulini, Grossi e Cornaga ne furono gli applauditi esecutori.

Manova. Dopo il luminoso successo che ottenne la signora Maria Piccolomini col loro atto della *Traviata*, che eseguì in occasione della sua beneficenza, l'improva a' avvisi, - sebbene con tanto consiglio, di produrre l'opera intera con questa Violetta per eccellenza, convalidata dagli esimi artisti Negrini e

Giraldoni. Una triade più perfetta per l'esecuzione di questo spartito non potrebbe immaginarsi, come non può esprimersi a parole l'immenso entusiasmo che destò. Se la signora Piccolomini già aveva comossato il suo allo lagrime gli uditori colla esaltazione del loro atto nella sua beneficenza, toccò il più vivi sentimenti di dilettò nell'atto primo, ed in generale la dove l'azione ed il canto richiedono brio e vivacità, chiude con splendida prova del suo raro talento nell'esprimere le emozioni or gale, or meste che agitano il cuore di Violetta. Al Manovani sembrava di assistere ad un'opera nuova per loro, ed alcuni chiedevano se era la stessa *Traviata*, che avevano udita eseguirsi da altri cantanti nel carnevale scorso, si diversa è l'impressione che produce sugli uditori una musica in ragione della mediocre o perfetta esecuzione. - Il palco scenico era diventato un giardino, tanta fu la profusione di fiori lanciati dagli spettatori; applodi della Piccolomini, Negrini e Giraldoni cantarono ed agirono non pare da artisti provetti e diviserò colla protagonista gli applausi entusiastici e le innumerevoli chiamate con cui il pubblico volle dimostrare loro il proprio contento. Ne qui terminarono le ovazioni all'osina Piccolomini, che tutto lo spettacolo, la folla si recò all'abitazione di lei per salutarla ed acclamare di lei nuovo con prolungati evviva di gioia. - L'opera fu rappresentata tre sere.

Napoli. 22 aprile. - Leggesi nella *Rossinella*: « Ai Beati Teatri si alterano *La Somnambula*, la *Luisa Miller* e *L'Ermelinda*, non potendosi per ora far altro. Nella prima si al Fondo che al San Carlo la *Viola* è sempre applaudita in tutti i pezzi e meritamente, come il *Naudin all'aria* del secondo atto che dice benissimo. Nella *Miller* il Naudin si fa immensamente distinguere specialmente alla *romanza*. La Frassinò e Rossi si fanno applaudire al loro duetto. *L'Ermelinda* passa tutte le sere in silenzio, ed è molto per gli artisti che la eseguiscano, non essendo alcuno al suo posto.

Padova. Il violinista Bazzani ed il corno Valtati, suonatore di mandolino, si sono fatti udire al teatro de' Concerti durante la generale amministrazione.

Torino. Al Nazionale le rappresentazioni della briosa opera *Crispino e la Calza* si succedono con prospero successo, il teatro è sempre affollato e festeggiato come la gentile prima donna Trinita James ed il valente buffo Campi.

Per le feste si darà l'annunziata cantata *La guerra e la pace*; poesia di Scelti siciliano, musica di Madoglio cremonese.

Al Sotera la *Norma* ha vinto sui *Masnadieri*, ora si sta allestendo la *Parma*. (Trovatore)

Trieste. Il *Trovatore* al Teatro Mauroner ebbe lieta esito. La simpatica Antonietta Brignoli-Ortolani fu salutata al suo apparire dal numero pubblico quale rara conoscenza con fragorosi applausi, che le furono meritamente tributati durante tutta l'opera. Dopo fu una *Louisa* per eccellenza. Il tenore Ortolani (Marico) ed il baritone Cori (così di Luca) sono provetti artisti d'istinto di bella, simpatica e bene intonata voce, e furono applauditissimi. Contribuirono al felice esito la Baraldi (Azzurra) ed il Paolozzi (Ferruccio). Bene i cori e l'orchestra. (Dioleto)

CRONACA STRANIERA

CANES. Nuovo Organo costruito dai fratelli Luigi e Giacomo Lingiardi di Pavia nella Chiesa principale di Cannes in Francia (Dipartimento del Varo). - Di questi insigni costruttori del più ammirabile e grandioso fra tutti gli strumenti musicali i nostri lettori si ricordano certamente essersi per noi fatta onorevole menzione in questa Gazzetta. Avendo essi dati ora di poco una prova novella del loro valore, prova che merca del pari l'arte italiana, coll'Organo costruito nella città di Cannes in Francia, egli è per noi dovere il rendere loro tributo di ben meritata lode, la quale non sapremmo interessare più bella e sincera che col tradurre alla lettera il relativo articolo inserito nel giornale *L'Union du Var*, N. 27, 2 aprile, articolo che contiene assai lusinghieri menzione dell'egregio Gambini, nostro collaboratore:

« Dedicato specialmente a prestare il suo concorso alle solennità d'una religione in cui tutto debbe spirare calma e raccoglimento, l'Organo non risponderebbe alla sua destinazione se non esprimesse i sentimenti che guidano i fedeli al tempio del Signore. È innegabile che, avuto riguardo all'armonia e alla varietà de' suoi effetti, l'Organo è chiamato a tener lungo di orchestra; ci sembra nondimeno che l'organista debba andar tanto nel valersi delle risorse che a' suoi vennero riunite negli organi, e che mettono a sua disposizione, con una limitazione del più felice effetto, la più parte degli strumenti che compongono un'orchestra. L'Organo dei signori Lingiardi corrisponde pienamente a questo scopo, senza nuocere d'altronde agli effetti del complesso; ma ciò che merita particolare considerazione ed encomio si è che conserva il suo carattere di grandiosità, di potenza e di maestà. Si è creduto

e si crede forse ancora che l'organo italiano non si trovi all'esecuzione della musica ecclesiastica, all'espressione della musica grave e seria. Noi all'incontro riteniamo di poter affermare che non è così; il signor Gambini, il maestro che Cannes domandò all'Italia per l'inaugurazione del nuovo organo della sua chiesa principale, ci ha fatto udire degli *adagio* e degli *andante* di stile sublime, che avevano un profumo di religione, un non so che di vago e di indefinito che si addice mirabilmente al luogo ove l'organo è chiamato ad esercitare la sua influenza. D'onde si può concludere, che, se talvolta si rimprovera agli organi costrutti secondo il sistema italiano d'essere più adattati pel genere di musica opposto a quella che conviene alle nostre chiese, è perché si dimentica che, quando vi si eseguisce un *allegro* o una *marcia*, ciò dipende solo dalla scelta che fa allora l'organista.

« Vi ha nei timbri dell'organo di Cannes una fusione perfetta, una grande omogeneità, una morbidezza d'intonato (come dicono gli Italiani) che si mantengono anche alzandosi al maggior grado di forza. L'accordo dell'equilibrio dei suoni nulla lascia a desiderare; il ripieno è d'una gran forza, di una indicibile maestà, e non molesta benchè udito da vicino. Noi troviamo nei suoni una certa *intensità* (*intensity*) di mirabile effetto, che sembra essere la parte caratteristica degli organi dei signori Lingiardi. I registri, in numero di 70, secondo il sistema italiano, presentano una grande varietà. Le minime gradazioni del *diminuendo* e del *crescendo* sono ottenute facilmente col mezzo di meccanismi semplici ed ingegnosi. Le tastiere si prestano ugli e pronte così suonando con una sola registra, come col *fortissimo* ed unito insieme; e vi si possono eseguire le più complicate difficoltà che parrebbero convenire al solo pianoforte. Questa facilità e questa prontezza s'estendono a tutti i meccanismi destinati al cambiamento dei registri. Alcuni di questi meccanismi furono inventati dai signori Lingiardi, e producono i più bei risultati. L'eco produce egualmente bene il suo effetto, benchè sia collocato a una certa distanza. Non abbisognano grandi sforzi per porre in azione i mantici, e a quanto ne dicono giudici competenti, la parte meccanica di questo strumento ha un'importanza di semplicità e di solidità che fa onore agli artefici italiani.

« Nella direzione del violoncello, del clarinetto, della viola, dell'oboe, del corno inglese, dell'arpa, che noi abbiamo uditi, l'intimità è perfetta; particolarmente pel clarinetto e pel violoncello.

« Vi ebbero più di due mila persone nel tempio il 28 di questo mese, prima giorno dell'inaugurazione. L'effetto sull'uditorio fu quale si attendeva: l'organo ha corrisposto alla generale aspettazione; e il signor Gambini s'è fatto ammirare un'altra volta e come compositore e come organista. Questo simpatico maestro, che ritorna a Genova, ci lascia al suo partire una graziosa composizione da lui intitolata *Sourire de Cannes*, che molti pianisti vorranno certo procurarsi.

« Onore ai signori parroco-decano, fabbricieri, maire e a tutti gli abitanti di Cannes che vollero dotare la loro città di un sì magnifico strumento, come è l'organo che ora possiedono. »
« Lasci fu qui non ha guari rappresentata un'opera nuova, *Emeraldo*, del compositore Lesens, nativo di Liegi. I figli del Belgio ne fanno caldi elogi.

MARONI. La *Liedertafel* insieme colla *Società di canto delle Dame* ha eseguito *Elias* di Mendelssohn.

MORACO. Durante la settimana santa vi furono molte eccellenti esecuzioni di antiche e moderne composizioni religiose in tutte le chiese principali. Tra le altre venne eseguito il *Miserere* di Leonardo Len.

NOVA-YORK. È piaciuta la nuova opera del maestro Arditi, intitolata *la Spia*. Fu eseguita dalla Lagrange, Brignoli e Moralli.

VIENNA. Teatro italiano. Dal 24 al 30 aprile si sono rappresentate le opere *la Cenerentola*, *Ernani*, *il Bravo*, *Don Giovanni*. - La Medori nella *Norma* rinnovò i trionfi degli anni antecedenti; Paonani principò nella parte di Pollione, come anche Echeverria nella seconda rappresentazione, dopo che nella prima, colto da indisposizione aveva dovuto cedere ad Angelini la parte di Orfeo dopo il secondo atto. Il Bravo di Mercadante, da lungo tempo non rappresentato, ottenne, come dissemo già, felicissima accoglienza, e Bellini *Giocasta* riscosse applausi unanimi nella parte titolare per forza di voce e di espressione. Le signore Lesniewska e Bendini in questi operi, se dobbiamo credere a quella *Gazzetta musicale*, non soddisfecero gran fatto.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

(*) Nella provincia di Milano.

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

Nuove composizioni per Pianoforte di

J. ASCHER

28552 <i>Réverie</i> , Op. 8. Fr. 2 50	28554 <i>Danse andalouse</i> , Caprice de Concert. Op. 30. Fr. 4 -
28553 <i>Danse espagnole</i> , Fragment de salon. Op. 24. 3 -	28555 <i>Fantaisie militaire</i> en forme de Marche. Op. 40. 3 -

METODO per esercitarsi a ben suonare l' ALTO-VIOLA

(DIVISO IN TRE PARTI)

P. GEORGETTY

DI Op. 34

27621 Parte I. Della Chiave. - Dell' Accordatura. - Dell' estensione. - Posizione della mano sinistra. - Portamento dell' Arco. - Esercizi e Duettini. Fr. 7 -
27622 Parte II. Sei Studi caratteristici per la pratica di tutti i colpi d' arco e per bene istruirsi nella doppia e tripla corda. 9 -
27623 Parte III. Gran Solo in forma di Scena drammatica, con accompagnamento di Pianoforte. 4 -
Il Metodo completo. 16 -

NUOVE COMPOSIZIONI DI

GIOVANNI STRAUSS

POLSI ALTERATI

(Erhöhte Pulse)

Op. 175

28692 per Pianoforte solo. Fr. 3 -
28695 per Pianoforte e Violino. 5 50

ARMEN-BALL-POLKA

Op. 476

28694 per Pianoforte solo. Fr. 1 25
28695 per Pianoforte e Violino. 2 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

E. ROSELLI

SEGUIDILLA

sur des Airs espagnols caractéristiques

Op. 150

28658. Fr. 2 50

FANTASIE BRILLANTE

RIGOLETTO

de VERDI

Op. 157

38674. Fr. 3 -

FANTASIE BRILLANTE

JENNY BELL

d' AUBER

Op. 148

28675. Fr. 3 -

Fr. 3 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

LEFÈBURE-WÉLY

L'Heure de la Prière La Chasse à Courre La Sérénade du Gondolier

NOCTURNE

Fr. 2 25

FANTASIE

Op. 64

Fr. 3 50

NOCTURNE

Op. 88

Fr. 2 50

28690

AVVISO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como, testé ingrandito e decorato internamente di nuovo, appaltare gli Spettacoli nel medesimo per la Stagione del Carnevale 1856-57, i quali consisteranno in Opere musicali ed in Divertimenti danzanti, si invitano li signori Impresari ad insinuare entro il cominciante maggio i relativi loro progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionare presso la Direzione medesima.

Como, dalla Direzione del Teatro, il 1.° maggio 1856.

AVVISO.

La città di Savona ha da nominare pel suo Teatro un Primo Violino Direttore Capo d'Orchestra e Maestro di musica Concertatore per mettere in scena le opere melodrammatiche, obbligato anche ad insegnare la musica gratuitamente a sei allievi. Lo stipendio assegnato per detti obblighi e servizi è di annue L.n. 1300 oltre i proventi, del Teatro, funzioni pubbliche e lezioni private d' altri scolari escludati dell' aumentare non minore di L.n. 1000. Le condizioni sono visibili nella Segreteria Municipale di detta Città.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 20

18 Maggio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Biografia. Giuseppe Baini. - Rivista. - Carteggi. Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Madama de Staël.

BIOGRAFIA

DI MONSIGNOR

GIUSEPPE BAINI



Giuseppe Baini nacque in Roma nel giorno 21 di ottobre del 1775. Molti hanno parlato di questo personaggio mentr' ei visse, e dopo la sua morte; ma quasi tutti, a mio credere, incorsero in esagerazioni per non averlo bastantemente conosciuto (1), o per essere restati ignari di quelle materie di cui trattò, al canto e alla musica sacra spettanti. Io che il conobbi, e frequentemente seco lui conversai per lo spazio di oltre vent' anni, e che ebbi agio di esaminare i suoi scritti, procurerò da storico fedele consegnare alla posterità le notizie più veridiche di sua vita, ed avventurerò il mio giudizio scervo da qualsiasi prevenzione d'animo intorno alle sue opere, affine di non aggiungere alla storia della musica nuovi errori ed inesattezze, nelle quali disgraziatamente trovasi anche troppo ravvolta. Il che certamente è avvenuto non di rado o pel mal inteso sistema che ebbero alcuni scrittori di lodare oltre misura gli amici

(1) Crediamo possa farsi un'onorevole eccezione pel nostro collaboratore sig. maestro De La Fage, il quale pubblicò degli interessanti cenni biografici sul Baini. Vedansi le sue *Miscellanées musicales*. Parigi, 1844. Nota della Direzione.

AVVERTIMENTO



Al presente numero il signor Ricordi unisce un pezzetto di musica, mesto tributo alla memoria dello sventurato Fumagalli della sapiente ed elegante penna del professore Fernando Baroni, autore di varie buone composizioni da teatro e da camera, fra le quali del *Ruello*, Galoppo-Notturno assai in voga attualmente ne' privati ritrovi.



APPENDICE



MADAMA DE STAËL.

L'ingegno e le opere di questa celebre donna, che ha esercitato tanta influenza sulla letteratura francese, furono spesso volte argomento di strani e opposti giudizi; non istintivo perciò fatica al tutto perduta quella di ritornare per poco a siffatti giudizi e di prenderli a breve esame. I lettori ci lasceranno dunque parlare un istante, dopo tant' altri, di madama de Staël, del suo carattere, della sua preponderanza letteraria, e del suo amore alla musica.

Non bisogna cercare nelle opere di madama de Staël l'applicazione del sistema letterario ch' ella stessa ha raccomandato. La Staël si è quasi sempre circoscritta alla parte critica della letteratura, e le sue opere d' invenzione sembrano ellena stesse aver per iscopo di ricondurre il letto-

re allo sviluppo delle sue idee sulle arti, sulla letteratura, sul carattere o il genio dei popoli di cui il suo tema la portava a parlare. Ma, ella prima d'oggi altro, ha fatto conoscere e gustare in Francia la letteratura del Nord, ed ha pubblicato sulla letteratura romantica moltissime idee parziali che ne abbracciavano quasi tutta la teoria. Tale è in particolare il merito del suo trattato della *letteratura considerata ne' suoi rapporti con le istituzioni sociali*, e della sua opera sulla Germania.

V' ha nel trattato di cui parliamo una riunione d' osservazioni sul genio e sulla letteratura dei popoli antichi e moderni, la cui precisione e la sagacità stabiliscono perfettamente il carattere dell' inimitabile ingegno dell' attrice. La letteratura non era stata ancora considerata, in Francia almeno, sotto rapporti colanto estesi, né posta sovra sì larga base. La verità incontrastabile, che tutto trovasi in essa in intimo rapporto con lo stato sociale nel cui seno ebbe vita, cotesta verità non era mai stata meglio sviluppata. I critici hanno gridato molto sulle asserzioni

ed i compaesani invece di calcolar il giusto peso de' loro meriti, oppure per vaghezza d'informarsi bene de' fatti, contentandosi invece di credere ciecamente ai novellatori. Quindi non si meravigli alcuno se talvolta mi allontanerò dal parere di cotali lodatori, mostrando che il Bainsi, tuttochè commendevolissimo, non ebbe in realtà quel merito eccelsa e inarrivabile che gli venne attribuito pe' suoi scritti e particolarmente per le sue composizioni, le quali ad ogni modo non superano certamente il valore di molt'altre di vari maestri di lui costanei, ad onta di tutto quello che sino ad oggi s'abbia detto in contrario (1).

I suoi genitori furono Antonio, romano, e Caterina Nesi, sinese, i quali ebbero cura d'istradarlo sul santo cammino della virtù. Mortagli la madre, venne dal padre collocato nella pia casa degli orfani presso Santa Maria in Aquiro. In età di sedici anni, manifestata avendo vocazione allo stato ecclesiastico, uscì di là, e dato saggio di belle lettere in un concorso per entrare nel Seminario romano eh' era allora nell'Università Gregoriana, vi fu ricevuto nel novero degli alunni. Quivi attese con tal diligenza agli studi di retorica, di filosofia e di teologia, che n'ebbe particolari lodi; di quest'ultima facoltà ottenne poi la laurea dottorale. Applicossi inoltre, nel menzionato seminario, al canto gregoriano sotto la direzione di certo Stefano Sylveira, prete portoghese, da cui apprese eziandio i primi elementi di musica. Esiste nel seminario sunnominato un piccolo archivio di musica da chiesa, in mezzo alla quale figurano alcune composizioni di Pierluigi da Palestrina, di Felice Anerio, di Ottavio Pitoni, di Jomelli, di Casali, di Casciolini, e di altri valenti, destinate ad essere eseguite nelle principali funzioni dell'anno. Or il Bainsi, preso dal diletto di siffatte composizioni, non lasciava passar giorno in cui non esercitasse su di esse la sua voce, o da solo, o con i compagni; e ciò nel tempo della ricreazione, per non trascurare gli altri studi principali. E perchè distinguesi nella cognizione del canto, perciò stesso venne dichiarato dal Sylveira prefetto della scuola.

In età di anni venti, ossia nel 1795, recatosi con i suoi camerati alla cappella Cardinalizia nella chiesa della interna del collegio inglese, ove annualmente nel mese

(1) Nel giornale di Roma *La Rivista* del 30 maggio 1844 così parlavasi del Bainsi, sviluppando in vario modo tutti gli altri compositori romani allora viventi: « Il giorno ventin Maggio fu l'ultimo del celebre sacerdote Don Giuseppe Bainsi, uno de' più grandi musicisti del nostro secolo. La sua morte lascia un vuoto nell'arte musicale, e particolarmente nella musica ecclesiastica, che sarà difficilmente riempito ».

di madama de Staël, rispetto al carattere malinconico che ella attribuisce alla letteratura del Nord. Pare in fatti, che questa donna ne abbia esagerato l'importanza, dando merito al suo diffondersi del crescenti progressi dei lumi e della civiltà. Si potrebbe dimostrar di leggeri, che le tendenze malinconiche degli ingegni non sono propriamente né un mezzo, né un indizio di civiltà; ma (come ogni altro carattere letterario) un semplice effetto delle cause che hanno esercitato qualche influenza sulla civiltà stessa. Forse si troveranno ancora nell'opera di cui parliamo alcune altre idee più presto ingegnose che solide; perocchè il solo rimprovero che si possa fare a questa celebre donna egli è questo, che spingendo troppo innanzi l'epoca dell'analisi, ella non ha sempre saputo schivare gli stessi inconvenienti del suo ingegno, in questo genere. Moltiplicando le disamine parziali è impossibile non diminuire la forza dei caratteri generali, soli che contraddistinguono lo spirito di una letteratura e che s'imprimano nella memoria.

Madama de Staël, dotata a vicenda di sorprendente sagacità e di splendida immaginazione, quali natura non ha con frequenza conceduto ad un critico; ond'era debitrice alla stessa energia di coteste facoltà dei difetti del suo genere di stile. Ella aveva troppa abbondanza di idee

di dicembre si celebra la festa di S. Tommaso vescovo e martire di Cantorbery, si unì ai cantori pontifici nell' eseguire la messa in musica. Assollata da costoro la sua bella voce di baritono, lo eccitarono, con'egli stesso narrommi, a sottoporsi all' esame di cantore, assicurandolo ad un tempo del favorevole loro voto. Aderì Bainsi all' invito, e fatto l' esperimento, venne ammesso a grande pluralità di voti in quel collegio.

Francesco Saverio Kandler, invaghitosi della voce del Bainsi, ne dimostrò, come racconta il signor Fétis nella sua Biografia Universale (articolo *Bainsi*) con molto calore la sua ammirazione in uno scritto sullo stato della musica di Roma. Posteriormente venne elevata a cielo non solo la robustezza, l'agilità e aggravidolezza della sua voce, ma ancora la grande estensione, che si affermò partire dal *mi bemolle* sotto il rigo del basso e giungere fino al *sol acuto* del tenore; un' estensione cioè di dici-sette corde. Tutti quelli che parlarono di Bainsi fecero cenno di cotale estensione, maravigliandone come di un prodigio di natura. Allorquando scrivevi con passione, accade sovente d'incorrere in esagerazioni. E di fatto così avvenne a coloro che vantarono i pregi della sua voce. Imperocchè questa non fu altrimenti straordinaria per estensione, e neppure per altre particolarità, tranne la robustezza. Ch'egli giungesse a far sentire delle note abbastanza gravi, non saprei con fondamento negarlo: ma che di questi suoni si potesse egli valere in vasti recinti, non è vero; giacchè erano quei suoni affatto estremi, e gli estremi gravi, tutti lo sanno, sono in qualsiasi voce assai deboli. La flessibilità inoltre, la chiarezza e l'agilità è forse impossibile il sortirle perfetta da natura, non acquistansi che per mezzo di assidui esercizi, ed inoltre di esercizi speciali, i quali ad ogni modo non saranno mai quelli che circoscrivono nell'emissione di note larghe e pesanti. Or il Bainsi non percorse giammai studi per esercitare a siffatto scopo con agili vocalizzi la voce: semplicemente esercitossi o da sé solo, o, come dicevasi, coi compagni del Seminario o della cappella papale sopra le note piene e larghe del canto fermo e della musica antica; e per conseguenza, od è affatto chimera la vantata agilità della sua voce, o per lo meno può dirsi che nessuno potè sperimentarla. È molto credibile che Kandler ed altri equivocassero con la voce di Don Giovanni Cocconcioli, celebratissimo basso della cappella pontificia, il quale sì veramente erasi esercitato da giovanetto a cantare tanto la musica grave che la fiorita, possedendo inoltre un' estensione non comune: motivo per cui riscosse sempre in Roma applausi universali. Ciò posto,

per dare a ciascheduno di esse il conveniente sviluppo, e penetrava i fatti troppo facilmente per fermarvisi sopra il tempo necessario; perciò le sue opinioni sembrano più presto frutto d'una rivelazione spontanea che risultamento di una matura riflessione; colpisce sempre nel segno, ma non mostra sempre il cammino per mezzo del quale vi si riesce. La vivacità delle sue impressioni, l'attività continua della sua immaginazione la strascinano e la signoreggiano; e, senza nuocere, in forza di un raro privilegio, alla giustizia delle sue viste, offondono qualche volta con quella stessa mobilità che è tutta lor propria. Le sue opere infine, sì splendide per sentimento e per eloquenza, si ricche di idee nuove e feconde, peccano per l'eccesso medesimo delle lor commendevoli qualità, lasciano desiderare talvolta al lettore quell'accordo di viste e di idee, quell'unità di risultati e, per così dire, quella coscienza della sua propria convinzione che il solo sviluppo di un grande pensiero qualche volta produce.

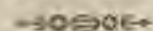
Se non che, queste riflessioni medesime cadono dinanzi al quadro che madama de Staël ci ha lasciato della letteratura nell'Allemagna. Coloro che vogliono giudicare insieme e dell' altezza a cui un grande ingegno può sollevare la critica letteraria e dei progressi che la lettera-

dirò soltanto che la voce di monsignor Bainsi appariva robusta ed aggradevole nell'esecuzione di qualche parte del canto fermo a solo, com'ora quella, per esempio del Cristo nel Vangelo della Domenica delle Palme, e che oltracciò per eguali pregi bene spiccava nella musica antica. Essa estendevasi sensibilmente (prendendo a norma il *diapason* adottato nella cappella papale, ch'è al di sotto di un mezzo tono a quello di Germania) soltanto dal *do* del basso secondo spazio fino al *sol* del tenore; ed anzi quella prima nota *do* non era sufficientemente forte; talchè nell'esecuzione della musica alla cappella pontificia gli si univa ne' suoni gravi un altro cantore per nome Don Bernardo Valenza. Coloro dunque che facevano discendere i suoni del Bainsi sino al *mi* profondissimo si sbagliavano in più niente meno che d'una sesta.

(Continua)

Pietro Cav. Altieri.

RIVISTA



Milano, 18 maggio.

Pochi giorni sono il Pirata credeva sapere che Verdi, il quale ha buon naso (dice il citato giornale), aveva condannato ad eterno riposo il suo *Stiffelio* o la sua *Battaglia di Legnano*. Noi siamo in grado di rispondere al Pirata che questa volta fu male informato. Verdi è anzi persuaso, al par di noi, che que' due spartiti potrebbero fare il giro di tutt' altri suol, ove circostanze totalmente estranee alla musica non vi si fossero sino ad oggi opposte. Quali sieno queste circostanze ognuno sel può immaginare. Tanto più l'illustre compositore è convinto che queste due musiche contengono ottimi elementi di successo, che (e precisamente perchè ha buon naso) in questo momento medesimo sta egli ideando modificazioni ai due libretti delle opere citate, tali che, senza nuocere alla musica, possano altresì non incontrare opposizioni per parte degli uffici di censura anche i più rigorosi. Ciò combinato, Verdi medesimo in persona dirigerà la nuova comparsa de' due spartiti. Questo provi l'affetto ch'egli porta anche a queste sue composizioni, che in tanta penuria di musica teatrale noi bramiamo di veder quanto prima ridonate alle scene.

tura romantica ha fatto in quelle contrade, devono leggere cotest' opera maravigliosa, frutto della maturità dell'ingegno dell'autrice.

La Francia aveva avuto, prima di madama de Staël, parecchi critici illuminati e giudiziosi; ma ciò che dà uno speciale carattere all'ingegno di questa esimia donna è quel dono della natura che sembra confondere in lei il giudizio con la sensazione, senza alterar quello per questa e viceversa, e che le fa associar ne' suoi scritti due qualità quasi opposte tra loro, la giustizia e la libertà delle idee, con la confidente simpatia del cuore. Quasi tutte le cause che militano in favore della sua applicazione sono indicate nell'opera sulla Germania. Vi si trova la più esatta definizione che si possa dare del sistema classico e romantico; e se l'autrice, invece di trattar questo argomento alla sfuggita, avesse dato maggiore estensione alle proprie idee, è molto probabile che avrebbe finito per strascicare la convinzione e rassodare l'opinione della maggioranza sovra un punto cotanto controverso dappoi.

Madama de Staël fu una delle poche donne del suo paese che abbia sentito addentro la musica e che l'abbia tenuta in sommo pregio; pareggiando co' suoi scritti i più

— Alla Canobbiana proseguono con bastante fortuna le rappresentazioni della *Stella del Nord*, opera che in fin de' conti fa ancora gl'interessi dell'impresa meglio di ogni altra nella corrente stagione.

Jer sera poi ebbe luogo la prima recita delle *Due Regine* del maestro Muzio. Il libretto è di Peruzzi. La nuova opera ebbe un esito in complesso felice. Diversi pezzi furono applauditi, e il maestro fu chiamato parecchie volte, anche dopo finito lo spettacolo. Ne parleremo nel prossimo foglio. Questa musica fu eseguita dalle signore Beltramelli e Borgognoni, e dai signori Agresti e Zecchi.

— Al teatro di Santa Radegonda, ad *Ervani* succedettero i *Maestri*. Quest'opera non riesci men gradita di quella, ma l'esecuzione non apparve affatto adeguata all'importanza della composizione.

— Il nostro esimio e giovanissimo violinista Luigi Sessa, che non ha guari ha intrapreso un viaggio di osservazione artistica per la Germania, trovavasi ultimamente a Dresda, ove prese parte ad una mattinata musicale nella sala dell'*Hotel de Saxe*. La difficile *Gazetta musicale di Berlino* parla di lui in questi termini: « Abbiamo imparato a conoscere un concertista di violino, il sig. Luigi Sessa di Milano, il quale ne fece udire un a-solo di violino di sua composizione. Bella cavata, un meccanismo commendevolissimo, ed un'esecuzione viva ed appassionata caratterizzano i meriti di questo artista ».

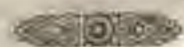
— La signora Erard, degna erede delle tradizioni di suo marito e della sua famiglia, tocca dalla grande sventura che colpì, nonchè i parenti dell'esimio artista, il mondo musicale intero, ha spontaneamente donato alla vedova del chiaro pianista Adolfo Fumagalli l'eccellente pianoforte ch'ella aveva messo ultimamente a disposizione del compianto italiano; e ch'egli si portava dietro in tutti gli ultimi suoi viaggi per valersene ne' pubblici concerti. — Ed a proposito dell'inarrivabile pianista, di cui il nostro paese lagrimerà ben lungamente l'innatura fine, abbiamo da Firenze che grandi furono le dimostrazioni di pubblico lutto fatte in occasione de' suoi funerali. E Milano non pensa anch'ella a compiere un ultimo tributo di ammirazione e rimpianto sulla tomba dell'illustre infelice?

— Lunedì 5, a mezzo giorno, ebbero luogo in Parigi le esequie di A. Adam, membro dell'Istituto. Una folla immensa seguiva il convoglio. I lombi del piumo funebre erano tenuti da Auber, Halévy, Ambrogio Thomas, Caraffa, ba-

grandi pensatori dell'età nostra, quando consera la sua penna all'arte musicale, l'illustre figlia di Necker sollevasi a quell'altezza di concettimenti a cui pochi scrittori sono sì di nostri arrivati. Ne siamo prova il suo discorso *Sui maravigliosi effetti della musica*, intorno al quale abbiamo una volta chiamato l'attenzione dei nostri lettori, e le sue *Lettere sugli scritti e sul carattere di Giangiacomo Rousseau*. Di tutte le belle arti, la musica è quella, secondo lei, che opera con maggior forza sull'animo nostro; è quella che penetra nell'intima sorgente della nostra esistenza. Ciò che fu detto della grazia divina, la quale in un subito trasforma i cuori, madama de Staël lo applica al poter della musica; e tra i presentimenti della vita futura, quelli che nascono dalla musica, ella li accetta con tutta buona fede.

Del resto, l'autrice di *Corinna* ha dato prove tanto solenni di ammirazione e di simpatia per l'Italia, e ne ha sì altamente proclamata la gloria, che questo breve tributo di stima e di riconoscenza, benchè tardivo, può ancora passare per giusto e per buono.

P.



rono, Taylor, membro dell'Istituto, Saint-Georges, Perrin, direttore dell'Opéra-Comique, e Carvalho, direttore del Théâtre-Lyrique.

Il feretro fu portato alla chiesa Notre-Dame-de-Lorette, che si è trovata troppo angusta per contenere tutti coloro che si erano recati a rendere un ultimo omaggio al compositore popolare, la cui morte fu tanto precipitata.

Gli artisti dei teatri lirici, riuniti a quelli della Società dei concerti e della Società dei giovani artisti, sotto la direzione del signor Tilmont maggiore, hanno eseguito diversi pezzi di Adolfo Adam, la Marche, il Kyrie della messa di Santa Cecilia, la Marche de l'Assomption, il Lacrimosa del Requiem di Mozart ed il Parca nobis adattato alla musica del Wallace di Méhul. La parte vocale della messa fu cantata da Roger, Barbet, Faure e Bussine con un sentimento che attestava la loro partecipazione al compianto universale.

Dopo la cerimonia religiosa, il corteo si è recato verso il cimitero Montmartre. Tutti gli artisti e scrittori eminenti di Parigi hanno accompagnato le spoglie del defunto fino all'ultima sua dimora.

Sette discorsi vennero pronunciati sulla tomba del compianto compositore; l'uno da Halévy, membro dell'istituto; l'altro dal barone Taylor, presidente della società degli autori riuniti; il terzo da de Saint-Georges, che fu uno dei più valenti collaboratori di Adolfo Adam; gli altri quattro furono pronunziati da Mupet a nome degli autori drammatici, da Sauvage, da Bataille a nome del Conservatorio, e da Delaporte a nome delle associazioni corali.

In occasione della festa patronale della Pia Casa d'Industria a san Marco, nella seconda festa di Pentecoste, furono eseguiti dagli allievi dell'Istituto dei Greci sei pezzi di musica, dei quali quattro per accompagnamento della Messa, letta dal Proposto di S. Marco, e due per Vespri e la Benedizione.

Dei suddetti sei pezzi di musica, cinque sono di composizione del già allievo dell'Istituto stesso Angelo Bianchi; e per quelli di accompagnamento alla Messa scrisse la poesia l'allievo Cesare Luvoni.

Vi fu una introduzione alla Messa, con cori ed accompagnamento d'orchestra.

Si diede, come secondo pezzo all'Offertorio, un terzetto eseguito dall'allievo Fassini Giuseppe, e dalle allieve Banti Antonietta e Francia Angiola.

Un a solo fu il terzo pezzo di musica al Sanctus, affidato all'esecuzione della suddetta allieva Antonietta Banti, con intrecciamento di cori ed una sortita obbligata di violoncello, eseguita perfettamente dall'allievo Gio. Battista Mascheroni.

Alla consumazione fu emulato, con ottimo accento, da tutti gli allievi, un coro con cabaleta eseguita dalla Banti.

Nei Vespri, dopo il Magnificat, udimmo la sinfonia della Muta di Portici, a piena orchestra: quella stessa sinfonia dai ciechi eseguita con grandissimo applauso anche nell'occasione della Beneficiata data alla Scala la sera del 16 marzo del corrente anno.

Alla Benedizione, il Tantum ergo fu cantato dalla Banti e dall'allievo Fassini, con accompagnamento a piena orchestra, e con sortita obbligata di viola, eseguita dall'allievo Carlo Cocchiognoni.

Il suddetto Bianchi, compositore dei descritti pezzi di musica, li accompagnava col suono dell'organo, e dirigeva all'organo l'orchestra.

Questa è la storia letterale dell'ultima festività dei nostri ciechi. - Vi aggungeremo, felicitissimi espositori, che tanto la mattina quanto la sera, a malgrado del tempo piovoso, grandissimo fu il numero delle persone accorse per vedere e per udire questi fenomeni dell'istituto fon-

dato dal signor Michele Barozzi, che i nostri posteri colcheranno meritamente fra i veri benefattori dell'umanità.

Dell'ingegno di Angelo Bianchi, come compositore e come animatore, abbiamo più volte parlato con quelle parole di lode che i suoi studi, il suo ottimo gusto e la sua perseveranza potevano consigliarci, e speriamo presto da lui una bella sinfonia da sostituire a quella della Muta di Portici, che non ci sembra molto adatta alle sere volte di un tempio.

L'esecuzione del Tantum ergo, affidata alla bravissima Banti ed al degno di lei compagno Fassini, fece tale un'impressione sugli assistenti alle funzioni della sera che ne sarebbe al certo scoppiato un generale applauso senza il rispetto al santo luogo.

Sappiamo che ripetute preghiere furono fatte al fondatore dell'Istituto affinché s'inducesse a lasciar eseguire questo pezzo musicale in alcune chiese di Milano; e sappiamo altresì che egli, per ragioni che non ispetta a noi esaminare, vi si è sempre rifiutato. Vorremmo però presentare noi pure una nostra preghiera, almeno per un'eccezione a favore della parrocchia dei ciechi.

La giovinetta Angiola Francia si è molto distinta nel terzetto dell'Offertorio; Cocchiognoni nella sortita di viola, spiegando una dolcezza d'arco veramente ammirabile, non minore di quella che l'espertissimo Mascheroni fece udire sulle corde del suo seducente violoncello.

Sono affollati di gente gli esperimenti del giovedì che i ciechi continuano a dare, con generale soddisfazione, mostrandosi sempre più esperti, oltre alla musica, anche in ogni genere di lavori.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 9 maggio.

Nel Gran Festival musicale di Birmingham dell'anno scorso venne eseguito con grandissima solennità un Oratorio del maestro Costa, intitolato Ed, che ebbe un successo clamoroso, non inferiore di certo a quello che alcuni anni addietro otteneva l'Eda di Mendelssohn nella stessa città di Birmingham. Non potremo assistere a quella esecuzione, epperò non ne parliamo. L'Oratorio fu più tardi eseguito in Londra, ed ebbe puramente un successo grande; né potremmo nemmeno questa seconda volta esservi presenti, né quindi darne ragguaglio. Ed venne eseguito sempre collo stesso fortunato successo in altre città, e la settimana passata si riproduceva in questa metropoli con gran pompa dalla Sacred Harmonic Society, ed otteneva un esito ancora superiore agli antecedenti. Questa volta finalmente ci venne fatto d'assistervi. - Non istaremo però a fare un'analisi di quest'opera, altri avendone già tenuto lungo ragionamento in questa Gazzetta Musicale: ripeteremo soltanto quanto si scrisse della bellezza maschia del concetto; dello stile chiaro, elevato; della formidabile originalità; della ricchezza melodica; della condotta magistrale, e del magistrale impiego delle voci; del dono ed ingegnoso intrecciamento; della somma abilità infine con cui son trattati i pezzi di canto. È un'opera insomma rivelatrice di un talento peregrino, degna in tutto di stare a fianco all'Eda di Mendelssohn, e gloriosa non solo per chi la commentava e per chi la cantava a termine, ma gloriosissima anche per l'Italia, che a buon diritto può vantarsi orgogliosa di tal suo autore. - Prima Birmingham, poscia Londra per due volte, hanno altamente ed unanimemente proclamato il merito di questa opera del nostro Costa; eppure ad onta di questo quei tali infelici, quei modestini di cui vi parlava nell'altro mia, proseguono a scagliar ingiurie d'ogni fatta contro tutti i musicisti italiani; e non solo nel caffè, nelle pubbliche vie, nei convegni particolari, ma anche in tutti i giornali, musicali e non musicali, della metropoli. Non s'è parte benché della più incontestabile bellezza nell'Oratorio di Costa che non sia analizzata in tutti i versi, e ad onta del suo vero pregio, dello spontaneo

applauso del pubblico, e della lode degli onesti e degli imparziali, costoro vi trovano infinite piccole, errori innumerevoli. Accusano d'imboscità i direttori del Festival di Birmingham per avere ordinato a Costa l'Oratorio; biasimano senza riguardo quei di Kxefer Hall e dell'Unione Sacred Harmonic di Londra per essersi lasciati abbindolare dalle chiacchiere di un accenditore italiano, ed accendere da un calcolo sbagliato.

Ormai ve lo dissi ripetutamente come da qualche tempo una vera Crociata, organizzata ingegnosamente, si va scatenando apertamente contro all'arte musicale in generale, ma più particolarmente contro agli artisti ed ai componimenti italiani. Codesti ignoranti retrogradi, codesti parosici della luce, vanno da lunga mano facendo alle due Filarmoniche, all'Unione Musicale ed al teatro italiano, una guerra altrettanto accanita quanto ingiusta. Risguardo alle prime vi sono state rivelazioni false, libelli inverecandi, invettive vergognose, sia contro agli amministratori, sia contro ai direttori d'orchestra. Non si rispettò né il grado delle persone né la riputazione dell'artista; si oltraggiarono i sentimenti più nobili, si gridò contro a chiunque s'attentasse mettere in dubbio il primato de' compositori inglesi, e mostrasse simpatia per maestri stranieri. Costa fece molto per l'incremento e la gloria della Società Filarmonica; quindi Benedict, Berlioz, Spohr, ed in ultimo Wagner, contribuirono chi più chi meno al decoro di entrambe le associazioni. Or bene, i nostri idrofobi, invidiosi anche di ciò che più onora il paese loro si fecero da ultimo a gridare contro alle savi misure degli amministratori delle Filarmoniche in discorso, non riconoscendo è vero totalmente il talento di que' maestri, ma condannando ricisamente il sistema della Commissione direttrice di nominare maestri stranieri a direttori di due istituzioni nazionali. Sotto un certo aspetto, ed astrattamente considerato, queste lamentazioni non sono fuori di proposito; è debito della critica di promuovere anzi tutto incoraggiamento e protezione all'arte e agli artisti del proprio paese; ma quando in tutto il paese non è dato forse trovare un solo maestro o compositore atto a dirigere le orchestre formidabili delle antiche Filarmoniche, o capace di felicemente interpretare le opere de' grandi maestri che in quelle istituzioni si vanno producendo, forza è a coloro, su cui cada l'obbligo di vegliare agli interessi materiali non solo ma artistici eziandio di esse, di rivolgersi a que' tali maestri e compositori stranieri che possono corrispondere pienamente all'importanza del posto. Questo veementi dichiarazioni ebbero poco effetto in sulle prime; furono più ascoltate in appresso, e giunsero in ultimo a compiere una vera rivoluzione nelle due Filarmoniche, e più specialmente nella vecchia. Costa si ritirasse dalla direzione musicale di quest'ultima, ove per tanti anni aveva regnato gloriosamente e meritatamente; Berlioz, Klopstein, e Wagner, disgiustati, ricusarono l'alto onore già conferito loro in altre occasioni. Il contagio si diffuse anche nell'orchestra; il malumore, le contumelie furono generali, il sussurro infernale, la confusione babelica. Intanto in mancanza di meglio, e a soddisfare in parte codesti gridatori, la Filarmonica si rifiuse a nominare direttore d'orchestra per questa stagione Boudier Bonnell, il candidato favorito di codesti energumani. Avemmo già occasione di parlare di questo compositore inglese. Dei tre o quattro che l'Inghilterra vanta o quello forse che meno meritava un tale onore. Le sue composizioni sia per pianoforte, sia per orchestra, saranno ben fatte, ma sono veri soporiferi anche per i più zelanti suoi amici e perfettori. Son tutte magre imitazioni della scuola di Beethoven e di Mendelssohn; non un lampo di genio appare in esse; la melodia poi è parola morta per Bennett.

Riguardo poi alla sua capacità come direttore d'orchestra, un nostro primo violino di quella, surde d'un teatro secondario, ne sa più di lui. Mi spiego: Come osservatore fedele ed esatto della precisione armonica Bennett non ha forse l'uguale; ma è destituito interamente di vivacità, colorito e passione, e di quella facoltà d'imporre sulle masse che forma il vero talento e l'indispensabile requisito d'un capo d'orchestra, o per cui emergono colanto i suoi predecessori Costa, Berlioz e Wagner. Ed è perciò che i due concerti, che hanno avuto luogo poc' anzi, resero in complesso fiacchi e pesanti; e così saranno tutti gli altri, ove non si ponga riparo.

La Nuova Filarmonica si mostra un po' più animata, e ciò quando Boudier n'è il direttore.

Codesta mala tendenza del resto si va manifestando disgr-

ziatamente in certe altre istituzioni musicali pur lodevoli, quali a mo' d'esempio, l'Orchestral Union, l'Harmonic Society, e la Réunion des Arts. La sola che conserva intatta il suo spirito indipendente, ardimentoso, è la Union Musical diretta da Ella, in cui n'è dato veramente di gustare quanto può esservi di perfetto in fatto di musica da camera o di artisti distinti di qualunque siasi nazione. Ed è precisamente per questo che essa è la più criticata da que' furibondi. Noi, dunque, teniamo per fermo che, se coloro a cui è affidata specialmente la cura del progresso, prosperità e onore di codeste importanti associazioni musicali, a cui l'arte deve molto, e Londra non poco lustro e gloria, non apriranno le orecchie ai suggerimenti perniciosi di codesti sedicenti patriocinatori dell'arte nazionale, e proseguiranno ardimentosi e costanti nella retta via che percorrono fin qui, operando con onestà, imparzialità e sano discernimento, l'esistenza di queste istituzioni sarà assicurata di nuovo; ma altrimenti facendo, correrà indubbiamente di grandi pericoli.

La Sacred Harmonic Society poco fece da ultimo di rimarchevole, all'infuori, come accennai, dell'oratorio Ed di Costa, la cui esecuzione fu veramente ottima. Kxefer Hall procedo anch'essa lentamente, e quel poco che va di tanto in tanto offrendo al pubblico è di un popolarismo inoffeso.

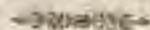
Avemmo in sola due settimane almeno una ventina di concerti offerti da certi artisti del paese, più o meno buoni, più o meno cattivi, di poco profitto ad alcuni, di nullo profitto a molti, tutti poi eminentemente pesanti, noiosi, più nocivi che proficui all'arte; hanno cioè quotidiano però pe' giornali. Molti altri ne sono annunziati per questo mese, fra cui quello della Piazza (primo della stagione) con tutti i cantanti del teatro di S. M., quello di Campora da Lord Ward, di Morris, di Benedict nonché della gloriosa Goddard, reduce dall'Italia non molto tempo né d'allori né di quattrini; ebbene ne dicano da più d'un mese questi giornali. Noi non eravamo in Italia e non possiamo perciò conoscere il preciso accoglimento fatto alla Goddard; ma quel che è certo si è che nessun' altra artista strumentale o vocale, di chiara od oscura rinomanza, fece mai qui tanto chiasso quanto codesta fida figliuola del Tamigi, che mosse in cerca di un po' di onore artistico sotto il nostro fervido cielo, e fibrosa fivesse a quanto pare, più ghiacciata che mai. Molti altri artisti sia di suono che di canto son già arrivati e vanno intesi arrivando in questa modesta Balena, e si veggono girare per Regent Street, Piccadilly, Pall Mall. Molti hanno già scritto i nomi e i giornali coi loro nomi tedeschi, francesi, polacchi, russi ed africani; tutti membri di una qualche società musicale esistente in qualche luogo dell'universo ed in altri siti; certi altri poi appartengono ad una qualche microscopica corte Germanica, eppure vengono dal Mogol o dal Perù. È in somma un curiosità o portento spettacolo quel che presenta ogni anno Londra in questa stagione. - Di tanti artisti qui raccolti soltanto dicono due parole della pianista tedesca Clara Schumann. Chi al di là del mare o del monti si facesse per caso a leggere quanto è stato qui già stampato intorno a quest'artista verrebbe sicuramente alla conclusione che la Schumann avendo realizzato tutto ciò che l'arte, lo studio, la volontà, il genio sanno produrre, sia il non plus ultra dell'arte. La Schumann, secondo questi panegiristi, realizza tutto, non solo la perfezione portentosa inimitabile dell'esecuzione meccanica, ma la sublime la più poetica interpretazione dell'estetica dell'arte; essa ne rivela i misteri, la metafisica. Nel parlarne più alla lontana, La Schumann è una pianista distintissima, suona con gusto e precisione, moderando gli effetti sonori con avvezza e tatto; esprime bene e con originalità; non imita altri, avendo invece un suo stile particolare, che che a' nostri occhi è il di lei maggior pregio. Forse mostra qualche attenzione di stile con Chopin; ha nulla di quel suo patetico accento, di quella mesta espressione e casta maniera. In lei però appare un'abbastanza grave difetto, ed è quella manifesta propensione al gelosismo nel genere mistico, o meglio incomprendibile, che è, secondo noi, una vera topica di cervelli poco sani. Questo però ne sembra una conseguenza naturale, dall'aver ella abbracciato le teorie e le idee di que' navetti apostoli dell'armonia o scuola romantica, calorosamente predichata dal maestro stesso di lei; in ogni caso sventurato fu un ricovero di demoni, ma già eminentemente eriletto e compositore di musica della Germania. - La Schumann, oltre essere fulveolissima come pianista, è per altro interessantissima come donna. Ad alleviarlo lo

pena del marito domato, a provvedere alla sussistenza di sé stessa o di quattro figliuoletti che la fan seguirla nel suo pellegrinaggio artistico, ella s'è decisa ad uscirlo dalla sua patria, e nel tesoro dell'alta sua intelligenza è venuta a chiedere all'Inghilterra, non il battesimo artistico, ma quella retribuzione più generosa peccatrice che dà la simpatia de' buoni, ed l'assistenza degli amici, né l'entusiasmo de' suoi concittadini avrebbero giurati al pari di qui potuto offrirle in Germania.

La seconda rappresentazione della Norma attrasse poca gente al Lyceum théâtre, così che la terza rappresentazione d'uso non ebbe luogo, ed in sua vece si diede per la quarta volta il *Trovatore* di Verdi. Ieri sera avvenne la beneficiata del tenore Tamberlick, che era in pari tempo l'ultima sua rappresentazione per adesso, dovendo egli imbarcarsi per Rio Janeiro la settimana prossima. Il teatro non era così pieno come si attendeva; Tamberlick fu però assai festeggiato alla scena del *Miserere* nel *Trovatore* che fu fatto replicare come al solito; fu chiamato fuori tre volte, il che è proprio il non plus ultra dell'entusiasmo in Inghilterra.

Il teatro di S. M., fedele al suo programma, risaprà lo portò all'impaziente pubblico domani sera sabbato colla *Generazione*, come già scrivemmo.

NOTIZIE ITALIANE



Brescia. Havi a quel teatro una compagnia d'opera buffa assai accesa. Nella *Prova d'un'opera seria*, che succedette al *Don Pasquale* pure applaudito, ebbero largo dimostrazioni d'aggraziamento il buffo Grandi e il giovane baritone Rainieri Maestri, allievo del nostro Conservatorio. Il famoso duetto *Già quattrini già zecchini*, da loro eseguito, ebbe premio di tre applausi. Assai bene il Grandi anche nell'aria della Sinfonia.

Firenze. Il *Canitorio*, melodramma giocoso in tre atti, poeta dell'avv. Gio. Batta Canovai, musica del maestro Enrico Tili, rappresentato al Teatro Luigivolo il 9 maggio.

Il *Canitorio* è figlio legittimo del *Poeta stracciapane*; farsa conosciutissima.

Il Canovai nello stendere in tre atti quest'argomento dette prova di non poca abilità. Vi sono qua e là de' moti che fecero ridere, ma il verso è molto trascurato. Venne il poeta chiamato due volte all'onore del prosenio.

Giudicare una musica strapazzata orribilmente da suonatori e da cantanti il libretto almeno l'abbiamo potuto leggere a tutto nostro bell'agio, ed anche consultare un certo vocabolario applicato nell'ultima pagina per correggere alcuni errori di stampa.

Sebbene abbiamo tutta la buona intenzione di non esser severi, temiamo di esserlo troppo, non valutando qualche pregio, che pur soffoca strage sia rimasto nascosto. Ci terremo dunque sulle generali.

Incontrati in quest'opera una certa facilità, o molto toia; e comecché molta non sia l'originalità, pare si rivela assai buon gusto. Tutti i pezzi, più o meno, vennero applauditi, ed il maestro, che dirigeva l'orchestra, fu le moltissime volte salutato dal pubblico. Tra i pezzi che ci riuscirono i più graditi notarono un duo tra soprano e buffo, ed una cavalletta del soprano nell'atto secondo. In generale la musica è più adattata ad un ballo che ad un'opera buffa. L'istrumentale è troppo trascurato. Terminò a dire che l'esecuzione fu una vera habibonita. Per portare un giudizio assoluto su questa musica sarebbe stato necessario tradurre quello che fu in quello che avrebbe dovuto essere: operazione molto felicissima, che non abbiamo avuto il tempo ed il comodo di fare.

Accademia della Filarmónica. - Dimenno passato vi fu un'esercizio musicale, che riuscì molto gradito all'uditorio. Il quale, sebbene non fosse molto numeroso, come avviene quando si danno i grandi concerti, non fu certo scarso, e la crediamo anche più armoniosa. Il programma promise un *settetto* di Hummel, un *duo* di Thalberg a due pianoforti; un *stretto* per flauto del sig. prof. Luigi Marini; ed il primo concerto di Mendelssohn per pianoforte, accompagnato da vari strumenti.

Teatro Nuovo. Si aprì colla *Lucia* interpretata dalla Elena Fiorelli, Massini, e Mezzanin. La Fiorelli cantò egregiamente, e con spedito sentimento.

Teatro Alfani. Il *Roberto Deroyere* compare in queste come dondola sera interpretato dalla De Gianni Viva, Sebastiano Bonconi, la Belmonte o Brignanti. Ebbe tantum successo in grazia specialmente di Bonconi e della De-Gianni. (L'Armonia)

Firenze. Non ha guari si è rappresentata in quel teatro una nuova opera, *Romilda*, di Giovanni Zatta, già alunno del Conservatorio di Milano. L'esito fu buono, e sarebbe stato migliore se l'esecuzione fosse riuscita perfetta.

Torino. Da un articolo del *Trovatore* togliam i seguenti brani intorno al grande concerto eseguito la sera del 12 maggio, sulla piazza di S. Carlo, e diretto dal maestro Luigi Fallica.

I nostri presagi si avverarono; questo grandioso concerto

sortì un esito sì luminoso che superò le universalis aspirazioni. Lo zelo e la sollecitudine del maestro Fallica e della moltitudine esecutrice furono variati dalla pubblica ammirazione.

Il palco era stavano i trenta cinquanta esecutori si alzava nel mezzo, appoggiato al palazzo dell'Accademia. L'orchestra occupava la parte posteriore, i violi stavano più innanzi, i tenori a destra, i bassi a sinistra, nel mezzo i soprani, e fra questi in un posto elevato il maestro direttore, il quale mosse un duca colla sua magica bacchetta dirigeva ed animava tutto quell'esercizio musicale.

Tutti i subbugli, le grida, le modulazioni cessarono al primo rullo di tamburo come per incantesimo; ecco che cominciano le prime note della magnifica sinfonia della *Mata di Partici di Arber*, eseguita dalla sola orchestra. Benché bene eseguito, questo pezzo fu gustato meno degli altri. Fu notato che quanto più si progredì nel concerto, più effetto ottenevano i pezzi, e forse l'orecchio si abituava e si accostava a questa novità; come uno dall'oscuro venendo al chiaro (o per converso) rimane per un istante abbagliato e non discerna gli oggetti che dopo qualche tempo.

Il vivace coro d'introduzione d'*Evviva* di Verdi acquistò maggior rilievo e cominciò quasi dire ad elettrizzare la moltitudine con quell'andamento sicuro e spigliato che fa il carattere della musica veriana.

Grandioso e potente riuscì il coro d'introduzione della *Norma* di Bellini con tonità e voci di donne: è un concerto sì grandioso che trovò eco nell'uditorio. In quel momento la luna dal cielo nuvoloso faceva capolino, forse chiamata dalle parole

*Luna l'uffrella a sorgere;
Norma all'altar cerca.*

Che volete che si dica della meravigliosa sinfonia della *Genza* (tra di Russia)? Quella marcia trionfale con cui comincia è una delle più belle concezioni dell'Orfeo di Pesaro; quasi *cracando* è trascinato. In questo pezzo l'orchestra pareva moltiplicata.

Ora veniamo alla parte epica; alla famosa *Impedimento de' pagani* ed alla *congiura degli Ugonotti* di Meyerbeer: è questo un tratto che a mio credere rileva la sterminata grandezza dell'ingegno del maestro prussiano. Questa musica che li esalta, il soggetto, fu interpretata magnificamente.

Una sinfonia con cori di Gambini, benché non sia un capolavoro, tuttavia in mezzo a tanti miracoli dell'arte seppa farsi udire ed applaudire.

Ma che popolo inginecciato alza le mani al soglio celeste domandando pietà a Dio? È il popolo elvo al quale Rossetti insegnava una preghiera a cui certo il Signore non può riuscir sordo. La preghiera del *Moschieri* a provare il gemo di una nazione misera, ad onorar l'Italia.

Se tutti questi pezzi (meno la sinfonia di Gambini) erano conosciuti dall'universale, uno nuovo ce ne veniva offerto in questa sera, un coro che nel carnevale al teatro alla Scala di Milano aveva destato un entusiasmo insodito. Il bionco, coro militare nell'*Assalto di Erida* del maestro Petrella, chiuso trionfalmente il concerto. Questo pezzo si dovette ripetere.

Teatro Nazionale. *La Pace e la Guerra*, cantata del poeta Secchi e del maestro Malogio. « Ah, Sentisi dove scegliesti la tua casa bibliche o bibliche? Madaglia, perchè farli lavoratore d'oro in questa maniera? Bonconi, chi ti ispirò di proferire il Nazionale con tali accompagnamenti? »

Oggi domenica 19 correnti alle ore 3 suoni al Teatro Regio e vantaggio degli artisti esecutori si ripeteva il Grande Concerto vocale ed istrumentale che si fece in piazza S. Carlo, aggiungendovi altri due pezzi nuovi, la sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini ed il *bravissimo* della *Traviata* di Verdi, con tutte le massime vocali ed istrumentali. (Trovatore)

Trieste. Teatro Mauriner. Al *Rigoletto*, seconda opera della stagione, vi fu sabato scorso teatro affollatissimo; il tenore sig. Giuseppe Mancusi si fece apprezzare per un eletto artista e divise gli applausi colla sempre cara e ben accolta signora Brignoli-Ottolani ed il tenore Oriolani. - *Però* bene la signora Baraldi (Mabellena) ed il basso sig. Palicchi (sparticolato). - Poco esaltati i cori e l'orchestra. L'aria in scena promutata.

Il concertista d'aria *Egostepi Pajani* si è fatto udire nella sala Ars eseguendo quattro pezzi con molta abilità. La gran fantasia sulla *Luce Miller*, il *Coronato* di Fencio e la fantasia sulla *Sonnambula*, erano tre pezzi bellissimi di composizione dello stesso concertista; il quarto pezzo eseguito: *Giorno, povero mio*, era del tanto compianto Pavesani. (Dioletto)

Venezia. Bazani, il grande concertista di violino, ha dato due concerti al teatro S. Benedetto, destando il più vivo entusiasmo.

Gli ultimi giorni di Salò, opera del defunto maestro G. B. Ferrari, fu rappresentata al teatro S. Benedetto, e vi ottenne uno spazioso successo. Quest'opera, a torto dimenticata dalle Imprese, è di un'alta grisa risorta, e promise di far il giro dei teatri. Il baritone Benedich nella parte di Samuele fu degno d'ogni maggior elogio; non si poteva sostenere meglio quell'importante personaggio. La *Bordosa* pure meritò molti applausi, specialmente nei pezzi concertati. Il basso Bianchi interpretò abbatte con la parte di Al, e farà meglio ancora ove non forzi la voce: che più ferma così ne riuscirà l'intonazione. Il tenore Guisani fu anch'esso applaudito; Cori ed orchestra molto bene.



CRONACA STRANIERA



ANNOVER. Alfredo Jaell venne nominato pianista della Corte del Re di Annover.

BASSSELLES. Tre i molti concerti che ebbero luogo nello scorso aprile primeggiarono quelli dei pianisti italiani Ferraris e Andreoli.

GAND. La Società reale dei Capi (*Société royale des Chœurs*) darà nei giorni 6 e 7 di luglio una festa musicale ed una gara di canto. Il primo premio consisterà in una medaglia d'oro commemorativa del valore di 500 franchi; il secondo sarà del valore di franchi 100. Alla festa prenderanno parte Società di canto del Belgio, d'Olanda, di Francia e di Germania.

LIPSI. Sei *Poesie sinfoniche* (*Symphonische Dichtungen*) di Franz Listz, *Orpheus, Prometheus, Tasso, Miasma, Festklinge* (Suoni festivi) e *Bergsymphonie* (Sinfonia montana), vennero pubblicate in partitura e per due pianoforti da Breitkopf e Härtel. La riduzione per due pianoforti fu fatta dallo stesso Listz.

LONDRA. In St. Martins Hall si è eseguito nel mese di aprile l'oratorio *Jeft* del compositore tedesco Reithaler. Clara Novello prese parte all'esecuzione.

Cristina Tornborg, svedese, suonatrice di flauto, si è fatta udire al *Crystal Palace*.

MONACO. Il 20 aprile è colà morto il rinomato concertista di violoncello, Giuseppe Menter. Egli era nato il 19 gennaio 1808 a Teisendorf. Nel 1827 fu addetto all'orchestra del teatro di Hechingen, nel 1852 venne eletto a musicante della Corte di Monaco, dove visse fino agli ultimi suoi giorni. Egli aveva fatti diversi viaggi artistici in Germania, nella Svizzera, in Austria ed in Inghilterra.

NAPOLI. Teresa Milanolo ha dato colà alcuni concerti con grande successo.

NEC-REPERIS. I membri dell'Unione di Canto hanno eseguito una nuova opera, *das Pfaffenlied* (*Il Caso del parroco*) del maestro direttore di musica Möhring, allievo di Mendelssohn.

PARIGI. All'Opéra nella scorsa settimana si rappresentarono *les Huguenots*.

Giovedì della scorsa settimana ebbe luogo un'academia in casa della principessa Matilde. La Prezzolini, Ida Bertrand, Favre, Armandi, Solieri e Archimboldi prendevano parte a questo concerto.

Leggesi nella *France musicale*: « Lunedì mattina 5 accanto la folla seguiva tristemente il convoglio del povero Adolfo Adam, che una morte improvvisa ci aveva tolto, e la sera la folla ancora si accalava nella sala dell'Opéra per udire la deliziosa musica del suo ballo *le Corsaire*, che gli sopravvisse, al pari di molte altre ispirazioni della sua musa fecunda. Si voleva far riposo, ma non avendolo permesso alle convenienze amministrative, l'Imperatore ha deciso che l'importo della rappresentazione sarebbe rimessa alla vedova di Adolfo Adam. L'introito ammontò a franchi 9778. »

Bottetini, il concertista di contrabbasso senza rivali, lasciava Parigi la scorsa domenica per recarsi a Londra, ove era aspettato con impazienza. Egli doveva trovarsi a Nantes il giorno 19 per prender parte ad un concerto in cui si faranno udire anche le signore Tedesco e Beckhultz-Palcoi.

Il giovane e già celebre violinista Siglicelli è partito per Londra.

I candidati noti finora che aspirano al posto dell'Istituto vacante per la morte di Adolfo Adam, sono Berlioz, G. Gounod, E. David e Paganini.

Il sig. Lecocqpey, professore del Conservatorio, ha invitato ad una seduta storica, che darà domenica scorsa la casa sua, e nella quale doveva esordire e far eseguire da suoi allievi della musica di clavicembalo e di pianoforte, dal secolo XVI fino ai nostri giorni.

All'Opéra-Comique si è rappresentata una nuova opera in tre atti di Halévy, dal titolo *Vatentin d'Aubigny*, libretto di Giulio Beljerg e Michele Carré. Lo spartito scritto da Halévy su questo argomento romantico, al dire dei giornali parigini, è degno de' suoi precedenti, dell'*Éclair*, del *Musquetiers de la Reine* e della *Val d'Aulères*. Vi si ritrova, diemmo, l'ispirazione melodica unita alla scienza, la grandezza del pensiero accoppiata all'eleganza della forma. Halévy ha trattato da maestro tutte le situazioni drammatiche che richiedono energia e

larghezza, ma i pezzi che hanno prodotto maggior effetto sono quelli che si distinguono per la loro naturalezza e pel loro andamento vivo e leggero. I principali interpreti di quest'opera sono le signore Carolina Duprez e Lefebvre, i signori Baille e Moeker.

Il maestro Adam, come fu già detto, aveva composta un'operetta buffa in un atto, *les Pantins de Violette*, che fu rappresentata al teatro dei *Bouffes-Parisiens* pochi giorni prima della sua morte. È una bella musica che ha piaciuto assai.

S. A. Mehemmed Ali-Basci, gran visir dell'impero ottomano, è andato a visitare la casa H. Herz, ed ha fatto acquisto del magnifico pianoforte verticale che figurava all'Esposizione universale.

SROCOLO. Il pianista Alessandro Dreyackow ha dato alcuni concerti, e fu molto applaudito. L'Accademia reale gli ha presentato una medaglia ed il diploma di membro onorario. In uno dei detti concerti ha eseguito due composizioni di Beethoven e Weber, con accompagnamento d'orchestra, sotto la direzione del maestro Jacopo Feroni.

VIENNA. Il 20 aprile è morto Giuseppe Frühwald, cantante di Cappella ed archivista di musica della Corte, maestro di canto dei fanciulli-cantanti della Corte, poi cantore primario alla chiesa metropolitana di S. Stefano. Il feretro venne accompagnato al sepolcro dai cantori di S. Stefano, da tutti i maestri e membri di Cappella di Corte e del Duomo, dai fanciulli-cantanti della Corte, non che da molti artisti, amici ed ammiratori del defunto.

La pianista Rosa Kastner ha dato alcuni concerti. Ella suonò pezzi di Hindel, Listz, Mendelssohn, Chopin, ecc., e si distinse in quelli la cui esecuzione richiede semplicità, grazia, dolcezza e slancio. La sua agilità non sembrò sufficiente per l'*Illustration* sul *Profeta*, *les Pantins*, di Listz, pezzo difficilissimo, pel quale la signora Kastner dovette ricorere ad alcuni ripieghi arbitrari.

L'organista-cantante della cattedrale di S. Stefano, Leopoldo Bibl, compositore di varie messe ed oratorii, è morto il 10 corrente nell'età di 51 anni.

Leggesi nel *Blätter für Musik*: « Per desiderio dell'Imperatore devono in questi giorni esser nuovamente presentati i progetti da lungo tempo preparati per due nuovi teatri imperiali. Questi progetti collocano i nuovi *Hoftheater* (Teatri della Corte) sul *Burgplatz* a dirittura e a sinistra del *Burgthor*, l'*Operntheater* (Teatro d'Opera) al *Giardino imperiale*, il *Burgtheater* ai *Giardini pubblici*. Un arco dall'*Hofburg* metterebbe in unione immediata i due Teatri della Corte collo stesso *Burgtheater*. Inoltre c'è anche un progetto, giusta il quale il *Burgtheater* verrebbe ad essere situato sul *Ballplatz*. »

La signora Angles Fortuni ha dato un terzo concerto, il 14 aprile, nella gran sala del Ridotto. La metà dell'introito netto era destinata al secondo Istituto d'infanzia sotto la protezione dell'Imperatrice. Al detto concerto presero parte, oltre la signora Fortuni, la signora Borghi-Mamo, Corrión, Ruiz, il pianista Leopoldo de Meyer ed il violinista Luigi Strauss. I pezzi vocali erano tolti da opere di Bellini, Donizetti, Verdi e Mercadante.

Wasnarow, Ernesto Heeringen si è tolta la vita il 24 dicembre a Washington, come dice la Gazzetta musicale di Nuova-York, disperato che il nuovo sistema di notazione musicale da lui inventato non avesse ottenuto fortuna.

WISMA. Nella Cappella ducale ebbe luogo, nello scorso aprile, un'udizione di diverse composizioni ecclesiastiche, eseguite dall'Unione di canto Montag. Si udirono: *Lamentazioni* e *Responsorii* di Palestrina; *Inno a S. Maria* di Pratorius; *Hymno Cogli* di Caldara; *Agnus Dei* di Ruffi; *Alla Trinità*, coro del secolo XIV; una Cantata di G. S. Bach; il Salmo 22, di Mendelssohn, e due Motetti di Pasch e Reicha. - I canti vennero eseguiti parte a cappella, parte con accompagnamento di organo e quartetto. La grandiosità, e il grandioso della Corte e molti invitati assistettero a tale accademia.

Leggesi nel *Blätter für Musik*: « Sotto il titolo *Mittheilungen Liden* (*Partimenti musicali*) si è rappresentata una nuova commedia in un atto di Gio. Richard. I caratteri vi sono espressi con verità e brio, e l'argomento, oltre essere nuovo, presenta un interesse particolare. In fatti, chi non ha udito profferire le frasi *Musica dell'avevo e Musica codina*? Chi mai è straniero alla lotta del classicismo contro la riforma? - Tutto ciò appunto è abilmente trattato in tale piacevole produzione teatrale. »

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-publisher responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Fris. di Tito di Gio. Ricordi.

Nuove composizioni per Pianoforte di

J. ASCHER

28552 <i>Réverie</i> . Op. 8. Fr. 2 50	28554 <i>Danse andalouse</i> . Capricio de Concert. Op. 30. Fr. 3 -
28553 <i>Danse espagnole</i> . Fragment de salon. Op. 25. 1 -	28555 <i>Fantaisie militaire</i> en forme de Marche. Op. 40. 3 -

METODO per esercitarsi a ben suonare l'ALTO-VIOLA

(DIVISO IN TRE PARTI)

DI F. GEORGETTY Op. 34

27624 Parte I. Della Chiave. - Dell'Accordatura. - Dell'estensione. - Posizione della mano sinistra. - Portamento dell'Arco. - Esercizi e Duettini. Fr. 7 -
27622 Parte II. Sei Studi caratteristici per la pratica di tutti i colpi d'arco e per bene istruirsi nella doppia e tripla corda. 9 -
27623 Parte III. Gran Solo in forma di Scena drammatica, con accompagnamento di Pianoforte. Il Metodo completo. 16 -

NUOVE COMPOSIZIONI DI

GIOVANNI STRAUSS

POLSI ALTERATI

(Erhöhte Pulse)

VALZER Op. 175

28602 per Pianoforte solo. Fr. 5 -
28605 per Pianoforte e Violino. 5 50

ARMEN-BALL-POLKA

Op. 176

28604 per Pianoforte solo. Fr. 1 25
28605 per Pianoforte e Violino. 2 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

E. ROSELLI

SEGUIDILLA

sur des Airs espagnols caractéristiques

Op. 150

28658. Fr. 2 50

FANTAISIE BRILLANTE

sur RIGOLETTO

de VERDI

Op. 147

28674. Fr. 5 -

FANTAISIE BRILLANTE

sur JENNY BELL

d'AUVER

Op. 158

28675. Fr. 5 50

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

LEFÈBURE-WÉLY

L'Heure de la Prière

NOCTERNE

28689. Fr. 2 25

La Chasse à Courre

FANTAISIE

Op. 65

28531. Fr. 3 50

La Sérénade du Gondolier

NOCTERNE

Op. 88

28801. Fr. 2 50

AVVISO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como, testè ingrandito e decorato interamente di nuovo, appaltare gli Spettacoli nel medesimo per la Stagione del Carnevale 1856-57, i quali consisteranno in Opere musicali ed in Divertimenti danzanti, si invitano li signori Impresari ad insinuare entro il cominciante maggio i relativi loro progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionare presso la Direzione medesima.

Como, dalla Direzione del Teatro, il 1.° maggio 1856.

AVVISO.

La città di Savona ha da nominare pel suo Teatro un Primo Violino Direttore Capo d'Orchestra e Maestro di musica Concertatore per mettere in scena le opere melodrammatiche, obbligato anche ad insegnare la musica gratuitamente a sei allievi. Lo stipendio assegnato per detti obblighi e servigi è di annue L.n. 4300 oltre i proventi, del Teatro, funzioni pubbliche e lezioni private d'altri scolari calcolati dell'ammontare non minore di L.n. 1000. Le condizioni sono visibili nella Segreteria Municipale di detta Città.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 21

25 Maggio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, N. 4720, o sotto il portico a fianco dell'Ed. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.

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

Sommario. *Le Due Regine.* - *Rivista.* - *Carteggi.* Firenze, Genova, Londra, Venezia. - *Notizie Italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* Un nome d'Artista.

LE DUE REGINE

Melodramma in due atti di GIOVANNI PERUZZINI posto in musica dal maestro EMANUELE MUZIO eseguito all'Ed. Teatro alla Canobbiana dalle signore Beltramelli, Borgognoni, e dai signori Agresti, Zocchi, ecc. il 17 corrente.

Sono tre, non due, queste regine: Maria, Elisabetta e Giovanna. Per quale inclinate voi? qual vi sembra la più capace ad afferrare le redini di un regno? - Di Elisabetta non saprei che dire, giacché il libretto non ha la bontà, nonché di lasciarcela vedere, nemmeno di nominarla, salvo in una nota apposta ad un verso dell'Introduzione. Quanto all'altre due, esse non si dan pensiero che de' loro amori; ed al regno ci pensi chi ha da pensarci. Non saprei quindi a chi dar la preferenza. E pare che noi sapessimo meglio di me nemmeno il buon popolo di Londra del 1553, dacché lo vediamo gridare *ricca Maria* ed *or ricca Giovanna*, senza troppo spiegarci il perché né dell'una né dell'altra acclamazione, né del passaggio da quella a questa, e da questa a quella.

La conclusione del nostro non lungo esordio sarebbe

APPENDICE

UN NOME D'ARTISTA.

V'hanno al mondo dei ladri i quali non s'attaccano né alla vostra borsa, né al vostro scrigno, né al vostro portafoglio; che non si permettono a vostro scapito alcuna ruberia pecuniariamente apprezzabile, ma che v'involano alla buona le tre, quattro, cinque, sei lettere dell'alfabeto, più o meno, di cui componesi il vostro nome, per poco che cedeste nome splenda di un certo lustro, e possa comodamente adoperarsi a modo d'insegna o d'atrocità. Da qualche tempo, questo genere di furto *al nome proprio* si è fatto in Francia assai comune; que' giornali hanno raccontato parecchi aneddoti che ne forniscono la prova. Non v'ha scrittore od artista, conosciuto pel suo ingegno, raccomandato dalle sue opere, il quale mettendosi in diligenza per percorrere le provincie della Francia, non sia

che gli amori di queste due regine non saprebbero attirar la nostra attenzione meglio di quelli di due donne comuni, e che anzi quando le vicende de' regnanti non si riflettono sui destini delle nazioni, l'interesse da quelle ingenerato è minimo, seppur non scomparso affatto.

I caldi applausi che riaccolsero di questi giorni a Venezia *Gli ultimi giorni di Salè* varranno a ricordarci all'autore di questo libretto, che è per quello del libretto delle *Due Regine*, quali siano veramente i soggetti che possono oggi scuotere il pubblico, ed eccitare in lui nobili e calde emozioni.

De' nostri giornali, qual rimproverò al Peruzzini di aver troppo copiato e qual troppo poco dai diversi autori che prima di lui svolsero pel teatro la *due lagrimevole* di Giovanna Gray. In un libretto per musica noi non ricerchiamo innanzi tutto la originalità. Se il poeta non copii da nessuno, tanto meglio per lui. Ma per il pubblico, per il maestro, ciò che più importa si è che il libretto abbia elementi e forme convenienti ad essere musicato, contenga passioni elevate, e d'indole tale che trovino un eco nel cuore di tutti.

Nelle *Due Regine* le passioni poste in lotta sono in sé stesse nobili ed interessanti: ma spiegherebbero di gran lunga vieppiù se applicate a personaggi aggraviati in atmosfere più modeste che non sieno quelle di corte. Il perché dovrebbe risultare dalle precedenti nostre parole.

Del resto il libretto si svolge regolarmente e logica-

espoeto ad incontrarsi in sé stesso alla tavola rotonda, all'albergo, ai teatri od altrove, ed a trovarsi mescolato, compromesso in racconti d'avventure delle quali non ha il menomo sospetto.

Del resto l'idea è più ingegnosa che nuova. Molti si ricorderanno di aver letto, che un giorno il direttore del Vaudeville a Parigi volle, con una misura generale, interdire ai compositori d'opere comiche gl'ingressi gratuiti dei quali godevano sino dall'epoca della creazione di quel teatro. L'autore del *Catillo*, saputo ciò, pensò di approfittare una volta ancora del privilegio perduto, e si presentò per conseguenza al controllore declinando il suo nome: *Boieldieu!* - *Boieldieu!* esclamò il custode dell'entrata col sorriso dell'ironia; sono diciannove anni che Boieldieu viene qui tutte le sere, ed io lo conosco perfettamente; vedete dunque, o signore, che voi capitiate un po' tardi! - L'amabile compositore rise molto dapprima del falliugli inganno, poi pagò il suo biglietto per non incomodare l'onest'uomo che lo sostituiva con un'assiduità si esemplare.

mente nel prim'atto, se ne vogliono la sortita di Maria, la quale non sa dimostrare per la morte di re Edoardo neppure un dolore *ufficiale*; più stontamento procede nel secondo, dove non si saprebbe, per esempio, spiegare plausibilmente perché Giovanna, già arrestata, ritorni in scena pel finale; qualora ciò non sia per regalare un soprano di più al pezzo concertato del maestro. Nel terzo poi ancor meno si riuscirebbe a chiarire come i tre illustri carcerati passeggiino e comunichino liberamente ne' corridoi delle carceri. Avvi anche in detto atto la lettura d'un certo foglio, che sembra misterioso per i personaggi, ma che lo è in misura assai maggiore per il rispettabile pubblico, che non ne capisce proprio un'acca.

Ciò non ostante, il libretto del Peruzzi è fra i buoni della giornata: giacché contiene buoni versi, eleganti se non nuove immagini, spontaneità di dialogo, affetto finalmente. Peccato davvero che il poeta non abbia considerato il suo bell'ingegno a qualche tema meno *classico*.

Quanto ad Emanuele Muzio, sebbene l'esito di questo suo ultimo lavoro non sia là per avvalorare pienamente la nostra opinione, noi ci confermiamo sempre più nella persuasione che egli sia uomo il quale possiede potenza di fare, ed una potenza non ordinaria. Ma d'altro canto noi non lo vogliamo accecare soverchiamente, né gli diremo che il sentiero nel quale si è avviato sia quello che più direttamente lo guiderà a realizzare le speranze che su di lui abbiamo concepite. Tale sentiero, che nella *Giovanna la pazza* era quello dell'astruseria oltremontana, aveva in gran parte seguito un'altra direzione nella *Claudia*, dove manifesta appariva la lotta, o per meglio dire l'indecisione del maestro fra due sistemi oppostissimi; quello dell'artificio e quello della natura, quello della stravaganza nordica e quello della scorrevolezza italiana. Difatti alcuni pezzi della *Claudia* appartengono per intero ad una scuola mentre tutt'altri affatto all'altra. Epperò la poca novità di stile in quello spartito. Nello *Due Regine* havei invece novità; ed è appunto questa novità che ci pone in qualche allarme. Havei qui difatti uno stile formato, ma che, siccome accennammo, non ci sembra il più proprio, perché troppo fantastico nello strumentale, troppo greve ed opprimente nelle forme in generale; forme che derivano evidentemente da quelle delle ultime opere di Mercadante, che già ripetutamente condannammo siccome quelle che riducono la musica all'immobilità di un edificio d'architettura, privandola del suo precipuo elemento, il moto. Il fraseggiare, il melodiar del sig. Muzio non ricordano per nulla i canti merca-

dantiani; son esse in complesso anzi originali, prescindendo da pochissime eccezioni; ma la forma è quella. E su questa forma è forza quasi sempre che il dramma si adagi; onde la parola molte volte non ispicca come dovrebbe, ed il movimento dell'azione trovasi imprigionato con danno dell'effetto, nonché della verità.

Insomma sia più popolare, più spontaneo il Muzio; la forma della sua musica non sia preconcepita, ma venga determinata da quella delle poesie; non tema di cader nelle reminiscenze, che la sua fantasia racchiude anche troppi elementi di originalità; s'abbandoni al proprio genio, s'affidi interamente ad esso che sarà ottimamente affidato, né voglia circoscriversi in confini che non gli sono naturali, e che d'altronde non sono quelli tracciati dall'indole dell'arie melodrammatica, dell'italiana specialmente.

Del resto molte bellezze, e bellezze di primo ordine, nelle *Due Regine*, di mezzo a codesto general peso della forma ed alla progettata originalità del concetto, han potuto rivelarsi al nostro pubblico; ond'esso applaudi ealdamente alla bellissima sintonia, al bellissimo, comecché troppo prolungato, adagio del terzetto dell'atto primo, nonché al magnifico finale secondo, nel quale scienza, gusto, fuoco, grandezza e novità si uniscono a formare un tutto che qualunque celebrato maestro potrebbe al signor Muzio invidiare. Anche altri pezzi furono applauditi, fra i quali le arie della Beltramelli, la romanza della Borgognoni, e parecchie frasi dello Zucchi e dell'Agresti, che è pure un lodevolissimo e diligente artista, e cui il nostro pubblico non fusteggiò nell'attuale stagione quanto veramente meritava.

RIVISTA

Milano, 24 maggio.

— Ci scrivono da Venezia la più bella cosa intorno al successo degli *Ultimi giorni di Salù*, già eseguiti con largo applauso alla Fenice, poesia del nostro Peruzzi, musica dello scaturato Ferrari, maestro che dava tante speranze, e che, son già diversi anni, fu rapito alla famiglia, agli amici, all'arte, giovanissimo. Sono interessanti i particolari che ne dà l'*Opera* intorno alle circostanze che accompagnarono la prima comparsa di questa melodramma, e che contribuirono ad affrettare l'immatura spe-

lialva, ella ripigliava le sue canzoni, e spesse volte ripeteva i motivi graziosi, eleganti che avevano servito di testo agli studi del suo vicino.

Non s'ha nulla di più opportuno di simili rapporti di vicinato per infiammar cuori già da sé stessi facilmente infiammabili; quello del giovane violinista si accese nel volgere di pochi giorni. Era la stagione di primavera; quella voce soave, i cui accenti giungevano a lui insieme col profumo dei fiori, lo inebbrì; egli non ebbe in breve che un sol desiderio, quello di stringersi in relazione con la sua leggiadra vicina. Andò per informazioni, e venne a sapere essere ella la moglie di un vecchio ufficiale, partito da tre o quattro anni per San Domingo col suo reggimento, e del quale non si avea da sei mesi notizia alcuna. La giovane si era recata a Parigi per cercar di sapere che cosa fosse avvenuto di suo marito, al quale oggetto si era più volte diretta al ministero della guerra. Le notizie desiderate non giungevano mai, ed ella aspettavale sempre in una posizione mista fra il matrimonio e la vedovanza.

Restava a sapersi come Robinet avrebbe tentato un'avventura con la signora di Chazelles, cognome della giovane. Presentarsi a lei, sotto uno od altro pretesto, come vicino, era il mezzo più semplice e spiccio; ma una con-

gnersi del veneto compositore. Ecco le parole di quel giornale:

«In quel tempo (15 o 14 anni fa) il Ferrari era circondato da molti nemici del proprio paese: i felici successi ottenuti dalle sue due prime opere *Maria Regina d'Inghilterra* e *Pietro Condottiero Il Doge di Venezia*, scritte appositamente pel Gran Teatro la Fenice, lo avrebbero portato a cielo e sublimato nei fasti dell'arte, ma invece si verificò purtroppo quel detto, *Nemo propheta in patria sua*. E qui bisognerebbe sciorire un lungo conto contro quella aristocratica società che presideva alla Fenice, la quale non rispettando né il genio del Ferrari, né la sua malferma salute, usurpò violentemente il diritto delle genti; e perché il Ferrari per ragione di sua malattia non potè darla compiuta pel tempo convenuto dal cartellone, perciò quella presidenza ogni mezzo indolente affine di dargliela incompiuta, scandalo *incolato* e siccome i grandi che presidevano potevano molto, essi riescirono senza arrossire in faccia di tutto il paese, nel loro proporzionato odio ferire più nel vivo il povero maestro. Noi ricordiamo quella sera e ci pare ancora vedere il Ferrari nel suo letto, febbricitante, ignaro di ogni cosa che succedeva fuori della sua domestica camera, e ciò per la pietà di alcuni suoi amici che gli nasconso l'infame raggiro di quella benemerita società; o diciamo società, perché la società che ingarbi i suoi votari alla presidenza non doveva perentore un simile scandalo. Dopo due giorni l'ammalato maestro, assaggiò l'amara bibbia; non parlò più con nessuno; raddoppiò ogni suo sforzo, e nel silenzio della sua grand'anima raccolse tutti i suoi spiriti; di notte lavorò, perché il tempo volava alla fine della stagione, e il non aver dato l'*Opera* in tempo sarebbe stata per lui una morte anticipata. Dopo due ultimi settimane di accanito lavoro, la poté felicemente compiere a dispetto de' suoi avversari. Convalescente, assistè alla prova generale, e siccome il Ferrari era d'indole d'angelo, buono, dolce, affabile con tutti, trovò una grande simpatia in tutti gli artisti, in tutti i coristi, ed in tutta l'orchestra, che emise delle tante dispiacenze che egli ricevette presero tanto interesse ed eseguirono l'*Opera* con tale impegno che tutto quello quattro ultimo recite fecero urlare l'affollato auditorio, ed il Ferrari veniva ogni sera, terminata la recita, accompagnata a casa a suono di musica e torce accese in mezzo alle acclamazioni dimostrazioni di tutti i suoi affettuosi cittadini. Questo gioio sono state famel nel povero maestro, e dopo un viaggio in Lombardia tornò ad ammalarsi, e in 15 giorni di penosa malattia fu tolto per sempre alla famiglia, ai suoi cari ed agli suoi più teneri».

La *Gazzetta* di Venezia parla della presente riproduzione di quest'opera al teatro Gallo in termini molto lusinghieri: l'articolo è scritto con senno e con affetto, e noi lo trascriviamo:

«Dopo quarantadue anni d'ingiusto oblio, l'*Opera* del maestro Ferrari torna a rivedere lo stadio. Come si sa, ella fu al suo nascente disgraziata: si diede un po' per volta, in due riprese diverse; ma quando nel suo intero fu ridotta, ed ebbe la più formosa accoglienza, ad onta de' molti avversari, che l'irridò, e forse indugiarsi soverchio, avevano quietato al maestro. La genio è nella sua aspettativa svelato, né tiene conto all'autore delle arcaiche e speciali ragioni, che possono arrestarlo o impedirlo; e il Ferrari ben ne aveva d'assai dolorose, ingegno peregrino e infelice, che doveva splendere un istante e sparire!»

siderazione particolare tenevole in pendolo; per farsi innanzi alla bella era mestieri declinare il proprio nome, e il bel nome davvero quello di Robinet! (La chiave del bagno, la chiave della fontana chiamasi in lingua francese *robinet*.)

La signora di Chazelles non era sicuramente né una duchessa né una principessa; però, lo stesso suo nome indicava una certa distinzione, se non di nascita, almeno di maritaggio. Era da scommettersi cento contro uno che una dichiarazione sottoscritta Robinet le sarebbe parsa ridicola, e in questo caso tutto era perduto. Duoque, che cosa fare? aspettare una felice combinazione, procurare di farla nascere, raddoppiare d'ingegno e d'astuzia per non distruggere la corrispondenza aerea del violino e della voce; mettersi in sentinella presso la locanda, e quando la signora di Chazelles usciva per passeggiare, seguirla da lontano, con la maggior possibile prudenza, in modo da farsi notare, senza lasciarsi troppo vedere, e nel resto confidarsi alla fortuna, che protegge gl'innamorati.

Passarono tre settimane senza che il nostro giovane avesse a felicitarsi del meliomo progresso. Infine, una sera, all'uscita d'uno spettacolo del *boulevard*, ad ora tarda, Robinet osò offrire il proprio braccio a due donne ch'egli

«Quasi il tempo e la sventura l'avessero segnato d'un nuovo sigello, l'*Opera* nella sua riproduzione fu accolta con favore ancora più grande. Spinta le antiche passioni, con calma se ne ragionarono i pregi: l'orecchio e la mente pacata ne commisero tutte le singolari bellezze. In quarantadue anni la moda e i gusti cambiarono; nomi che appena s'udivano, or empiono il mondo del loro suono, e dominano l'opinione pubblica; ma il bello è sempre bello; e quantunque d'un altro stile, d'una stile ch'è obsoleto antico, la musica del Ferrari vivesi ogni suffragio. L'ingegno riprese e sorprende. La società era ristretta; alla prima, alla seconda, alla terza rappresentazione si contavano i palchetti; il mondo, che in generale adorre le repliche, questa volta lo ricercava e altrove era volto; il mondo ha talora singolari capricci! ma in quel cerchio limitato fu generale e senza limiti l'entusiasmo. La musica degli *Ultimi giorni di Salù*, piena di melodia, di una melodia facile, chiara, espressiva, quando informata dal sentimento, quando accesa d'un sacro furor, accompagnata dalle armoniche forme più varie e immaginose, ognor convenienti, questa musica l'agita, li commuove, li senzia».

L'*Opera* comincia da una elaborata sintonia, che nella moliforme ricchezza ricorda i più spicati motivi del poema. S'ella ha un difetto, è appunto d'essere troppo ricca; il che, secondo l'intendere di qualcuno, si traduce per lunga. Questo grandioso lavoro d'istrumentazione si non anche più e nella cavatina di Samuele, il baritone, e nel pezzo concertato che chiude la prima giornata; poiché gli atti, per una perdonabile licenza poetica, si chiamano giornate, e sono tutti battizzati d'un nome. L'effluvio di questo pezzo prodotto fu immenso, anche perché magnificamente eseguito e dal Bencich, e dal soprano, Caido, la Gorkosa. Gio piena e gagliarda armonia! qual vivere terribile motivo! Stolto a questo, per uirto e vario e bello artificio di composizione, per sublimità di concetto melodico, è il finale della terza giornata, quando quella schiera d'eroi, che all'opera positivamente appella *braccio di disperato*; quando i Sultani insieme s'accendono alla battaglia e corrono su Turchi. Pel foco della ispirazione, non già per l'idea o l'andamento, questo tratto assai ritorna dalla marcia dell'*Assedio di Corinto* famosa. La situazione è pari, pari d'entusiasmo e l'affetto. Con un altro similante concerto di voci d'equal tenore e valore termina l'*Opera*; e noi, come negli altri luoghi citati, la musica riceve tutto il possibile fiato per merito della esecuzione di tutte le parti, massime del Bencich, che n'ha la principale, e da cui non si potrebbe richiedere maggior forza di espressione e di canto.

La seconda giornata s'apre con la più bella introduzione degli strumenti, ed una cantata che tien luogo di cavatina: soavissima cantilena, accompagnata da un coro di donne non men soave, e che la Dompieri, con quell'angoscia suo volto e la naturale sua grazia, canta con sì soave dir più quel garbo. Il duetto, che segue appresso tra basso e tenore, Ali (Bencich), Zuvilla (Ghesi), che ricorre lodi in terzetto col soprano ed è pieno di nuovi e robusti pensieri, di entusiasmanti frasi; l'altro duetto nella terza giornata tra due soprani: sono pure tra l'orgoglio più scelti dello spartito. In questo, la fiera Caido, si bene rappresentata nell'impetuosi suoi moti dalla Gorkosa, riconosce nell'antico schiava d'Ali, Emira, la propria sorella, la Dompieri. Da prima un errore se ne allontana, quando infolge al suo Dio, alla sua terra, l'erole; ma fraternamente a lei si stringe ed abbraccia, poi che l'ode i magnanimità sensi e di sé e del suo degna la trova. Queste varie passioni sono egregiamente dalla musica colorite, ed espresse in pari modo dalle due attrici. Come altre volte notammo, la Gorkosa ha bella e forte voce, la modulata con maestria, con bello

aveva vedute dapprima nella folla e che trovò da poi nella solitudine di una notte tenebrosa, esposte agli insolenti propositi del galantuomo dopo mezzanotte. Queste due donne erano la signora di Chazelles ed una sua amica; la prima riconobbe perfettamente il vicino, che prevale di avere già scorto in prospettiva, e non gli fu tacque, ringraziandolo con gentilezza di un soccorso prestato tanto a proposito.

Cammin facendo, la signora di Chazelles gli parlò della sua abilità sul violino, ch'ella disse *ammirabile*; gli tenne oltreciò discorso della passione ch'essa aveva sempre avuta per la musica in generale e pel violino in particolare, infine del desiderio vivissimo che aveva di udire il famoso Rode, il cui nome era ripetuto da tutti con parole di ammirazione.

— Lo conoscete? ella chiese a Robinet.

— Sì, o signora, lo questa fortuna, egli rispose; e nell'istesso tempo un'idea più che audace gli si affacciò alla mente, idea fortificata dall'esclamazione d'invidia che sfuggì subito dopo alla signora di Chazelles.

— Ah! quanto siete avventurato!

agilità, se forse i suoi atti non sono talora un po' troppo vivi. Certo, ella non manca, abbonda di calore, e qui è più ancora nell'aria della quarta giornata, ne fa bella prova. Il coro che precede l'aria del tenore, e il duetto tra il basso e il tenore, massime il primo tempo, perché la cabaletta non è cosa nuova e il motivo sente un po' del comune, compiono il numero delle cose rare dell'opera, che tante sono quanti son quasi i pezzi: così tutti s'imprimano di varie e maschie bellezze, e tutti sono più o meno gustati e graditi.

«E per finire di parlare della esecuzione, il Chiesi, nuovo tenore, ha bella voce, ma è piuttosto freddo; la sua parte domanderebbe un po' più di forza e di movimento: ciò non pertanto fu festeggiato da molti applausi nella sua aria.

«Il Bianchi possiede anch'egli, e in dato forse neppure, questo dono della bella voce, forte, estesa, intonata, ed è l'adopera da maestro. L'aria, che è tanta nella quarta giornata, benché prima non s'adesso, è pure dello spartito: non fa un certo effetto, ma egli n'è abbastanza applaudito.»

— A qualche conforto di tante recenti perdite dell'arte italiana, registriamo i trionfi di giovani che stanno per colmare di nuovo i vuoti lasciati dall'inesorabile falce della morte. Già nel foglio precedente abbiamo riportato le parole d'encanto che la Gazzetta musicale di Berlino tributava a Luigi Sessa in occasione d'aver egli preso parte ad un' accademia di Dresda. Ora ne piace riferire ciò che lo stesso giornale scrive intorno al nostro esimio violinista dopo la sua comparsa a Berlino: «Il sig. Luigi Sessa, violinista di Milano, si fece udire nello stabilimento Kroll, e noi facemmo in lui la conoscenza di un ingegno notevolissimo. Ancora giovanissimo, possiede un talento straordinario, e si distingue specialmente per una intonazione purissima, per nettezza e buon gusto nei passi; le sue composizioni inoltre palesano tanto la conoscenza degli effetti dello strumento quanto il dono dell'immaginazione. Siamo ansiosi di tener dietro a questo giovane e stimabilissimo artista, e solo gli auguriamo un momento migliore di farsi riudire». Né quel solo foglio parla in termini così lusinghieri del prediletto nostro violinista. Anche tutti gli altri, non musicali, ne parlano, e con ammirazione forse maggiore. Ne riportiamo de' frammenti nel prossimo numero. Intanto è indubitato che il Sessa riportò colà il più segnalato trionfo, giacché sappiamo che dietro l'esito del suo primo esperimento in Berlino dovette riapparire diverse altre volte nei successivi concerti ch'ebbero luogo nella stessa sala Kroll.

— Il *Moniteur* di Parigi conteneva, in uno degli ultimi numeri, un rapporto del ministro di Stato all'Imperatore, seguito da un decreto relativo alla erezione d'una cassa speciale di pensioni per il teatro imperiale dell'Opera, e del quale faremo noto il tenore.

— Le due *Regine* di Muzio ebbero sino ad ora tre rappresentazioni, in cui se non si manifestarono entusiasmi, non può dirsi certo che gli applausi facessero difetto.

— Domani sera alla Canobbiana, ultima recita dell'Albonamento. Si darà per altro un nuovo breve corso di recite colla *Luisa Miller* che avrà ad esecutori principali la Beltracchi, Errani, Corsi e Segri-Segarra.

— Il 51 si riaprirà il Carnevale. Vociferavasi vi si comincerà col *Freyshütz*, ma sembra si abbia augurato peggio, giacché annunciasi per adesso qualche cosa di più indigeno, il *Nabucco* cioè, e la *Sonnambula*.

— A Santa Radegonda nulla di nuovo.

— Abbiamo fra noi il celebre violinista Bazzini, reduce dal Veneto ove diede una serie di brillantissimi Concerti ed ora diretto per Londra.

— Anche i giornali Parigini rimpiangono non meno dei nostri la perdita di Adolfo Fumagalli. Noi riprodurremo più tardi alcuni di quegli articoli che parlano del nostro grande artista, che oggi ne manca lo spazio. A Parigi si è aperta pure una sottoscrizione a sollievo dell'infelice sua consorte e figli. Sappiamo che ciò si sta facendo anche a Milano: non qui si fanno le cose segretamente. Ci pare per

altro che un po' di maggiore pubblicità gioverebbe al buon risultato della sottoscrizione.

La Redazione della *Gazzetta Musicale* sta intanto preparando una accurata biografia del Fumagalli, come altresì quella di Nicola de Giovanni, uomo celebrato come direttore d'orchestra, ma che merita di esserli altrettanto per le sue composizioni, sciaguratamente poco conosciute.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Pirenze, 16 maggio.

Teri l'altro sera si chiusero le rappresentazioni della *Guzza* in questo teatro Pagliano con gran pompa — vuol dire con teatro riccamente illuminato a cera, con pomposi concorsi, applausi, ecc. — Ora alla *Guzza* succede il *Pallalo*.

Al teatro Leopoldo è andata in scena un'opera buffa del giovane maestro Enrico Tili, intitolata il *Donatorio*. Il libro, che è del Canova, è poco più che una versificazione della notissima farsa del Don Buono, se non erro, intitolata *Il Poeta Stravagante*. È ridotta per altro con una certa intelligenza, per rapporto alle molte speciali esigenze della musica posta alla presa con la poesia melodrammatica. Meglio però sarebbe riuscito l'effetto generale se della *Donatoria* di *Rosaura* si fosse fatta una parte di donna buffa, vecchia avendo tuttora pretese di galanteria, anziché una parte di donna giovane e quasi seria la quale, senza veruna versimiglianza, si lascia ingannare dal travestimento dell'affamato poeta, si accennasse per avvertito in questo, ecc.

La musica del Tili è popolare e scritta con facilità — non presenta grand'aria di novità, ma è brillante e dà piacere. I contorni del disegno melodico non son sempre tracciati con mano hastatamente sicura, ma si conosce che il giovane compositore può riuscire in questo genere, tanto più apprezzabile di ciò che da taluni si pensa e si affetta pensare. Mi porrebbero però una domanda amorevole all'autore di quest'opera. Quell'incantesimo strombettato di un esercito di oricelli ha veramente che fare in un'opera di genere quasi tutto parlante? — Dopo che per tanti anni i nostri scrittori si son fatti in aria modo un punto d'onore di estendere al maggior numero possibile i rigli delle loro partiture, riempiondoti tutti, e sempre, del maggior numero possibile di note, non sarebbe ora un progresso se cominciasse ad annullare il loro amor proprio alla restrizione delle partiture, ingegnandosi cioè nonostante di ottenere varietà di effetti, più di quella che ordinariamente ottengono con uno strumento sempre costantemente pieno? — Se fossi direttore di una scuola di composizione, vorrei davvero ingegnarmi a ispirare nei miei discepoli questo sentimento, persuaso che alla fine qualche cosa di buono scenderebbe per uscirne.

Domani passata ebbe luogo a questa filarmonia un esercizio di musica strumentale, di cui le italiane pianiste allottanti signora Santiryk-Gatterone, e Bonari-Capozzardi furono le protagoniste. È da notarsi intanto a scanso di errore, che le dette dilettanti, a dispetto dei loro cognomi troppo esotici, sono fiorentine. La prima suonò assai bene il sonetto di Hummel, la seconda il primo concerto di Mendelssohn. Sonarono in fine insieme, e davvero benissimo, il duetto a due pianoforti di Thalberg sulla Norma. Il bravo flautista Luigi Marini suonò con bello stile ed affetto una sua *Missa* per flauto con accompagnamento di pianoforte. L'accompagnamento del solista lasciò alquanto a desiderare dal lato della precisione. L'insieme del trattamento riesci sommaramente interessante.

L. F. CASAROLA.

Genova, 22 maggio.

Ter sera è andata in scena al Carlo Felice la *Giocosa di Guzman* (i *Vespri siciliani*). L'esito fu complesso e stato bellissimo; fu un nuovo e brillante trionfo che Verdi ottenne sul nostro teatro. L'esecuzione fu assai lodovola dal lato dei cantanti, irreprensibile riguardo all'orchestra, giuliva e agrestamento dal prof. Mariani. Il pubblico, che si era recato in folla ad udire il nuovo spartito, applaudi e prosoché tutti i pezzi, cominciando dalla sinfonia, che suscitò un entusiasmo tale da dovervi attendere per ben cinque minuti l'alzarsi del sipario. Se ne voleva a tutta forza la replica, e Mariani dovette alzarsi più volte per ringraziare il pubblico dell'omaggio comportato alla bellezza della musica ed alla inappuntabile esecuzione. I coristi, liberati con zelo ed intelligenza dal maestro Gobbelli, esaltarono con rara perfezione ed eccitata, sicché dopo la *Barcarola*, che ha prodotta un effetto affascinante, si dovette alzare il sipario perché il pubblico voleva ad ogni costo estendere la sua soddisfazione a questa massa vocale che ben merita il titolo di artista; fu cosa non mai vista in questo teatro, e ben raro altrove. — Finora vi ho fatto cenno dell'insieme dell'esecuzione, che appunto all'indomani doversi specialmente l'ottimo risultato della rappresentazione. Non voglio dire con ciò che lo primo parti cantati non abbiano del pari contribuito al successo, quantunque in alcuni pezzi speciali si sarebbe desiderato, quando maggior potenza di mezzi, quando maggiore anima ed espressione. La *Goldberg*, sempre

applaudita, forse verso l'entusiasmo, se mi concedete questa frase d'usa, nel brillantissimo *Teatro*. Il Giuffrè, da quel perfetto cantante che è, si trasse d'impegno con molto onore, e specialmente nella melodia del soprano e nel finale ultimo fu segno di bellissimi applausi insieme agli altri artisti. E bene deve dirsi del *Fresco*, benché del Cornago dalla voce potente, eppur pastosa. So tanto brillante fu l'osito di quest'opera la prima sera, quanto maggiore non deve attendersi nelle successive serate?

Londra, 16 maggio.

Il teatro di S. M. si riaperse sabato 10 del corrente, dopo tre anni di chiusura, colla *Conservatore*, cantata dall'Alboni, Calzolari, Beneventano, Zucconi e signora Giuffrè Rizzi e Berli. Il teatro è stato restaurato magnificamente, e nel pensare che tutto ciò fu fatto in due settimane, ed sembrava quasi di sognare. Il pubblico era affollatissimo, i palchi zoppi di signore in ricchi abbigliamenti; la platea così stipata da non capire neppure un grano di miglio. — Arrivò lo teatro appunto nel momento che il maestro Bonelli, direttore dell'orchestra, appariva sul suo scenario. Un lungo e angustioso applauso salutò il nuovo maestro; e questo fu una pubblica e solenne protesta contro alle meno o calunnie di certuni. — Dobbiamo notare qui un incidente che quasi fece protrarre la riapertura del teatro. Nella notte del 9 al 10, Belfetti fu preso da sì violento raffreddore da essere costretto a guardare il letto con furia febbrile. Lo spavento di casa Lumley fu terribilissimo; non meno di dodici agenti plebiscitari si diedero a sgomitare per ogni verso della metropoli in cerca di un supplente. L'appartamento del baritone Beneventano fu preso d'assalto; Bonelli, Lumley, Puzi e Pilotti cercarono l'esterrefatto cantore napoletano, lo fecero andare su d'una seggiola colla parte di *Dandini* in mano ed lo fecero al pianoforte; Pilotti si mette al cantabile, e dopo otto ore continue di *Come l'ape...* e di *Yere figlio...* — è il *La segretò*, il miracolo è compiuto, e Beneventano salva la pericolante cassa dell'impresario.

La Sinfonia fu eseguita con una perfezione tale da far tacere ogni oppositore di Bonelli. — Non istaremo qui a rendere minutamente conto dell'esecuzione di tutti i pezzi dell'opera. Noteremo le cose più rilevanti. Prima di tutto diremo che l'Alboni merita una lode sincera, non però per il complesso della parte, ma per il ruolo. *Non più parole*, che ella cantò mirabilissimamente e come poche volte si venne fatto di udire. — Calzolari apparve il solito Calzolari; cantò con garbo e semplicità, una senza passione di sorta; fu paio e vero, ma non dignitoso; era piuttosto un *Dandini* di fatto che un *Altezza Reale*. — Zucconi (D. Magifico) era ben venuto; aveva un tuono magnifico ed un paio di guanti bianchi proprio usati allora dalla bottega. — Delle figlie di D. Magifico una si sembrò degna di miglior collocamento; è questa la signora Rizzi; all'ora, se non andiamo errati, del Conservatorio di Musica di Milano. È una giovanotta avvenente, composta e graziosa nel portamento, e dotata d'una voce di mezzo soprano, omogenea, educata a buono stile che appartiene palesemente anche in parte così modesta. — Resta ora Beneventano, l'ancora di salvamento di Lumley, il provveditore di almeno due mila lire sterline per la cassa dell'impresa; che difatto senza Beneventano non se ne poteva fare più nulla. Se dovessimo giudicare questo cantante, nuovo e per il pubblico inglese e per noi, da questa sua onefavola prima comparsa, il nostro giudizio non riuscirebbe per avventura gran fatto favorevole; ma avuto riguardo alla circostanza, conviene dire che egli fu degno di lui. Fu ad ogni modo sorprendente la sua; e non sappiamo se essere — Lumley e gli amici suoi di avere costretto con un artista, che gode già una bella riputazione oltremare, a esibirsi in un momento non solo questa riputazione, ma a farsi anche tutto il suo avvenire artistico. Il signor Beneventano sarà del resto un ottimo acquisto per Lumley, imperocché è dotato d'una voce onnipotente e per forza sonora, e per qualità di metallo; ha intelligenza, capacità, buon acuto e calda espressione. Resta però ora a vedersi se in lui esiste quella scintilla particolare che costituisce il vero genio d'un cantante drammatico come egli ambisce essere, e come da alcuni vien proclamato dopo i trionfi ottenuti in America e Spagna. — Degli altri cantanti notati che ebbero parte nell'opera, accenniamo onde accorti non resta loro convinzione di aver fatto bene, e i cori furono imperterriti assai, benché opera vecchia e conosciutissima ad essi. — L'orchestra, come usuali, fece prodigi di valore. Lo scendisti così così, e specialmente il violino. — Ed a proposito di questo violino, avvenne un piccolo contrattempo nel secondo atto. Calzolari dovette presentarsi sotto le spoglie del pempio, ma Calzolari non cooperava, e l'orchestra dovette per tre volte ripetere il *Violoncello* d'ordine. Finalmente ecco venir fuori Calzolari scizzato, ed orolo a piena voce dar al pubblico: *Scendisti signori, ma il violoncello non era pronto!* e questo lo disse in musica, bene accettata col suono del realistico dello spartito. Immaginatevi la risata del pubblico!

Dopo l'opera fu cantata il *God Save the Queen*. Quindi ebbe luogo il balletto *Les quatre Saisons*, con musica non di Verdi, ma di molti cognati ed incogniti compositori. È una palata ed imperfetta imitazione di quella de' *Vespri siciliani*. Il primo atto si riprodotte un'aria di un balletto intitolato *Les quatre Saisons* di Perrin con musica di Paganini, dato molti anni fa allo stesso teatro. La ballerina che cantava assai fu la Biondetti, che fu ap-

plaudissima. Il balletto poi è una vera mescolanza da capo a fondo. Somma totale, l'inaugurazione del teatro di S. M. non fu troppo propizia rispetto alla generale aspettativa, ma fu tale da farci sperare molto nell'avvenire; e ciò spiegheremo meglio in'altra volta.

— Martedì sera Mario per la prima volta in questa stagione cantava al Lyceum Theatre. L'opera era *L'eroe di Borgia*. La Gris, protagonista rattristò maggiormente e i suoi amici ed i suoi detrattori; è proprio tempo che lasci in pace il pubblico e se stessa. Quanto a Mario, non possiamo troppo parlarne poiché dopo il *Di petatore ignobile* gli si abbassò la voce a tale da non poter più andare avanti. Il pubblico ne fu disgustatissimo. Ronconi doveva cantare la parte di Don Alfonso, ma ammalatosi anch'esso improvvisamente, il tedesco Zelger lo surrogò; governò col — La migliore fu la *Dido e Nerone*, nella parte di Orsini. Ella fu proprio graziosissima, e cantò con gusto e spirito il *Te Deum*, che fu forza ripetere. Come la criticammo severamente nella parte di Azucena, così la lodiamo ora in questa di Orsini. L'opera finì senza un applauso.

Venezia, 18 maggio.

La disavventura toccata ad un nostro giovane concittadino è così nuova e singolare nella storia dell'arte, che non posto a meno d'innalzare una voce in difesa del vero, ponendo in luce que' fatti i quali possono svistare o dall'ignoranza o dalla malevolenza. — Invitandovi questi schiarimenti, intendo di porvi sotto l'occhio di questa giustizia ed imparzialità, che distingue il vostro giornale da quasi tutti quelli della penisola.

In una delle mie passate corrispondenze vi feci parola del giovane maestro Tommaso Beneventano, intanto diciottenne, il quale, dopo essersi esercitato a dovere negli studi musicali, tentava sulle scene del teatro Sociale di Mantova la prima prova di un'opera seria intitolata *Vilfredo Cadenari*, vesteggiata da un anonimo. — Quantunque conoscessi gli studi, e alcuni pure le tendenze musicali di questo giovane artista, pure mi feci riserbo di non parlarne prima che il giudizio del pubblico ne avesse in qualche modo definito il pronostico. Questo riserbo trattandosi di opere melodrammatiche, e di giovane autore, è tanto più necessario in quanto che i giudizi preconcetti, specialmente se favorevoli, urtano le suscettibilità degli invidiosi ed aumentano le esasperazioni delle masse. — In materia d'arte, quando è di popolare pertinenza, il giudizio del pubblico deve sempre precedere quello della critica; altrimenti all'appare di un novello ingegno sorgono quelle gare intollerabili e scandalose, con le quali i retori ponteficali al passato si oppongono allo sviluppo di una intelligenza creatrice.

S'intende che io non parlo con questo prologo, né anche adesso, di giudicare il Beneventano siccome un compositore di somme speranze, appunto perché un pubblico esperimento non lo ha ancora dimostrato: solo voglio notare la necessità di questo riserbo per opporvi all'estemporaneo e scandaloso giudizio dato dal lavoro del Beneventano da una minoranza illegale, che non è né può dirsi pubblica.

Ma veniamo al fatto. Quando la Direzione del teatro Sociale di Mantova si mise d'accordo coll'impresario per la scelta degli spartiti, avvenne una forte discussione sull'opportunità della nuova opera del Beneventano proposta dai Marzi; il successo dell'*Arlecchino di Leda* del maestro Petrella a Milano invogliava la Direzione d'avere un'opera di yoga, in cambio di un'altra d'incerto successo, e fu tale il contrasto ed il subbuglio anche in poco per questo, che la scelta della terza opera venne avvenuta. In questo mentre venuto a Mantova per udire la Plecochini il celebre Meyerbeer, siccome si sapeva che egli conosceva buona parte dell'opera in questione, fu interpellato in proposito, e la sua risposta fu talmente favorevole e incoraggiante da far dritto la Direzione del teatro di Mantova ad accettare la proposta dell'impresario. — Poco dopo s'incominciarono al piano le prove, con soddisfazione sincera d'alcuna delle parti principali, e di qualche altra almeno approssivo; quando si venne in orchestra si trovarono le parti copiate non tale un ambascio di sgorbi e di spropositi da renderle per la prima lettura indecifrabili, dovendo spendere lungo tempo per correggerle ad una ad una. Avvorto che l'orchestra era non solo scarsa, ma equibrata, composta in qualche parte di elementi mediocri, ma quasi sempre e specialmente al mastro deserto, e tal fatta poco volenterosa, spacciata per essere il maestro un giovinetto non meritevole anzi una zelante ed amorvole cooperazione; infatti le prove andavano a rilento, in paese si spargevano voci sordide, e non per sì benediceva d'un colpo di stato che ammentasse senza remissione le speranze del giovane compositore. Con questo ed altrettali consolanti promesse arrivò il giorno della prova generale, dopo che a forza di pazienza, di coraggio, di abnegazione, il Beneventano aveva ridotta l'opera sua ad un'esecuzione abbastanza soddisfacente. — Come in molti altri teatri di provincia, avvi anche in quella di Mantova la pessima usanza di ammettere alla prova generale tutti gli abbonati, siccome quelli che, avendo un pecunio diritto d'ingresso, possono assistervi senza nuocere all'impresa. — Questa usanza esclusiva adunque non manca nessuno s'avvisti: e spunto dalla curiosità, e di qualche altro sentimento forse meno innocente, il profugo che l'orchestra suonò

con queste accuratezze, e la cavatina della Piccolomini cantata con stacato, passione, con tutto l'amore e la coscienza di cui quell'anima gentile è capace, vennero accolti con un silenzio estremo e gelato: senza le cose volute alla peggio, e non vi fu un pezzo che non fosse disapprovato, con clamori, fischi, ridenti, senza neppure sentirlo un periodo, o rapirne la struttura, o seguirne l'intero andamento; o questi fischi, le strane ed orribili favole, partivano non dai ladri, ma da istrumenti all'opera architettonici. Non so se col diritto d'ingresso vi sia pur quello di provvedersi di buoni affetti e di servirsene a capriccio! Per l'indomani coraggio del maestro l'opera raggiunse la fine, anche ad onta che uno degli artisti principali cercasse, parlando la sua parte, di eccitare viepiù l'ilarità e l'ostilità di un centinaio di spettatori, che più non erano gli oppositori. La conseguenza di questo fatto fu che l'autorità, per tema di rinnovare alla prima rappresentazione uno scandalo, la sospese, e così avvenne il caso inaudito, incredibile, quasi direi paradossale, di un'opera in musica che spiacque senza essere rappresentata.

Ora domando in coscienza a qualunque onesto ed imparziale, se questo fatto non vesta il carattere dell'arbitrio, dell'illegalità, se non dimostra anche una ostilità premeditata verso di un giovane che merita l'indulgenza e l'incoraggiamento? E notisi che anche il più avverso non negava al Beethoven qualche potenza d'ingegno, accendendolo solo di soverchia complessione nella fattura, di un'armonia troppo studiata, di ricercare un nuovo ed una vana ricchezza, che non sollecita a prima giunta l'orecchia. Ma la ripeto, sul merito o meno della musica non occorre di parlare, bastando di scegliere le due questioni, primo, se in fatto l'opera del Beethoven fosse ineguagliabile, se fosse tanto astrusa e fuor delle regole da solitarsi ad ogni facoltà memoriale e della memoria; secondo, se essendo esecrabile era giusto, conveniente, logico, che un pubblico occasionale, intriso, limitato, avesse con la sua manifesta disapprovazione suscitata una scintilla tale da impedire la prima rappresentazione. E quanto al primo quesito mi appoggio alla triplice autorità del signor maestro Burzola istitutore del Beethoven, a quella del Meyerbeer, e di tutta la massa degli artisti che la eseguirono.

Il Burzola è un nome troppo noto nell'arte per ripeterlo l'oltremo: la prima raccomandazione per Beethoven è d'averlo attento a quella parte di sapere interpellata il Burzola, se o no si potesse rappresentare l'opera del suo allievo, dopo averla voluta e rivista, e forse anche in qualche maniera corretta, dichiarata idonea alla rappresentazione, se fosse stato altrimenti, la sua posizione era troppo delicata, per dissimulare nell'opinione diversa, anche per la responsabilità che gli competeva come docente. Quanto a Meyerbeer, mi pare di sentirmi opporre che questi termini grandi, per affettata intelligenza, taluno a cascata, quasi per forza, tanto per schivare l'inizio di un sermone; ma quando l'uomo celebre è giugato da un'aula suo affettuoso, si oppone di brigarsi in simili favole, o lascia insalutato da preghiere promesse d'ulive a di dare il suo avviso, sincero, esonerato, allora questo giudizio bisogna accoglierlo con rispetto. Si può mai credere che dopo la dichiarazione fatta dal Meyerbeer sulla semplice questione dell'idoneità, l'opera del Beethoven possa essere sproporzionata e ineguagliabile? Per niente sulla fede di Meyerbeer la Direzione Mantovana accettò che l'opera si facesse? Voglio pure che gli elogi fatti da esso procedessero da quella fonte d'ammirazione e da quella indulgenza che il sodalizio pubblico non seppe trovare, ma certo non cadrà dubbio che egli volesse mettere l'autore, il pubblico, gli attori? E questi allora, queste masse debolissime di vari e d'indistinta, come interini impiegarli nella memoria una musica che al loro orecchio alla spicciolata doveva deformare, senza filo né segno, incomprendibile? Eppure questo miracolo lo si fece, e la balbettata loro fu condotta alla fine, senza confusione delle lingue!

Ora rimane a vedersi se una concessione arbitraria, e rivedibile, qual è quella di ammettere alla prova generale gli abbonati, possa impartire il diritto a coloro di far da precursori, la salutare sia in taluno di essi gli altri tutti che potevano essere alla prima rappresentazione di diverso avviso? Io credo senza dubbio, che no, in un luogo ove si paga, il pubblico è costituito dalla generalità di tutti gli individui, a cui basta il volere o la possibilità presuntiva di assistervi; e non ad una prova, ma ad una rappresentazione, se le imprese o le direzioni, cassano o entrano alle prove gli abbonati ed escludono gli altri non vuol dir nulla che si espongono al giudizio esclusivo di una corporazione, perché allora dovrebbero cancellare dal dizionario teatrale la parola pubblico, e sostituirvi quello di *concerto*, *esibizione*, *speciale* o *privato* se si vuole. Per me credo che la questione politica privilegiata non sospetti al diritto di massima disapprovazione, o almeno che non si voglia confondere il singolare col universale, e la prova con la rappresentazione, anche è facilmente assurdo. Tutto si può ottenere quasi dominatori dell'opinione, tenersi in posto per 25 ore le loro disapprovazioni, o nella sera successiva, quindi a loro grado d'istrumenti sibilanti e gracchianti, fischianti, a rimpiccioli. — Strano sempre a lungo; *omnia tempora habent*; ma farsi dettatori della pubblica opinione, arrogarsi il monopolio di una caduta inespugnabile, disapprovare senza ascoltare, questo più indigne disapprovare senza ascoltare, perché quasi tutti i pezzi ebbero il permesso accompagnamento del fischio, senza lasciare tempo al orecchio almeno di affermare il concetto della musica che il giovane autore aveva cantato varie, fatiche, e lunghi studi.

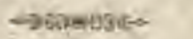
E poi si preschi contro lo scardimento dell'arte, si deplorò la povertà degli ingegni, si gridò a piena gola d'incoraggiare i gio-

vani autori, d'ocultarli all'operosità coll'indulgenza, alla pertinenza colla tolleranza! Con questi esempi alla mano, bisogna risalire dagli effetti alla causa, e convincersi che spesso volte la placida maure perché lo si avvegnano le ridici invece di alimentarle, e che solo quando è fatta questa la si può sentirsi senza tema di scardimento.

Se mi fossi fermato a parlarvi della musica, cercando di dimostrarla, oltreché corretta, bella e sublime, potreste accusarmi di parzialità; invece mi sono lasciato a bella posta, bastandomi di provare coi fatti come il giovinetto Beethoven sia stato baltrattato fuor di modo, fuor di tempo, e da giudizio incompetente.

Dopo tutto speriamo che colla fiducia in sé, la perseveranza, lo studio, alla riscossa non gli mancherà quell'incoraggiamento che una prima volta, coll'attrazione della giovinezza o la prosa dell'ingegno, fatalmente gli venne negato.

NOTIZIE ITALIANE



— **Ancona, 21 maggio.** — Due sole righe per annunziarvi essere alla fine ieri sera andata in scena la *Giocanna di Guzman*, la quale ebbe buon successo, ma non quale lo mi aspettava e quale quel colosso meritava, e ciò a causa della imperfetta esecuzione e dell'essere andata in scena immatura. I primi onori furono per le sorelle Mongini, indi per la Gazzaniga. Il baritone Goria bene in parte, ma sempre indigesto; il basso profondo Pons, avrebbe potuto far meglio e così si sarebbero meglio gustati i pezzi né quali in parte. Mediocromente i Cori, o meschini. Sufficientemente l'orchestra; bello lo scena, il vestuario gli attrici. Muschiosissimo e di nessun effetto il balletto *Le Quattro Stagioni*. L'opera potrebbe di sera in sera elevarsi, e finire col destare entusiasmo come narra questo lavoro magnifico, ma mancherà il tempo per gustarla ed apprezzarla, stanteché mancano solo cinque notte per finire la stagione. La svedigatezza di qualcuno de' nostri artisti ha fatto protrarre fin qui la produzione di quest'opera, la quale meritava di essere ben maturata. L'esecuzione è stata in pieno sempre vacillante. (da lettera)

— **Ferrara.** Ci scrivono, «Il nostro spettacolo va assai bene. Al *Roberto il Diavolo* tenne dietro *Rigoletto*, col ballo la *Figliuola Bandita*, nel quale agisce la Fanciulla. *Rigoletto* era già stato eseguito a Ferrara, ma non aveva ottenuto un successo si compiuto come nell'attuale riproduzione, in cui Felice Varesi sostiene la parte del protagonista in maniera da rendere per essi dire nuovo al pubblico di Ferrara l'importante personaggio di Rigoletto. Non è a dirsi quanto sia festeggiato il celebre artista in quest'opera o di quanti strepitosi applausi venga meritato dagli spettatori. La De Rossi, che eseguisce la parte di Gilda, è artista distinta, che canta con molta forza e maestria. Il tenore Prudente, il basso Bevilacqua e la bandiera interpretano bene le altre parti. Egregiamente l'orchestra, diretta dal Ferrarini».

— **Firenze.** Rendiconto della sottoscrizione per la simulazione del pianista Adolfo Funghi.

Ricevuto in contanti	Francesconi 250
Speso per la simulazione ed altro	118
Conservato in contanti alla Velova	Francesconi 112

A. Rossi
Cassiere della sottoscrizione.

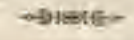
— **Roma.** Nella *Revue de Musique ancienne et moderne* N. 4 di quest'anno stampata a Rennes dal signor Visard abbiamo veduto annunciata la grande opera di Mont. Alfieri abbiamo notato che porta il titolo *Enciclopedia di musica sacra*, uno, in cinque volumi, invece di sette. Crediamo far cosa grata a' nostri lettori dotando il contenuto de' medesimi. Siffatta opera contiene le opere più belle di Gio. Pierluigi da Palestrina, principe della musica sacra ridotte con indicibile fatica alla moderna ortografia musicale, senza la quale riduzione non si potevano da tutti leggere.

Il vol. I contiene la prefazione, e la vita del Pierluigi in pagine 16, e nove grandi messe a 3, a 4, a 6, a 8 voci, pag. 55e in foglio. Il vol. II contiene 54 motetti a cinque voci. 29 dei quali appartengono alla Basilica, opera celebratissima del Palestrina, pag. 208. Il vol. III contiene tutti gli *Inni adit* ed *in fidei*, pag. 201. Il vol. IV contiene tre libri di litanie di san Tommaso, due de' quali inediti pag. 276. Il vol. V contiene tutti gli affetti dell'anno a cinque voci, pag. 520. Il vol. VI contiene motetti, responsori, antifone, salmi, sermoni a sei, a sette, e a otto voci, pag. 560. Il vol. VII contiene composizioni a 4, a 5, a 6, a 7, a 8 e a 12 voci quasi tutte inedite. Viene chiuso questo volume con il gran catalogo di tutte le opere del Palestrina; con un ragguaglio sulla maniera di cantare cotai generi di musica; e sul merito di quest'immortale compositore. Finalmente v'ha una lunga appendice, in cui si danno notizie intorno al risorgimento della musica fino al Palestrina, onde mostrare di quanto quest'illustre italiano sorpassasse quasi tutti i compositori e contemporanei. E da annottarsi che in quest'appendice vi sono pure notizie intorno alla musica del medio evo, e particolarmente sulle opere di Guido d'Arezzo, delle quali si ragiona diffusamen-

te, pag. 421. Sarebbe necessario che siffatta raccolta fosse acquistata da ogni accademia e liceo musicale non solo, ma da tutte le cattedrali per servizio dell'anno, massime di quelle funzioni in cui pel rito debbono cantare le sole voci. (Bibliotecario)

— **Torino.** Domenica alle due pomeridiane abbiamo avuto al Teatro Regio il promesso *Concerto-Monster*, la cui ripetizione può dirsi che fosse un generale desiderio. Il successo è stato straordinario, ed era un gran pezzo che non vedevamo divertirsi tanto il pubblico, e tanto entusiasinarsi, tralasciato bene, dategli buoni spettacoli; dategli cose degne di lui e del valore del presente Concerto, e vi proverà col fatto che non è né esagerato, né ingiusto. Gli applausi scoppiarono reiterati e incessanti, e si dovettero replicare il brindisi della *Traviata*. L'introduzione della Norma, e la sinfonia del *Giuliano Tell* avrebbe avuto luogo anche la replica del nuovo *Coro del Patrolo*, se non facevano le cinque, se cioè l'inesorabile legge del pranzo non si fosse fatta sentire. L'introduzione dell'*Ermani* ci parve nuova, tanto piacemmo il buon gusto, le varie tinti e l'accordo, non che si eseguirono. L'introduzione della Norma non ci sembrò mai così imponente e grandiosa, e confessiamo di non averla mai a tal punto gustata... noi che assistemmo alla prima comparsa di questo sublime capo-lavoro. Le sinfonia della *Gazza Lutra* e del *Giuliano Tell*, il brindisi della *Traviata*, la preghiera del *Mosè* furono quanto mai più dritti in teatro di compiuto e perfetto. La *Battaglia* del maestro Gambioli fore pure la nostra attenzione, e il vero questa sinfonia con Coro, se è ben concepita, è pur bene condotta. Sentiamo che il nostro Municipio giusto remuneratore del merito, ha donato il maestro Faldicia d'una stupenda tabacchiera; e per la verità egli meritava laudogli riguardi a' suoi distinzioni. (Pirata)

CRONACA STRANIERA



— **Berlino.** Meyerbeer è a Berlino, di ritorno dall'Italia.

— **Breslavia.** Un'opera nuova, da lungo tempo annunziata ed aspettata, è finalmente comparsa a quel teatro. Il suo titolo è *Franca von Weinsberg (le Dame di Weinsberg)*. Il libretto del dottor Guglielmo Grosser, musica di Carlo Schaubel. L'esito in complesso è stato favorevole.

— **Colonia.** Il 27 aprile il *Männercongregium* (Unione di canto d'uomini) ha festeggiato il quattordicesimo anniversario della sua fondazione con canti, poesie monastiche e laudali. Secondo la nota distribuita dopo la festa, l'Unione conta, oltre il direttore, 414 membri esecutori. La serie dei membri d'onore abbraccia 95 nomi, tra' quali Hessini.

— **Halle.** In quella città, patria di Giorgio Federico Handel, si fanno già preparativi per una grandiosa festa secolare che avrà luogo il 14 aprile 1839, centesimo anniversario della morte del celebre compositore, ad onore del quale si progetta pure di erigere un monumento per quell'epoca. Gli editori Breitkopf e Härtel di Lipsia si propongono di pubblicare tutte le composizioni di Handel.

— **Liège.** Tra le molte società musicali che esistono nel Belgiohavene una a Liège, denominata *Sempre crescente*, Società musicale degli Studenti. Nel mese di giugno prossimo essa celebrerà il 25.° anniversario della sua fondazione, esigendo l'orario di Spalte *Die letzten Dinge (i quattro Novissimi)*.

— **Lisbona.** I fogli del Belgio annunziano che il Re di Portogallo ha esortato i pezzi seguenti in un'academia data a Lisbona dal ministro belgico Carlos: il *Sogno di Messalinda*, un' *Aria dei Vesperi stellati* di Verdi, ed un Duetto della *Linda* insieme al baritone Bartolini.

— **Parigi.** Leggesi nelle *Revue et Gaz. mus.*: «La famiglia Broussil, a una mezza dozzina di prodi. La città di Praga si è sempre distinta per il suo gusto per la musica; commerciale, industriale, artistica e guerriera nel tempo stesso; la capitale della Boemia ce ha inviato in ogni tempo una folla di eccellenti concertisti, tra' quali bisogna citare primieramente, in questi ultimi tempi, la signora Claus e Schullhoff; ed oggi la famiglia Broussil. Se mi si chiede che sia la famiglia Broussil, risponderò: una schiatta di resignati, una mezza dozzina di maravigliosi musici, di Mozart in erba, che danno concerti di quartetti, di quintetti, di sestetti, e che eseguono insomma ogni sorta di musica strumentale con un assieme perfetto. Aggiungasi che se facciamo la somma del numero degli anni che conta questa interessante famiglia d'artisti, vi si trova appena l'età d'un sol uomo che abbia compiuto la sua carriera. Ed ecco come:

Signora Antonia, pianista	17 anni
» Berta, violinista-concertista	44 —
Signor Albino, violoncellista	45 —
» Adolfo, viola di gamba, strumento chiamato altrevolta viola d'amore, e che l'artista maneggia come il violoncello	41 —
» Aloys, primo violino	7 —
Signora Cecilia, secondo violino	6 —

Totale 68 anni

Questi graziosi fanciulli non sono tutti, ben inteso, artisti della stessa vaglia, ma tutti sono dotati dello stesso sentimento musicale; e come prova di questo sentimento eccellente, bisogna citare la bellezza d'intonazione, la maniera di far cantare il violino, la prestezza ed il brio d'arcbetto della concertista madamigella Berta, che non conta più di quattordici primavere, come dicono i poeti, e l'agilità e la precisione del primo violino, Aloys Broussil, di soli sette anni.

— La festa offerta ai membri del Congresso dal prefetto della Senna nell'*Hôtel de Ville* terminò con uno spettacolo musicale, consistente in un'opera comica di Auber, intitolata *Le Concert à la cour*, cui furono fatte alcune aggiunte allo scopo di farne due atti in luogo di un solo. Il concerto interessante nell'atto secondo componevasi dei pezzi seguenti: 1.° Duetto del *Barbiere di Siviglia*, cantato dalla signora Alboni e da Faure; 2.° Fantasia sulla *Figlia del Rezzonico*, suonata da Alard con rara perfezione; 3.° Brindisi nella *Lucerne-Borgia*, che la signora Alboni non si è data la pena di cantare, senza dubbio per risparmiare al pubblico quella di applaudirla, ed la fine un assolo di contrabasso, magnificamente eseguito da Bottefini, che ha eccitato un entusiasmo indifeso. Poi l'opera ha ripreso il suo corso. La signora Duprez ha sostituito all'aria dello sportito il duetto della *dichiarazione* in quattro lingue dell'opera *Mario Spada*, nel quale fu associata dalla signora Béla. Nessun pezzo poteva essere più gradito all'assemblea cosmopolita che assisteva allo spettacolo, il quale ebbe fine con un *décortement* in cui la Rosati, la Cuchel ed il barone déi corifei dell'Opera hanno raccolto larga messe di applausi.

— Il Conservatorio di Parigi sta per perdere una delle sue illustrazioni. La signora Gotti Damoreau sembra decisa di lasciare la classe che la esortò con tanto splendore, per ritirarsi a Gantilly e cercarvi il riposo che richiede la sua salute.

— All'Opera nella scorsa settimana si riprodussero *les Huguenots* e *Robert le Diable*. La signora Ribault, allieva del Conservatorio, classe di Paissereau, esordiva nella parte d'Alce. Questa giovane, dicono que' giornali, possiede un bella voce di soprano, della quale si è potuto giudicare l'estensione e la forza fino dalla sua cavatina: *Vo, dit-elle, va non-enfant*. Negli altri pezzi dell'opera si è del pari meritata molti applausi, ad eccezione della frase nell'atto terzo, *Le ciel est avec moi*, in cui forse la paura l'ha colta alla gola. La signora Ribault non manca di sentimento drammatico e sembra chiamata ad un bell'avvenire. Questa rappresentazione del capolavoro di Meyerbeer era la 576.°.

— **Viena.** Nella stagione 1835-36, cioè dal 13 novembre 1835 fino al 6 maggio 1836, ebbero luogo 70 concerti pubblici, nella sala del *Hoftheater*, nella sala della Società degli Amici della musica, all'Albergo dell'*Imperatore romano* ed in cinque teatri. Inoltre vi sono stati molti concerti semi-pubblici nelle sale dei signori Streicher, Seuffert, Bösendorfer, Spina, ecc.

— **Teatro italiano.** Dall'8 al 14 corrente vennero rappresentate le opere *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Mattilo di Shabran*.

— Geremia Bellini fu nominata cantante dell'I. R. Camera.

— Leggesi in un giornale di Vienna: «Geroni sono abbiamo detto del merito distinto del pianista Stanzieri, che ha appena compiuto il quarto lustro. Ora sentiamo con vera soddisfazione che questo giovane ispirato dal fuoco meridionale ha avuto l'onore di essere nominato maestro concertatore al teatro di Sua Maestà a Londra, con vistoso emolumento. Egli copre ora il posto tenuto lungamente da Balfe, e questa particolare distinzione gli dev'essere doppiamente onorevole, essendogli stato impartita in un'età sì tenera. Stanzieri ebbe i primi esordimenti dal maestro Ferrarese (1), ornamento della scuola napoletana. Deve poi il suo perfezionamento sul pianoforte al rinomato professore viennese Fischhof, ed al dotto Schéler le sue cognizioni come compositore».

(1) Morto non ha guari, come abbiamo annunziato.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Fno. di Tito di Gio. Ricordi.

RIMEMBRANZE DI PARIGI

Otto Pezzi per una sola voce (in Chiave di Sol)

COMPOSTI DA

LUIGI GORDIGIANI

26558 N. 1. Pippo . Ballata Fr. 1 50	26562 N. 5. Io lascio un'incostante . Me- lodia Fr. 1 50
26559 » 2. Il Corsaro Rosso . Marinai per T. con Coro ad libitum. 2 75	26563 » 6. Il più bel nome . Arietta (. 2 —
26560 » 3. Craziella . Cav. per MS. 2 50	26564 » 7. L'Incredula . Ballata per MS. 2 50
26561 » 4. Delusa . Romanza 1 50	26565 » 8. Il vero amore . Arietta per T. o S. 2 25

In un solo volume Fr. 10 —

ERMENGARDA

Dramma lirico in tre atti di FILIPPO MEUCCI

posto in musica dal Maestro

ANTONIO BUZZI

28457 Scena ed Aria, <i>Quando ci rese con fero dispetto</i> , per B. Fr. 6 —	28470 Scena ed Aria, <i>Roma fu patria ai popoli</i> , per Br. Fr. 5 —
28458 Scena e Romanza, <i>Il sorriso verginale</i> , per S. 2 50	28471 Scena e Duetto, <i>Non ferir di nuovo un petto</i> , per S. o Br. 5 50
28459 Scena e Duetto, <i>Cingerai d'un serlo murato</i> , per S. o T. 6 —	28472 Terzetto, <i>Vieni, ah! vieni, nel mio seno</i> , per S., Br. o B. 4 50
28464 Scena ed Aria, <i>Per l'ampio via dell'etere</i> , per Br. 4 50	28475 Atto III. Parte II. Gran Scena ed Aria finale, <i>Là dove arde un nido di luce</i> , per S. 6 —
28468 Scena ed Aria-Finale II, <i>Io l'udia leon preghiera</i> , per T. 1 —	

MORCEAU DE SALON

pour Piano à quatre mains

SUR I LOMBARDI de Verdi

PH. FASANOTTI

Op. 80. Fr. 6 —

PASTORALE

PER PIANOFORTE

di

ENRICO RAVINA

Op. 20. Fr. 5 50

AVVISO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como, *lestè ingrandito e decorato interamente di nuovo*, appaltare gli Spettacoli nel medesimo per la Stagione del Carnevale 1856-57, i quali consisteranno in Opere musicali ed in Divertimenti danzanti, si invitano li signori Impresari ad insinuare entro il cominciante maggio i relativi loro progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionare presso la Direzione medesima.

Como, dalla Direzione del Teatro, il 1.º maggio 1856.

SOUVENIR

de l'Opéra IL TROVATORE de VERDI

pour VIOLONCELLE avec

accompagnement de Piano

per

G. BRAGA

Op. 41. Fr. 5 50

L'ASSENZA ROMANZA

PER CANTO (IN CHIAVE DI SOL)

con accompagnamento d'ARPA

di

V. CAPECELATRO

Op. 20. Fr. 2 50

AVVISO.

La città di Savona ha da nominare pel suo Teatro un Primo Violino Direttore Capo d'Orchestra e Maestro di musica Concertatore per mettere in scena le opere melodrammatiche, obbligato anche ad insegnare la musica gratuitamente a sei allievi. Lo stipendio assegnato per detti obblighi e servizi è di annuo L. n. 1300 oltre i proventi del Teatro, funzioni pubbliche e lezioni private d'altri scolari, calcolati dell'ammontare non minore di L. n. 1000. Le condizioni sono visibili nella Segreteria Municipale di detta Città.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 22

1 Giugno 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. I. R. Teatro alla Canobbiana. Luisa Miller. - Sostituzione per la famiglia di Adolfo Pomagalli. - Rivista. - Caricature. Londra, Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Varietà.

I. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

LUISA MILLER

di G. VERDI

con lo signore Beltramelli e Bailloa e i signori Errani - Corsi - Segri-Sogarra, ecc.

La Miller, prodottasi Martedì sera alla Canobbiana, fu accolta dal pubblico nostro come una dolce e affettuosa amica, lungamente aspettata, lunghevolmente desiderata, e che dopo anni ed anni si rivede alla fine più bella, più giovane, e sempre cara e affettuosa egualmente.

Nell'applauso fervido, unanime, appassionato, che prorompeva di tanto in tanto, mal frenato dalla devota attenzione con cui erano ascoltate quelle note potenti, vi era tanta piena di espansione e di affetto che fummo ben lieti di dover esclamare: - Non è vero che il nostro pubblico siasi fatto artisticamente scettico od apatista - non è vero ch'egli abbia perduto tutti i suoi

APPENDICE

Varietà.

Gli ammiratori di Rossini, giacché anche in Francia ne sono rimasti molti all'immortale maestro, gemono del continuo nei fogli parigini di veder l'abbandono in cui sono caduti tanti capolavori, dianzi ancora proclamati imperituri, e accusano d'ingratitude i dilettanti di tutti i paesi, ma più particolarmente (*more solito*) quelli dell'Italia, alla quale, come essi dicono, Rossini ha dato per tanto tempo il nome di terra classica della melodia.

Noi siamo del parere degli estimatori del grande Gioacchino, ch'egli abbia posto maggior invenzione in un solo pezzo che molti suoi successori in un'opera intera; ma non è sì facile soddisfare il lor desiderio di veder riprodotti i tesori di melodia che racchiudono gli spartiti rossiniani.

Prima di tutto non abbiamo molti cantanti i quali possano eseguire la musica di colui che era maestro per eccellenza; ed è poi d'uopo che si formi una nuova generazione di virtuosi la quale possa servire d'interprete a tanti stupendi lavori nei quali il canto esclude i favoriti frastuoni della giornata.

Comprenderà il lettore da queste poche parole, che noi crediamo ancora al ritorno del gusto pubblico verso Rossini, ma che siamo di parere essere codesto ritorno molto da noi lontano.

Bisogna d'altra parte convenire, che se v'ha oggidi una qualche indifferenza nelle masse per le opere di Rossini, ciò proviene da una reazione il cui eccesso potrebbe forse essere giustificato da un eccesso contrario, giacché sappiamo tutti per quanto tempo il maestro regnasse dispoticamente sul mondo musicale, e come ogni altro compositore non fosse, al suo paragone, che un miserabile affastellatore di note!

Rossini si dee però consolare del dispiacere di sopravvivere alla sua gloria, pensando che l'opinione la quale

spiro, un tutto che gli stringe il cuore, che lo fa piangere, che lo fa palpitar, un tutto insomma che gli fa obblitare la finzione, e che lo fa impresare con Rodolfo, soffrire con Luisa, piangere con Miller. - E con questa parsimonia di mezzi ottenuti si mirabili effetti!

E pregio in Verdi principalissimo, prova evidente ch' egli non iscrive mai a sangue freddo, ch' egli non fa mai il dramma pretesto alla musica, ma l'una all'altro immedesima, si è che all'ultimo atto, ova cioè il dramma si infervora, ova il nodo drammatico si stringe e si avviluppa, ova le passioni toccano la loro massima tensione e la catastrofe si va avvicinando, ivi cresce, si accalora, bolle, per così dire, anche la musica, per cui quasi tutti gli ultimi atti di Verdi hanno quella verità ed altezza drammatica in cui sta il vero segreto dell'arte.

E fra gli ultimi atti di Verdi questo della Miller merita un posto eminente. Quanta tristezza e nello stesso tempo che placida gioia in quelle immagini con cui la disperata eppur credente Luisa dipinge al padre la tomba! quanta pietà, quanto affetto, quanta benedizione paterna nelle parole con cui Miller distoglie la figlia dal suo fatale proposito. - Quanta rassegnazione, quanto amore in quel canto soave, mesto, sereno

Andem ramiagli e poveri,

e quando quel canto riprende, disperato, straziante, interrotto sulle labbra di Luisa, sublimemente tranquillo e quasi felice sulle labbra del padre, come è dipinto a far fremere lo stato di quelle due anime, l'una che si distacca da un terribile amore che lo fa vita e conforto, l'altra che si raccoglie serena e fidante nel placido affetto di padre!

Il la disperazione furorosa di Rodolfo, e il pianto affettuoso di Luisa, e la terribile posizione di quei due miseri amanti, e il distaccarsi orribile di quei tre cuori nati per essere uniti, e la sublime fede di ricongiungersi in Dio, e la gioia di cui quella fede consola la morte poteva trovare altra espressione, altro accento, altre note?

E a tale domanda faranno risposta le acclamazioni frenetiche che irrompono alle sue di quell'atto, faranno risposta i mal repressi singhiozzi di gran parte del pubblico, e le lagrime che spuntano a quell'atto su ciglia non certo facili al pianto.

L'effetto di questa musica si accrebbe anche, confessiamolo, pel confronto immediato, inevitabile con quello della *Sella della Nord*; Dio ci guardi con ciò

la della sua musica un'arte di capriccio, e di moda risale ad un'alta antichità. Ne troviamo una prova nel seguente passo della *Cirapedia* di Senofonte.

«Non bisogna che vi accontentiate delle astuzie di guerra che avete imparato, ma si bene che ne inventiate di nuove, a imitazione dei musici i quali non si appoggiano di cantare le arie da essi apprese dai loro maestri, ma tutti i giorni ve ne aggiungon di nuove. In una parola, come nella musica le canzoni, fatte da poco tempo, son quelle che si tengono in maggior conto, così nella guerra gli stratagemmi i più recenti son quelli che si preferiscono a tutti gli altri, perchè di maggior effetto».

A questo modo adunque, 400 anni prima di G. C., le arie composte di fresco erano le più stimato, come appunto a' di nostri. Il mondo non cambia invecchiando. Gli uomini passano, ma la natura umana rimane immutabile.

Luigi dal trovar riprovevole che le opere di Rossini sieno qualche volta escluse dai nostri teatri, noi siamo di parere che non si potrebbe dare maggiore testimonianza di stima all'illustre maestro. Non è forse onorarlo in modo ben strano e poco invidiabile l'infingere a molti suoi capolavori un'esecuzione simile a quella che il povero maestro fu condannato udire recentemente a Parigi, quando

dal sollevava il menomo dubbio sull'altissimo ingegno dell'illustre compositore alemanno, sui pregi molti, e talora pur anche splendidissimi di questa sua ultima opera: ma gli è certo ch'essa, come in generale tutta la musica di Meyerbeer, colpisce con mezzi potenti ed arte magistrale il pensiero, lo scuote, lo affascina, lo soggioga, lo domina... ma quasi mai s'induce a discendere alle intime fibre del cuore, per destarvi quell'eco di passati dolori, quell'indistinto desiderio, quella indistinta rimembranza, quei cari sogni che lo riempiono di poesia, di melanconia, di emozione.

Ecco perchè invece le musiche dei grandi maestri italiani avranno sempre un maggior fascino per noi, che saremo sempre un popolo di poeti per quanto ci si voglia imbrigliare con le aride teorie di un realismo d'importazione.

All'udire la musica della Miller il nostro pubblico si senti trasportato nella sua vera atmosfera artistica, e si abbandonò con gioia, con impeto, alla piena delle proprie emozioni.

D'altronde, convien per dirlo, la esecuzione della Miller non fu mai, almeno in alcune importantissime parti, così perfetta e possente. Quest'opera, come il *Drigoletto*, come la *Traviata*, come tutte infine le opere in cui l'elemento principale è la passione gagliardamente sentita e gagliardamente riprodotta, ha bisogno di artisti eccezionali che la comprendano, che la sentano, oserei quasi dire che soffrano nell'interpretarla. I buoni, gli ottimi esecutori non bastano; ci vuole l'artista in tutta la forza della parola; la gola non basta, ci vuole il cuore; il bel metodo giova a ben poco, ci vuole l'alta intelligenza.

E artisti veri, artisti eccezionali, artisti di cuore e d'intelligenza, che sentono, comprendono e soffrono, sono veramente la Beltramelli ed il Corsi; nè que' due appassionati caratteri del padre e della figlia potranno forse mai essere riprodotti con maggior verità, con maggior passione, con maggiore elevazione, e quindi con maggiore e più legittimo effetto. Noi non sappiamo quale dei due superi l'altro, nè il pubblico lo sa meglio di noi; essi formano per l'anima nostra (e il critico quando ha impressioni si gagliarde e si vere non può parlare che con l'anima) essi formano, diciamo, un tutto indivisibile, uno di que' splendidi gruppi, uno di que' quadri raffaelloeschi in cui non può dividere neppure per un istante col pensiero l'una figura dall'altra.

La Beltramelli, giovine, bella, con qualche cosa di veramente ingenuo nella fronte, e di terribilmente ap-

dianzi alla sua *Gazza Ladra* dovette esclamare con dolore: Non conosco più le mie arie?

Leggiamo che al Grand'Opera si sta preparando la *Rosa di Firenze*. La critica si è mostrata colla molta indulgenza per malanigella Elmira, prodottasi nella *Regina di Cipro*. Bella personcina e bellissima voce; canta con gusto e con espressione, e non v'ha dubbio che sarà presto un'artista assai commendevole. Questi sono i felici pronostici dei giornali parigini.

Il Teatro Lirico è il maggiormente in voga fra i teatri di primavera; esso ottiene il massimo de' biglietti grazie alla *Fanchonnette*, cantata con molto brio da madama Miolan-Carvalho. La si va alternando con una degli ultimi spartiti di Adolfo Adam: *Si j'etaie roi!* Si spera per questo teatro (ciò che noi non isporiamo per i nostri) un vicino vivissimo movimento musicale.

Alla Scuola lirica della via Tour d'Arvergne si è rappresentata ultimamente un'operetta buffa di cui Collinet ha scritto la musica sopra parole del duca Renato di Ravigo. Il bel mondo di Parigi si era dato colla convegno, e la serata è stata una vera festa. La musica del giovane maestro fu trovata piena d'ispirazioni e di gusto; il libretto ridondante di spirito e piacevolissimo.

Il *Club des revolution*, del quale abbiamo fatto parola

passionato negli occhi, è l'ideale della Luisa come la creò Schiller, come la comprese Verdi, come la sentiamo noi tutti.

Esecutrice finitissima, concettista profonda di musica, ha il talento raro e distinto di rinunziare all'artificio, ogni qualvolta potrebbe essere a spese della verità e della passione; artista d'ispirazione si abbandona alle sensazioni dell'anima ogni qual volta si tratti di affetti veri e di musica che possano dare all'animo vere e profonde sensazioni - per cui il suo accento è sempre giusto, sempre animato, senza esagerazioni di progetto, senza languori d'artificio, senza calcoli di scuola.

Quando ella, sotto le terribili minacce di Wurm s'inginocchia e prega il cielo pel padre suo, vi è nella sua voce il vero pianto del cuore.

Ma dove la ogrogia artista si alza a tutta la elevazione del dramma e della musica si è nel terzo atto: nel terzo atto la signora Beltramelli dispare; è Luisa che piange, Luisa che soffre, Luisa che cede alle lagrime del padre, Luisa atterrita sotto le imprecazioni di Rodolfo, Luisa che lotta con un giuramento, Luisa che nelle ansie della morte svela il fatale segreto, Luisa che muore sognando il cielo, e stringendo la mano del suo diletto.

Il duetto fra la Beltramelli e Corsi e il terzetto finale saranno lungamente ricordati, e forse lungamente desiderati innanzi dal pubblico nostro.

Se la Beltramelli fu nella parte di Luisa piena di passione, di verità, di potenza drammatica, di coscienza artistica, Corsi fu pari a lei nella parte del vecchio ed intenerato Miller.

Da lungo tempo noi ammiriamo questo artista che va di pieno diritto collocato nel posto più eminente fra i baritoni del giorno. Noi abbiamo assistito a creazioni tutte sue, potenti, conscienciose, intelligentissime, quali da ultimo quella di Valdes nell'*Assedio di Loida*; da lungo tempo noi siamo avvezzi a vedere questo sublime artista strappare applausi con un gesto, con un accento, con una frase; pure se è grande nelle altre opere, è sommo in questa, così bene ha saputo interpretare quel carattere severo e pietoso, così bene ha saputo rendere la bontà affettuosa del padre, la robusta energia del soldato, la rozza onestà del popolano congiunte con mirabile verità nel padre di Luisa.

Il nome Errani disimpegnò la difficile e appassionata parte di Rodolfo; collocato fra la Beltramelli e Corsi, fra questi due artisti così grandi nelle loro parti, si sostenne con lode al suo posto; disse con molta passione

nell'ultima nostra rivista, è minacciato di una rappresentazione satirica al teatro delle Varietà, dove si sta preparando uno spettacolo, la parte musicale, nel quale non si vedranno che donne, e in grandissima quantità.

Il *Moniteur* pubblica un rapporto, diretto all'imperatore de' Francesi dal Ministro di Stato, concernente la creazione di una cassa speciale di pensioni di ritiro pel teatro dell'Opera di Parigi, e un decreto del 15 maggio che fa pieno diritto alle proposte del ministro.

In virtù di questo decreto, la dotazione della Cassa, che sarà gestita dall'amministrazione della Cassa dei depositi e Consegne, si comporrà d'una ritenuta regolare del 5 per cento sul prodotto delle multe, diffalchi, condanne per sentenza de' Tribunali ecc., che potranno essere pronunciate a profitto dell'amministrazione del teatro, delle ritenute determinate per le assenze autorizzate e i congelati, del prodotto di due rappresentazioni straordinarie, ossia d'una somma di 50,000 franchi almeno, d'un fondo annuo di 20,000 franchi, accordato dalla lista civile, e imputabile sulla sovvenzione concessa dal preventivo dello Stato, ecc., ecc.

Le pensioni varieranno dai 2,500 ai 3,000 franchi, secondo la misura degli stipendi, dai 6 ai 40,000 franchi. Gli artisti che entrano al teatro dell'Opera con una

e bei modi di canto la bellissima romanza dell'atto secondo, e con caldo sentire, con giusta espressione colorì il duetto e terzetto dell'ultimo atto, per cui ebbe parte al successo straordinario di quest'opera e agli applausi d'entusiasmo che lo coronarono.

Al signor Segri-Segarra poco si ataglia la parte di Walter. La Baillon non guastò; nè fu certo per colpa sua se alla prima rappresentazione oscillò un istante il *quartetto* a voci sole, tratto in salvo dalla sicurezza artistica della Beltramelli.

L'orchestra suonò con passione, con fuoco, con brio, con colorito, elettrizzata dalla musica, di cui sopra mantenersi a livello. - Non sempre benissimo i cori, dei quali abbiamo da qualche tempo a deplorare l'indolenza, la svogliatezza, e una tal quale incertezza, da cui poca unione e nessun colorito nei pezzi d'assieme.

Nè l'esito brillantissimo scemò punto alle recite successive, che anzi si accrebbe progressivamente e perchè già stabilita fra pubblico e artisti quella corrente magnetica in cui sta il segreto dei grandi successi e delle ottime esecuzioni, e perchè taluno, come il tenore Errani, più sicuro di sé o del pubblico, incoraggiato dagli applausi, disse con più calore e maggior lena la parte sua.

Il terzo atto è ogni sera una festa, un tripudio di applausi, interrotto appena dal pianto che soffoca od arresta in qualche punto le prorompenti grida di entusiasmo.

Tale fu l'esito della *Miller*, che lascierà solenni impressioni e carissime rimembranze nell'anima nostra.

SOSCRIZIONE PER LA FAMIGLIA DI ADOLFO FUMAGALLI.

La sottoscrizione a vantaggio di questa sventuratissima famiglia è ormai, siccome lo speravamo, una realtà non solo, ma viene orizialmente accompagnata da una pubblicità che gioverà ad accrescere il numero degli offerenti, i nomi dei quali, se non le singole somme, dovrebbero andar pure notificando al pubblico, affinché servano d'esempio e di aprone ai tardi ed agli esitanti. L'invito a detta sottoscrizione venne pubblicato ultimamente nella *Gazzetta Ufficiale*, dalla quale lo trascriviamo. Esso è firmato avanti tutti dal signor Conte Renato Borromeo e nobile Galeazzo Manna; questi curatore attuale del milanese Conservatorio; quegli suo precursore. Noi ci attendevamo difatti veder per primi questi due nomi illustri, trattandosi di Adolfo Fuma-

paga al di sopra dei 40,000 franchi non parteciperanno al beneficio delle pensioni, giacchè non passando egli in generale che alcuni anni all'Opera, la trattamento sarebbe per essi un carico senza verun compenso.

A proposito dell'incendio di Covent-Garden, il *Sun* dà la seguente lista dei teatri di Londra distrutti dal fuoco, con indicazione delle date rispettive: Drury-Lane, 1762 e 1809; Her Majesty's, 1789; Panton, 1792; Astley, 1794, 1805 e 1844; Surrey (circa), 1805; Covent-Garden, 1808 e 1856; Royalty, 1826; English Opera House, 1850; Argyl Rooms, 1850; Olympic, 1849; Pavilion, 1836.

In tutto, in una sola città, quindi incendi in meno di cent'anni. Dunque le precauzioni giovano poco o nulla! I sabbaturiani hanno sollevato tanto buccio per la musica militare nei parchi di Londra, la domenica, che si è dovuto determinarsi a vietarla. Fortunatamente da noi succede tutto il contrario!

Ottantanove cantate sono state depositate alla segreteria dell'Accademia di belle arti in Parigi per disputare il premio di 500 franchi. La cantata coronata è quella di una giovane il cui pseudonimo è Gastone d'Albano.

Palazzo di Cristallo ebbe luogo venerdì scorso, e riuscì magnifico. La sala improvvisata per questi concerti è d'un bello fastidio e conveniente alle voci. Il pubblico ne fu soddisfatto assai, e si pare perciò che codesta speculazione riuscirà vantaggiosissima per l'imprenditore o impresario.

A questo stesso Palazzo di Cristallo ebbe luogo un'altra cerimonia assai più imponente e interessante. Era l'inaugurazione del monumento così detto di Sentari, in memoria degli esuli milia caduti in Crimea; nonchè l'elevazione in pari tempo della statua rappresentante la Pace, la Regina e il principe Alioffo presiedevano alla festa, e più di 14,000 persone erano presenti. Sei musiche e bande militari facevano echeggiare le sulture e feste note della marcia funebre della sponata eroica di Beethoven intanto che toglievano il velo al monumento; ed intonavano l'antico inno del Giove Giove quando la Pace sorgeva sul suo piedestallo di granito, mentre le voci de' migliori nostri cantanti intonavano:

O! lovely peace, with plenty Crown'd, ecc.

Ed in ultimo tutte le bande militari intonavano alternativamente: *Prayers pour la Syrie - Rule Britannia ed il Dio Salvi la Giude!* Nel monumento facevano ammirar due angeli, opera stupenda dello scultore Marochetti.

— Il signor Beale e Compagni si son mossi in capo di aprire in Londra un terzo teatro italiano. Son già scritturali i coniugi Loreni, reduci dall'America; i coniugi Gasser, il leonoro Reinhardt, l'altro tenore Swift, il baritone Pierini, e pochi altri di cui ignoriamo il nome. Il teatro è conosciuto come Surrey theatre, ed è dall'altra sponda del Tamigi, in un quartiere estraneo al gran mondo. Havvi la sua popolazione composta la maggior parte di mercantili, fabbricanti, impiegati ai cantieri ed arsenali, e di marinai e battellieri d'ogni colore e paese. Non crediamo tutta codesta popolazione troppo portata alla musica, ma il progetto di Beale è bastantemente lodabile, ed il modo con che egli intende condurre a fine questo suo divisamento, benché siano un paio, è il solo però che potrà riuscire in quella segregata porzione della grande Metropoli.

— Il piccolo teatro detto Sadler s'è aperto con una compagnia d'opera inglese diretta da Messer Glover, il faceto critico del *Morning Post*, l'accanito distribista contro Verdi e altri italiani insigni. I principali cantanti sono i coniugi Sims Reeves di pappaverosa memoria. È stata già rappresentata l'opera di Ballo *La Zingara*, sotto alla sorveglianza dello stesso autore, che non sa darsi pace d'esser stato messo colla miglior grazia del mondo fuori dal teatro di S. M. Ci furono applausi incessanti, grida strampalose, ed i giornali tutti proclamano sensoramente che il successo fu grandissimo. Noi però vi ritorneremo difficilmente, e consiglieremo tutti i nostri amici e conoscenti ad imitare il prudente nostro esempio.

— Al teatro Drury Lane continuano sempre con successo le rappresentazioni d'opera inglese, cioè d'opera inglese così annunziata.

Questa sera
Lucia di Lammermoor
dopo domani
Il Trovatore

Hanno avuto luogo i Concerti della Puzzi (già il terzo in questa stagione), di Benediet e di Marras. Tutti eccellentissimi, ma volentieri per la loro lunghezza. Nulla poi di notevole, ad eccezione del pianista Androoli e del violinista Sighicelli: due giovani e novelle glorie italiane. L'Androoli ha riflettuto in noi in un solito la memoria di quel Paléstrina pianista che si dice ora al banimento dell'armonia celeste, e di che tutta Italia piange la recente ed improvvisa perdita. Il Sighicelli poi è un di quegli artisti che natura creò, sull'affetto per l'arte. Parleremo di entrambi più a dilungo in altro carteggio: per ora basti notare che il successo loro fu clamoroso.

— L'ardimentoso Julien s'è messo di nuovo in viaggio per le provincie con quaranta de' suoi migliori strumentisti; e per intasare più quattrini, ha fatto venire della Francia, venti zucchi trombettieri, che furono in Crimea. Fu davvero uno strano ma fortunato divisamento.

M.

Parigi, 26 maggio.

Vi fu un momento in cui la Direzione di questo giornale, nel desiderio senza dubbio di aumentare le notizie e le osservazioni musicali, mi fece raccomandazione di occuparmi qualche volta dei teatri francesi, e per conseguenza di quella musica o di quegli artisti. Il Direttore dovette credere senza dubbio che fosse trascuranza la mia, vedendo che non corrispondeva al suo invito; ma ben altra era la causa. La vera causa si è quella che, disgraziatamente per me, difficilmente trovo nei teatri musicali francesi di Parigi, qualche cosa da poter, solitamente interessare amatori di musica italiani. Le nostre tendenze musicali (di noi italiani cioè) potrebbero dirsi quasi essenzialmente diverse, e però certo composizioni che trovano favore presso i francesi si farebbero spesso scorriere, per non dir peggio, a parità di condizioni rappresentate fra noi; e quindi a me, che abito questo paese, ripugna di posarmi in critico severo, e solo a un dato punto di vista, potrei dire anche d'ingiusto; onde piuttosto tacere ed inorro il biasimo della Direzione, anziché venire a fare un'opposizione inutile a certe cose oramai ricevute, ed impossibili a riformarsi perchè sanzionate dall'uso o dagli elogi dei giornali francesi; i quali, ben altrimenti che in Italia, esercitano sulla pubblica opinione una pressione, un'influenza di cui non si può fare un'idea senza esserne spettatori. Ma quando però un'occasione straordinaria si presenta, e che da un lato un fermento straordinario, dall'altro un completo disingano si verificano, allora mi guarderei bene dal tacere; perchè potrebbe succedere che questa Gazzetta si facesse involontariamente l'eco di ruminazioni o successi assai problematici, e nel suo appoggio aumentasse l'opinione di un merito, che di reale non ha che gli entusiasmi della stampa periodica.

Fra dagli ultimi giorni dell'inverno leggevasi nella maggior parte dei giornali parigini, e de' grandi giornali, un conto-rendu di un Concerto straordinario e più che miracoloso dato dal signor Vivier, suonatore di Corno, nella sala Erard. Fra gli altri, uno di questi compiacenti panegiristi si estendeva inoltre anche sui meriti e le eccentricità personali del Concertista. Intorno poi alla straordinaria sua capacità sull'istrumento, ci raccontava certe sorprendenti aneddoti, certi suoni doppi, certi effetti di botananza, a tale che il pubblico, ben per essere stordito di sentire co' propri orecchi e veder cogli occhi propri questo miracolo, che mondo il panegirista era l'ottava meraviglia del mondo. Il tanto se ne predico che il professore di Corno stesso, uomo forse di buona pasta, s'è convinto egli stesso della sua insuperabilità; onde detto fatto si vide, or sono circa 15 giorni, adito in ogni angolo di Parigi un gran cartello che diceva semplicemente *Concerto Vivier*. Fuori di queste due parole l'affisso non conteneva che l'indicazione del fortunato luogo: - il Teatro Italiano, e del giorno: - il 25 maggio. Ma no, questo errore conteneva anche altra cosa: conteneva i prezzi dei diversi posti di quel teatro, già abbastanza forti per l'opera italiana, ma non sufficienti certo per sentire Vivier. I prezzi pertanto furono raddoppiati: una stalla di orchestra 20 franchi! Ma, che importa? si sentirà Vivier! - Gli affissi possono non esser letti da tutti: infatti la signora elegante che era in caccia dal suo *hétel* per andar a passeggiare al bosco di Boulogne non vide, né avrebbe campo di leggere, un affisso, quantunque in caratteri esibiti. I giornali supplirono pertanto a quanto avrebbe potuto mancare l'affisso: e ogni sera in tutt' il leggere - che il Teatro Italiano riuscirebbe troppo angusto per contenere la folla - che sarebbe una gran disgrazia per quelli che non potessero entrarci, perché chi sa se Vivier non resterà ancora dieci anni senza farsi sentire?... Oh disgrazia! e come vivrebbe Parigi, priva di tanta beatitudine?

Finalmente l'antisigilla e la vigilia del grande avvenimento nuovi affissi annunziano generosamente, oltre al nome di Vivier, tre altri nomi, cioè Maria Crucelli, Guymard, Guenebaud finalmente il pubblico è informato di ciò che andrà a sentire per 20 franchi. Un programma è fissato. Dei Cori diretti da M. Chevè, dei pezzi di pianoforte; e tre pezzi del divino Vivier. - Il giorno 25 arriva la folla corra al Teatro Italiano: chi voleva mancare ad una simile fortuna? Il teatro è pieno. L'annunzio portava che si comincerrebbe alle 8 e mezzo. Erano le 9, e non si dava principio. Un pubblico a 20 franchi ama poco aspettare; per cui impazienza: la cera caldo, per cui amano. In fine la tela si leva, e 200 coristi diretti da M. Chevè intonano un Coro senza accompagnamento d'orchestra. Finito il coro un signore si presenta, ed annunzia

che la signora Maria Crucelli è indisposta, e che quindi non canterà... Ebbene l'impazienza! - un'altra la supplisce... sarà forse meno male. - Guymard sta benone... ma, ahimè! il suo compagno indisposto da occasione ad un cambiamento del programma; tanto più che il secondo indisposto ne farà quello che potrà, né potrà essere surrogato da nessuno... I contrastanti prendono delle proporzioni allarmanti... Difatti il pubblico a 20 franchi comincia a perdere la pazienza, e si acciuga a francamente giudicare M. Vivier; anzi qualche suono disapprovatore odesi fischiare per l'aire, quando d'un tratto l'Ense della festa si presenta col faldico suo istrumento in mano. Oh! il pubblico francese è un gran buon pubblico! buono due o tre volte, e cortese, e gentile. Appena infatti vide comparire M. Vivier, la collera e l'impazienza sparirono, e la più viva ed amichevole attenzione fece seguito a quegli ottimi sentimenti. Vivier suonò: anche noi eravamo tutto orecchi. Suonò bene: suonò giusto: con fiello e bella imboccatura: con semplicità: suonò come deve suonare, come suona un buon suonatore; ma né lo né il pubblico potevano prorompere in applausi al di là di quello che si vuol fare quando la orchestra vi è un solo bene eseguito; e tale fu, e non più, il successo del primo, del secondo, del terzo pezzo di Vivier. Una tale tanto quanto comune accoglienza pare non soddisfacesse pienamente all'artista, il quale dopo gli entusiasti articoli de' grandi e piccoli giornali avrà forse detto a se stesso: *Non son più re, son Dio!* per cui ai molestanti applausi che il pubblico a 20 franchi gli indirizzava egli non rispondeva che con un leggero chiarir del capo, in cui leggevasi un dispetto poco dissimulato. Se non che la vista di tanti pezzi da 20 franchi avrà gettato un balsamo sulla lieve ferita del concertista incompreso: Almeno lo pensiamo. Quello che appare indubitato si è che tutti gli intervenuti avran detto in cuor loro che Vivier farà proprio bene di effettuare la sua minaccia, cioè di restare ancora 10 anni prima di farsi rivedere!

Come non far paragoni? Quando si vede Bontesi così modesto, sfuggire gli applausi, proferirsi al pubblico, tacermelo, sorprenderlo, mostrarsi anzi erodarsi piccolo mentre è grandissimo, come non gridare contro all'impudenza di uomini suonatori che empiono il mondo di sé con interminabili chiacchi, e come non esclamare che il clartanismo è il distintivo delle mediocrità?

A proposito di Bontesi, che il nostro giornale ha tante volte annunziato essere a Londra, ove nondimeno non ha ancora posto piede, vi direi che egli ha suonato nel gran Concerto di Nantes il 18 di questo mese coi soliti trionfi: - che da Nantes è poi passato a Bordeaux, ove ha suonato il 24 nel Gran Teatro, ed ove forse suona di nuovo oggi stesso. Da Bordeaux tornerà a Parigi, e poi non so cosa farà, essendo richiesto in varie città di Francia per la corrente stagione del bagù.

La Direzione del Teatro Italiano di Parigi ha scritturato il tenore Giovanni Solteri, in seguito al favore che questo artista gode nei teatri parigini.

Le notizie ultime di Londra ci fanno presagire un successo completo per la signora Piccolomini. Il sig. Stanzani, il bravo e brillante pianista, che è maestro concertatore al Teatro di S. M. scrive che la signora Piccolomini nella Traviata è un Dio! Tanto meglio per Teatro Italiano di Parigi nella stagione prossima.

Dopo un lungo silenzio, ecco una lettera troppo lunga e tenera all'avvenire di esser più breve, e di scrivervi più spesso.

M. F.

Venezia, 21 maggio.

BAZZINI A VENEZIA.

Anche Venezia rinnovò a Bazzini gli applausi tributategli or sono dieci anni: la comparsa di questo artista mette sempre in movimento e curiosità quella classe di gente che per solito abborre i concerti. Le variazioni, la musica data a molti orecchi incomprendibile. - L'italiano è così di sua natura: quando solo sospetta che un artista tocchi con efficacia la corda del sentimento, non s'è nulla che lo trattienga dall'udirlo; all'inverso un altrettanto corre ove l'italiano fugge, e la musica classica la si venora oltretutto anche se non la si capisce, e persino se annoia. - Per altro un artista come Bazzini fa vince su qualche altro, perché il suo modo, il suo stile, la sua espressione piacciono dovunque. - Con un'aura di popolarità, celebrata omni da tutta Europa, basta ch'ei si annunzi per chiamare a frotte la gente:

a Venezia gli insistenti azzazzoni non volsero che il teatro fosse abbastanza frequentato, e quegli che fu ad udirlo una volta si tornò la seconda.

Bazzini è un artista eccezionale, straordinario nel suo genere: adunque il giudizio di esso deve essere spassionato, appunto perchè alcune deficienze che gli scrupolosi vi notano, sono una naturale conseguenza di que' pregi che lo rendono inimitabile. Il carattere preciso del suonare di Bazzini si è l'espressione del canto, giusta, appassionatissima: certi cantanti d'oggi potrebbero apprendere da esso come si fraseggiano i canti, quale espressione si deve dare alle deliziose melodie de' nostri sommi compositori, alle ispirazioni di Bellini e Donizetti. - L'influenza massima che l'insigne violinista esercita sull'animo degli spettatori dipende soprattutto dalla qualità di voce ch'ei cava dal suo istrumento, voce che canta, parla, piange, e dolca. - La sua cavata non avrà lo slancio formidabile, la grandiosità, l'impetenza, per cui si distinguono gli insigni violinisti della scuola Belgica, ma vi supplisce una dolcezza, certi palpiti della corda, quali da nessun altro si possono udire. - In questo consiste la sua distinta individualità, quella individualità che frapone un abisso fra il genio e gli ingegni imitatori servili d'un genere, d'una scuola. Si può dire d'altronde che nel mezzogiorno, il Bazzini sia impareggiabile, come lo è per antica fama il Meyerbeer? Non lo credo, e la stessa natura del suo ingegno lo spiega. - L'esecuzione di un canto melodico, quando è portata al sommo grado del sentimento, della passione, deve porre tale suo compimento nella sensibilità del suonatore; da toglierli poscia all'affacciarsi di un passo azzardato quella freddezza, quella tenacità di attenzione, da cui dipende sempre la nettezza dell'esecuzione ne' passi difficili. E per questo il Bazzini, nell'eseguire le difficoltà, va a momenti: alle volte la esecuzione sgorra rapida, sicura, impetuosa, senza una prova: tal altra, un meticoloso potrebbe rinvenire qualche spropozia nella agilità; nelle ottave, e nelle doppie corde una impercettibile titubanza. - Ma questi sono nel nel volto di una bella donna, ostro di uno splendido quadro, talune imperfezioni al confronto di duei soldati.

E poi ne' concerti gli artisti non vanno giudicati né come esecutori, né come compositori: il bisogno di soddisfare il gusto del pubblico, di molezzargli l'orecchio con note melodie, di stupirlo più per la via degli occhi che degli orecchi, li costringe a scagliare quella certa musica nella quale sono limitati gli elementi per cui si può distinguere un vero artista: quindi oltre ai pezzi di sentimento, oltre ai canti semplici e semplicemente variati, sfoggiano tutte le altre stranezze musicistiche, tutti i giochi d'arco, di mano, ai quali si arriva per un continuo esercizio, ristretto a un determinato numero di pezzi. - Molte volte accade che togliendo dal teatro uno di questi tali, e ponendolo in camera al loggion, si provano dei terribili disinganni; quello stesso che una sera creduto gigante vi appare poscia un pigmeo, l'ibrido prodotto di uno studio pedantesco e tenace.

Dopo d'aver udito il Bazzini a suonare in tutta confidenza, dinanzi a pochi intelligenti, solo, col piano, a quartetto, si può dire ch'egli non tiene qualsiasi prova, e che il suo talento si modifica a seconda de' differenti generi di musica; chi crederebbe nell'udire da lui il sublime quartetto in *Dei nomi* di Beethoven che fosse lo stesso interprete di Bellini? Confesso che nel genere classico ha superata la mia aspettazione di gran lunga, specialmente nell'imprimere a quella musica onnipotente il suo colore patetico in uno e grandioso, mistico, indefinito.

E Mozart? Come sotto l'arco del Bazzini le grazie ineffabili dell'illusione germanica scintillano, come brilla la melodia, e spiccano le intralciate modulazioni! All'estero ove in fatto di classicismo la sanno più lunga di noi, il Bazzini ha fatto mostra di sé sommo anche in pubblici concerti di Mendelssohn e di Beethoven: quando l'ho udito nel genere classico ha spiegato l'accoglienza favorevole ch'ebbe dall'esclusivismo germanico.

Nel comporre il Bazzini si è creato un genere, il quale mirabilmente si attaglia alla specialità, tutta sua propria, dell'esecuzione: non parlo che delle composizioni scritte per le accademie (matrà), ben sapendo come il suo versatile ingegno si presti ad uno stile più severo ed originale, del quale diede luminosi esempi in alcuni grandi concerti composti non tutte le esigenze dell'arte, e fuor d'Italia applauditissimi. - Nelle composizioni a camera, nelle fantasie (in cui è tanto facile la triviale, il barocchismo) avvi sempre un suo buon gusto, una tinta la quale si fonde col-

stilo, coll'espressione della musica originale. È popolare senza essere triviale, semplice e non sdrucito, nella condotta incomprensibile, sicuro nell'ottimo.

Non so che di più viaro, e maggiormente composto, dell'arrangement che accompagna: imitando o sostituito, le arie napoletane. In un genere più elevato, il Notturmo intitolato Absence si distingue per scioltezza di melodia, per squisitezza di modulazione. - La *Padra del Folletti* è uno dei possessori pezzi di bravura ne quali, oltre alla difficoltà del meccanismo, si aggiunge carattere e bontà di composizione.

I tre otti ottenuti dal Brazini a Venezia sono eguali agli altri, perchè non possono superarsi: Sumera! teatro S. Benedetto, all'Apollon, alla Società Apollinea, o in un privato trattamento, oltre ad una deliziosa serata in piccolo cerchio d'amici, nella quale ebbe la ventura d'udire interpretati sublimemente Mozart e Beethoven. - Nella Società Apollinea ebbe a compagni gli allievi di canto del maestro Pledi, di cui altra volta vi tenni parola, o poi quali m'è gioiosanza ripetere le stesse lusinghe. - Che il metodo del suddetto sia eccellente per la lettura musicale non v'ha allomo che lo neghi - ma altro è il leggere, altro il cantare. Perchè tanto legge senza incanto i versi di una tragedia non vuol dire per questo che egualmente li declami! Gli allievi del sig. Pledi leggono, li leggibile a prima vista, anzi se si vuole una fuga, ma non cantano assolutamente. La è una flatessa di nota che si segnano fredde, senza colore, senza espressione, senza vita; e tanto più è deplorabile questa deficienza, essendo le voci abbastanza buone e svelte.

Al S. Benedetto l'opera postuma del maestro Ferrari fu furor: ma di questo lavoro immortatamente dimenticato vi parlerò più in dettaglio un'altra volta.

NOTIZIE ITALIANE

- **Ancona.** *Giocosa de Guzman* progredisce sempre più nel favore del pubblico, il quale applaude ora con ardore questo spettacolo colossale e chiede la replica di parecchi pezzi, ad onta dei consulti effetti dell'esecuzione, per parte di alcuni artisti. Il Mongini e la Gazzaniga per altro assai bene.

- **Torino.** Teatro Nazionale. - *Gilda*. Martedì abbiamo avuta la per noi nuova opera del maestro Gagnoni, *Gilda*, parca del defunto Giachetti. Mezzo teatro, applausi e chiamato all'elogio compositore e agli artisti, pezzi ben ricevuti ed altri fissati in attesa, ecco quanto è avvenuto. Nel non ci opporremo al giudizio del pubblico, e converremo anzi con esso che l'autore del *Don Basilio* ci ha dato in più punti musica degna di lui o dell'Entorpe italiana. Certo che la *Gilda* non è il *Barbiere di Siviglia*, o anche il *Milanesi*, senza rimerla tale, lo faremo buona accoglienza. La Ramis, il Daboni ed il Ciampi si distinsero alla loro volta, dividendosi col maestro le appellazioni e gli encomi. Perfino la Grayver, mentemmo che Regina di Spagna, ebbe la sua parte d'applausi.

- Anche il giornale il *Trovatore* apre una sottoscrizione a favore della famiglia di Adolfo Fumagalli. Ecco con quali parole si fa ad annunciarla:

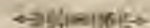
«Una gloria musicale è tramontata. Adolfo Fumagalli, il novello Gluck, il nostro Liszt, il nostro Thalberg, manò alla sua famiglia, quando la fortuna, tanta compagna dell'ingegno, gli incominciava a sorridere, e il suo nome suonava ammirato in Italia e fuori. Gli Trioste, Bologna, Firenze, Venezia, Parigi attestano con numerose sottoscrizioni a favore degli orfani e della vedova del chiaro defunto in quanto peggio era tenuto l'insigne pianista, o come vivamente se ne sia sentita la perdita. Torino non vorrà certamente restare seconda alle cospicue cifre che cercano di rendere meno dolorosa questa perdita alla sua desolata famiglia: la città nostra vorrà imitare il nobile esempio.

«Il *Trovatore* per non rimanere indietro nel più e glorioso incarico degli altri suoi confratelli, apre nel suo ufficio in contrada della Zocca, num. 9, una sottoscrizione a favore della famiglia dell'illustre Fumagalli.

«Gli inviti di donare dovranno essere fatti per voglia postale, indicando la ragione del pagamento. All'ufficio nelle mani dell'Amministratore del giornale, ritornano la rispettiva ricevuta. I nomi degli offerenti e le somme sborsate saranno riportati nelle colonne del giornale.»

- **Trieste.** Teatro Maffione. Sabato a sera il *Crispino e la Comare*. - dei Signori fratelli Ricci, ebbe un successo al di là di ogni aspettativa. Il bravo e simpatico Scialese fu accolto festosamente da generali applausi al suo primo apparire. Benissimo l'Orfani nella parte d'Annetta, bene pure il Bonafin in quella del Dr. Mirabolino, Lenie la Virginia Re; bene lo Scannavino, il quale bene tutto istintivamente, cori, orchestra è messa in isona, da far rimanere contentissimo il pubblico che non è di parecchie centinaia tutti gli artisti ad ogni pezzo interessante; il noto terzetto dei buffi destò vero entusiasmo. (Dicoletto)

CRONACA STRANIERA



- **Beatiso.** Il *Donichor* ha ricevuto l'ordine di sfolare i canti liturgici russi col testo russo, dovendo esservi eseguiti durante il soggiorno in Berlino della vedova imperatrice di Russia nel servizio divino che avrà luogo nella Cappella dell'Ambasciata russa.

- **Parigi.** All'Opera si è riprodotta la *Raine de Chypre*. - La prima rappresentazione della *Rose de Florence*, che sembrava imminente, diedi sia differita a tempo indeterminato: difatti le prove furono sospese per cambiamenti da farsi allo spetacolo.

- Trattasi nuovamente di riprodurre *Guillaume Tell*, rimesso in quattro atti, come era stato composto e rappresentato in origine.

- *Richard, Cœur-de-Lion*, la famosa opera di Grotty, venne rappresentata al *Théâtre-Lyrique*, e vi ottenne, secondo quei giornali, un grandissimo successo.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Un esercizio lirico ebbe luogo nella grande sala del Conservatorio di musica. Gli allievi eseguivano i tre atti dell'*Orfeo* di Gluck, che fu rappresentato per la prima volta a Vienna in italiano il 3 ottobre 1762, ed a Parigi, in francese, il 2 agosto 1774. Notabile abbiamo già detto, a proposito dell'*Armida*, che gli allievi del Conservatorio ci sembravano troppo giovani per interpretare composizioni sì antiche. E egli giusto di chieder loro ciò che non si otterrebbe dagli stessi maestri? Considerando le difficoltà che non sono in caso di superare, diremo che la signora Pommerye si è distinta per la sua azione drammatica e per la sua eccellente pronuncia nella parte d'Orfeo; che la signora Delhay ha messo dell'espressione in quella d'*Euridice*, e che la signora Dapuy non ha potuto far valere la sua bella voce nella parte un po' vieta dell'*Amore*. I cori furono espressi con molta potenza ed assieme. L'orchestra fece il dover suo».

- Leggesi pure nella *Revue et Gaz. mus.*: «Al teatro delle *Folies-Nouvelles* una seconda *Serva padrona* si è prodotta sotto il titolo di *Zerbine*. Le parodie di questa fantasia spiritosa e comica sono dovute ai signori Saint-Yves ed Ottavio Feré; la musica al sig. Bovey. Impossibile intendersi meglio di quello che fecero gli autori per rissuscitare uno dei più brillanti trionfi dell'antica opera comica. Inoltre, essi hanno trovato nel mutismo obbligato di Paul Legrand un ausiliario d'una eloquenza incomparabile. Paul Legrand risonda dato come il tipo del parlatore eterno, ogni volta che vuol aprire la bocca, gliela si chiude dicendogli: *Tais-toi, bavard!* E il povero Gilles si dispera in maniera la più comica. La musica di Bovey è finalmente trattata. Si nota nell'Overture uno di quei motivi che nascono popolari. L'aria di Zerbina, *Voyez un peu cette tour-nure*; il pezzo di Pandolfo, *Ma Zerbine!tez*; la seconda aria di Zerbina, ripetuta nel finale, hanno suscitato gli applausi».

- Il giorno stesso della morte di Adolfo Adam, il sig. Camillo Donnet, capo della sezione dei teatri, si è recato dalla vedova a parteciparle le condoglianze del ministro di Stato. L'indomani la signora Adam ha ricevuto il brevetto d'una pensione di franchi 1200. Lo stesso favore si è esteso alla madre del celebre artista; la pensione della quale venne portata ad una somma eguale.

- **Venezia.** Teatro italiano. Opere rappresentate dal 1.º al 7.º andante: il *Trovatore*, *Lucrezia Borgia*, *Eranzi*, la *Conterental*, *Lucia di Lammermoor*, il *Bravo*.

- Dal 13 al 21 maggio poi si sono rappresentate le opere *Milide de Shabran*, *Otello*, il *Barbiere di Siviglia*, il *Bravo* e *Rigoleto*.

- La riproduzione del *Don Giovanni* è stata brillante. Eberardi interpretò la parte di Leporello meglio dei soliti buffi, i quali cercano invano di supplire ai difetti della voce con eredenza di lazzi sconvenienti. Ecceverria canto ed ag. benissimo la parte di Masetto. Tutti gli altri attori, signora Modori, Lesniewska e Borghi-Mamo, De-Bassini, Carion ed Angelini disimpegnarono con molta ingegno le rispettive parti. Il finale primo in specie ha meritato grandi applausi.

- Tre degli artisti dell'Opera italiana, Bettini, De-Bassini e la De Merie, hanno ricevuto l'invito di recarsi a Pietroburgo per cantare nella solennità dell'incoronazione dell'imperatore Alessandro II.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 23

8 Giugno 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Biografia. Giuseppe Bains. - Bassegna di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi. - *Rivista*. - *Carteggi*. Londra. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Un nome d'artista.

BIOGRAFIA

DI MONSIGNOR

GIUSEPPE BAINI

(Vedasi il N. 20).

II.

Appena entrato Bains nel ceto de' musici pontifici gli fu affidato dai medesimi un Saverio Bianchini onde venir istruito ne' modi di cantare della loro Cappella. Questo cantore eseguì l'incarico recandosi al seminario romano frequentemente, e vide con piacere come il collega ritraesse grande profitto dalle sue lezioni.

Avrebbe il Bains in quel tempo bramato di apprendere da qualche maestro nozioni di contrappunto; ma vietandolo le leggi troppo severe del seminario, si unì ad un suo compagno onde studiarlo dietro qualche trattato e colla scorta delle composizioni de' più sopra nominali autori che l'occasione dava loro in mano. Egli-

APPENDICE



UN NOVE D'ARTISTA.

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 21.)

II.

Giungevano in quel punto alla porta della locanda; qui mille proteste di riconoscenza dall'una, mille assicurazioni di ossequio dall'altra parte, senza però che una parola autorizzasse il giovane a stringer con visite questo legame accidentale. Ma Robinet aveva già predisposto all'improvviso il suo piano, e all'indimani lo mandò ad esecuzione scrivendo alla signora di Chazelles la lettera seguente:

«Signora,

«Ho udito che siete sì buona da tenere in qualche conto «la mia abilità, e da bramare di conoscermi personalmente. Il desiderio di una signora quale voi siete è un ordine per un uomo quale son io. Avrò dunque il pia-

no riuscirono con siffatti studi a scrivere un *Iste confessor*, un *Christus factus est*, e qualche altro pezzo della liturgia a due tenori e basso, per uso delle funzioni del seminario medesimo.

Nell'anno 1798, ricevuto l'ordine sacerdotale, uscì dal seminario, e recossi al Castel di S. Elena nel Perugino forse per istuggire i rumori della capitale invasa dai francesi. Ritornato in patria, prese lezioni di suono da Gio. Battista Balli maestro organista e compositore, le quali non durarono che un solo anno; dopo il quale abbandonò del tutto tale studio troppo tardi intrapreso, riprendendo invece gli studi di contrappunto ed assoggettandosi ad una regolare istruzione del suo zio palermitano Fr. Lorenzo Bains minore conventuale nel convento de' SS. XII Apostoli. Nel vigesimo settimo anno di sua età, cioè nel 1802, decise di apprendere ancor meglio l'arte di comporre, ponendosi sotto un valente maestro. Era di quel tempo in fama di buon armonista Giuseppe Janacconi romano. Fu questi che il Bains volle scegliere a nuovo suo precettore, e difatti per alcuni anni studiò sotto di lui nuovamente le regole del contrappunto; onde apprese a comporre i canoni di varia specie e a rendersi ragione, con grande suo diletto, dei complicati artifici dell'antica musica, lo studio di una gran parte dei quali in questa nostra età dai più, non so con quanta ragione, si è riputato vanaggioso il trascurare, affin di attendere meglio al genere di musica più semplice e per conseguenza più atto ad esprimere i vari sentimenti dell'ani-

«ere di presentarmi in casa vostra fra il mezzogiorno e «la prima ora. Quanto sarò felice se vi degnerete ricevermi!
« Rode ».

Immaginate la sorpresa della signora di Chazelles ricevendo una lettera scritta in questi termini! e immaginate poi la sua meraviglia ancora più grande, quando all'ora indicata ella vide entrare in sua casa il suo cavaliere del giorno innanzi, il suo vicino di tutti i giorni, e quando lo udì proferire queste parole:

«Eccomi, o signora; mi avete detto che desideravate di conoscere Rode; ebbene, Rode son io!

Queste poche parole produssero un effetto magico: un colpo di bacchetta fatale non avrebbe operato né più presto né con maggiore potenza. L'esperienza dimostrò che Robinet aveva calcolato giusto; un nome d'artista è un prestigio irresistibile sopra anime di una certa tempera, e la signora di Chazelles era precisamente dotata di un'anima cosiffatta. Grazie alla soluzione di un nome, il giovane fece in alcuni minuti maggior cammino che non ne avrebbe

mo ed a significare gli affetti del cuore. Si esercitò sotto il medesimo maestro a scrivere composizioni a solo voci di stile grave, che sempre predilesse, forse anche perchè non aveva disposizione per le composizioni organiche e moltomeno per quelle strumentali: le quali difatti si limitarono ad alcune canzoni per uso de' giovanotti nel collegio romano, ed a qualche altro pezzo. Veggendo in fine il suddato Janacconi il non tenue progresso del Baini nel combinare felici imitazioni, canoni e fughe, e nel disporre convenientemente le parti nelle composizioni a più voci, lo eccitò ad osservare le musiche de' più grandi artisti della scuola romana (ottimo precetto, che troppo rado vien dato ai loro allievi dagli odierni maestri), e a mettere in partitura le opere del Palestrina, principe di questa scuola, pregandogli ad un tempo la chiave ond'interpretare le varie antiche note, ed eccitandolo di tal guisa a farsi degno successore di quegli insigni. Trovandosi da ultimo il Janacconi avanzato in età, volle affettuosamente distinguergli consegnandogli ciò che Pasquale Pisani, altro cantore pontificio e compositore distinto nell'antico stile, affidato egualmente gli avea, e spettante alla cappella apostolica, *memorie cioè, notizie, foglietti, composizioni, ed anche vari originali, con'egli stesso accenna nella nota 314 delle sue Memorie storico-critiche del Palestrina*, delle quali favelleremo in appresso.

Avvenuta l'occupazione degli stati della santa sede per parte delle truppe francesi, si procacciò il Baini, da varie parti d'Italia l'intera raccolta delle opere stampate del Palestrina, e dedicossi incessantemente a metterle in partitura. Ricercò quindi le inedite, o ritrovate negli archivi delle basiliche vaticane e lateranense, nelle biblioteche vaticane e del collegio romano, e finalmente al ritorno di Pio VII nell'archivio pontificio, riuscì a compiere l'intera raccolta, che cusiudi sempre gelosamente, non volendo dar copia a chicchessia di alcun pezzo, perchè aveva in animo di farne la pubblicazione in frontesi volumi, come apparisce dal suo *Incito* stampato nel 1821, il quale per altro non ebbe felice effetto.

A tale applicazione studiosa unì la durissima fatica di ascoltare assiduamente la confessioni de' fedeli della parrocchia di S. Lorenzo in Lucina e di altre parti della città: di annunziare il vangelo ne' giorni festivi alla povera gioventù delle scuole cristiane, e di adempire vari altri uffici sacerdotali a motivo dello scarso numero di sacri ministri in que' difficili tempi; per le quali cose tutte, quantunque fosse assai robusto, pur tuttavia la sua salute rimase non poco fiaccata.

Ha raccontato uno scrittore che nel 1810, divulgata la fama di sua scienza, e giunta alle orecchie di Napo-

lione, fosse il Baini invitato a trasferirsi all'imperiale cappella di Parigi, e che ricusasse di andarci; che nell'anno seguente fosse nominato con il vistoso onorario di quaranta mila franchi direttore generale della musica eclesiastica in tutto l'impero francese, e con la facoltà di scegliere maestri a suo piacimento, i quali sarebbero stati incaricati di far eseguire scrupolosamente i metodi che il medesimo avesse stabilito. Lo scrittore aggiunge che, ricusato anche quest'altro invito, s'irritasse Napoleone, e dicesse: *Al mio ritorno da Pietroburgo voglio trovare Baini a Parigi*; che però essendosi cambiato lo stato delle cose, non poté eseguirsi la volontà dell'imperatore. Siffatto racconto fu ricopiato da tutti i lodatori del Baini, tranne dal signor maestro De la Pape, che l'ha solennemente smentito. Ecco in brevi conti che cosa avvenisse. L'imperatore Bonaparte, usurpato col l'armi il principato della santa sede, e tolto a Roma Pio VII in una col collegio de' cardinali e con la prelatura, determinò di stabilire in Francia la sede pontificia. Per quello poi che riguardava le sacre funzioni, diè la cura di disporre a suo arbitrio al Conte Bigot di Prémeau ministro de' culti. Or questi incaricò il maestro Alessandro Choron di pensare alla musica sacra nel modo migliore da esso diviso, qual personaggio assai doto nella medesima. Choron però giudicando assai più capace di sé in quest'affare il Baini, come distinto musico della cappella pontificia di Roma, perchè in quel tempo non si conosceva altri più doto di questi nel canto fermo e nella musica senz'organo, della quale si voleva far uso nella cappelle di Francia, invitollo a suo proprio nome due volte di trasferirsi a Parigi, promettendogli di pagargli tutte le spese di viaggio, e di procurargli senz'indugio un convenevole collocamento. Baini non sapendo parlare il francese, e preveggendo inoltre che l'esilio del papa non poteva a lungo durare; rispose alla prima lettera di non poter accettare in quel momento il cortese invito, perchè non gli conveniva di lasciare l'attempato suo padre: alla seconda poi, che rifiutava muoversi da Roma, attesa la sua malferma salute e i suoi particolari interessi: che già da qualche tempo non si occupava più di musica; e che avendo la Francia un numero grande di uomini dotti nell'arte, non c'era bisogno di scegliere uno straniero per sì onorifico incarico, del quale lo ringraziava senza fine. Tali risposte vennero accolte benignamente da Choron, e Baini si sbrighò così di un affare che un giorno gli avrebbe probabilmente procacciato delle gravi dispiacenze.

(Continua)

Pietro Cav. Azzeno.

potuto fare altrimenti in sei mesi. Chi sa? vulnerabile alla scossa di un amore precoluto da riamazza, circondato da gloria, questa donna avrebbe forse resistito a tutti gli assalti d'una passione oscura e volgare... In poche parole, sotto un nome non suo, Robinet godette di una felicità reale: egli sedusse, soggiogò, affasciò una donna leggiadra, e, ciò ch'è ancor meglio, senza fare alcun torto a colui che, senza saperlo, gli procacciava sì rara felicità.

Si è detto che i popoli più felici son quelli che non hanno storia: il che probabilmente significa che la storia della felicità è noiosa, e ch'è un beneficio sopprimerla. Passiamo dunque sui dolci momenti che Robinet gustò vicino alla signora di Chazelles, e diciamo invece ete lo sola amarezza che vi si frappasse neque da un avviso annunziante che il vero Rode avrebbe suonato in un concerto che doveva darsi a beneficio di non sappiamo quali Greci, Polacchi o Inondati dell'epoca.

Appena la signora di Chazelles ebbe veduto il divino avviso, promise a se stessa di andare al concerto; ma si comprenderà di leggieri che il falso Rode aveva le sue buone ragioni per impedirle di assistervi. S'appigliò all'a-

more, a' suoi effetti, all'insuperabile timidezza ch'essa ispirava:

— Vi amo troppo, m'è dispiaciuto; se forte là, tremerei; suonerei male, sarei compromesso! Sapete voi ciò che un solo scacco può costare alla fama di un artista?

La tenera donna si arrese al timore di sì grave pericolo; promise di non uscire dal suo appartamento, e mantenne la sua promessa. L'indomani, Robinet le si presentò più felice, più glorioso che mai. Rode, in questa circostanza, avea superato se stesso; parecchi giornali constatarono il fatto, e se Robinet proibiva alla signora di Chazelles di andare al concerto, le permetteva per compenso la lettura de' giornali.

Se non che, tutti i poteri anche più assoluti, tutte le tirannie anche più dispotiche, hanno i loro limiti fatali. Per esempio, l'ascendente di Robinet su questa donna non riescì ad impedirle di andare una sera al teatro Feydeau, dove il celebre Kreutzer doveva farsi udire. La signora di Chazelles voleva giudicare da se della maestria di questo artista, per essere poscia in istato di farne confronto con quella di Rode. Robinet avea dapprima protestato di non

RASSEGNA

di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi

DISNA FUMAGALLI. - *Tenuto tale nel 1809 Ariete di mezzo libro* (con. trascritta e coniti per Fieschi, n. 10).

ANGELO BOVIO. - *Il Trovatore di Vini. Divertimento per 4 V.*, n. 19.

ANTOINE JORY. - *Deux Fantaisies, par le fauce in modo di Capri* (L'Espresso di Napoli, n. 102) n. 104.

L. Sessa. - *Variazioni, n. 3. Barbieri per Vini per 4 V.*, n. 12.

S. GOLISELLI. - *Tra l'Ida scherzosa, per Fieschi, n. 111.* - *Conti del Rematore, n. 112.* - *Rivoluzione alla Teresina, n. 113.* - *Ricordanza di un tempo felice, Vini, n. 114.* - *Il sospiro d'una giovinetta, n. 115.*

Tutto sta in chiamare le cose col loro nome. Ecco qui Disna Fumagalli, ecco il professore Angelo Bovio ed ecco quella cara nostra simpatia di Luigi Sessa, i quali o ci trascrivono o variano il *Barbiere di Siviglia*, oppure ci regalano dei divertimenti su motivi del *Trovatore*, e nessuno per questo porta loro il broncio. Ma col signor Jory, che pur ci dicerà anch'esso, e che sa divertirci (e non è comune facoltà) e che varia egli pure e trascrive le belle melodie di Apolloni, col signor Jory l'abbiamo un poco: l'abbiamo per quel suo ghiribizzo tutto francese, di mostrarci lucciole per lanternone, di chiamare insomma col gonfio nome di fantasia ciò che non è che una mera trascrizione, intercalata tutt'al più da qualche variazione, cella non priva di eleganza. Queste due *fantasie* (perdonate! voleva dire questi due divertimenti) sono del resto scritte in una media, anzi men che media difficoltà: e possono perciò servire ai giovani pianisti che, sortendo dai primi studi elementari, stanno per lanciarsi in un campo più vasto di esecuzione.

Son pur belle alcune di queste melodie di Apolloni, ed avrebbero pur diritto ad una riabilitazione in questa nostra Milano, che non rado confonde la severità colla giustizia. Perché mai qui veramente l'*Ebreo* trovò un'accoglienza, se non ostile, per fermo gelida assai? Gli noceque forse la vastità del recinto? - Lo erodiamo. - I minori nostri teatri pertanto dovrebbero far atto di coraggio, ed intraprendere la riproduzione di quest'opera, che contiene concetti popolari sì ma non triviali, e che incòm-

testabilmente addita nell'autore potenza di fare. Apolloni ha tanto bisogno, ond'essere stimolato a nuovi tentativi, di obliare l'*Ebreo* della Scala o il *Pietro d'Abramo* della Fenice. Venezia già cospirò di balsamo la recente piaga, applaudendo di nuovo l'*Ebreo* al Gallo. Facciamo qualche cosa di simile anche noi.

Se non che sappiamo, ohimè, pur troppo che quando parlati d'incoraggiare i nuovi ingegni son parole gettate al vento. Ad ogni modo queste povere parole valgono come una protesta, che, a peggio andare, non sortirà minor effetto di una protesta diplomatica. E nella protesta riserbiamo un cantuccio anche pel maestro Leon, autore anch'esso che avrebbe bisogno del favor popolare, e prima ancora di questo, che certo non gli mancherebbe a tempo e luogo, di quello di qualche mecenate o qualche impresario che lo *scruturasse*. Ma si mecenati sembra che ogni giorno più manchi o il buon volere o il denaro, mentre agli impresari mancano e una cosa e l'altra. - Continuando frattanto a scendere la nostra protesta, diremo anche una volta che nell'*Ariete* di Alberto Leon, eravvi de' canti molto dignitosi, molto appassionati; diremo che la tinta generale dello spartito era alquanto monotona, è vero; che la corda, come dicono i poeti, toccata dal maestro era una sola; ma che tuttavia questa corda rendeva un suono toccante e soave.

Fecundiamo per amor del cielo questi ingegni che a stento gettano i primi germogli, fecondiamoli, e vedrete che lo tenere ed inavvertite pianticelle cresceranno d'un tratto rigogliose ed altere, e daranno fiori o frutta d'una bellezza o sapore ispirati. Credete forse che le nostre proverbiali simpatie per giovani scrittori rendano i nostri giudizi appassionati e soverchiamente indulgenti? Non è vero; e se non avete udita l'*Ariete* interpretata da quella cara creatura della Sannazaro, basti a persuadervene la lettura dell'ingegnosa *trascrizione* (e vi assicuro che è assai più di una trascrizione, o il signor Jory vorrà far pro' dell'esempio) che Disna Fumagalli fece del Terzetto finale di quell'opera. Sentirete che belle castilene, che nobili armonie, e di quanta affettuosa mestizia informato!

Ho soltanto sentito dire che il sommo punto è toccato nell'arte belle allorché l'artista riesce a far piangere o ridere altrui a suo piacimento. Ma siccome ad ottenere questo riso o questo pianto è mestiere, che prima di tutto ridi o pianga l'artista stesso, e siccome a questo non sempre arriva, così accade il più delle volte pur troppo, e moltissimi son sanno per esperienza, che si ottenga di far ridere quando si vorrebbe far piangere. Ma non per converso. Far piangere con cosa

voleva accompagnare, ma quando vide ch'ella si era procurata la società di un'amica, cambiò di parere e s'appigliò al partito di andare con essa al teatro, dove prese i quattro posti di un palchetto, tenendosi rincantucciato per modestia e per non aver l'apparenza di voler turbare i trials di un rivale. Con questa precauzione si credeva tranquillo e non prevedeva la catastrofe che l'aspettava.

Il programma del concerto era stato esattamente eseguito sia oltre alla metà; il momento di udire Kreutzer si avvicinava, quando il capo d'orchestra, avanzandosi sul proscenio, informò il pubblico che Kreutzer, per improvvisa indisposizione, non poteva suonare il pezzo di Vioti e l'aria variata di sua composizione (*url e fischia*); che però Rode, trovandosi in teatro, acconsentiva a sostituirlo (*acclamazioni e bravo unanime*). Qui di nuovo procurate d'immaginare l'effetto di siffatto annunzio sulle tre persone del palchetto!

— Come! esclamò la signora di Chazelles volgendosi a Robinet, siete voi che dovette suonare, e nessuno ve no ha parlato? nessuno vi ha chiesto il vostro consentimento?

— Avele ragione! è giustissimo! rispose l'altro lanciandosi fuori della loggia.

— Ma dove andate?

— Bisogna che vada, bisogna che parli a questi signori...

E dicendo queste parole vuote di senso, il povero Robinet, presago della vicina sua disgrazia, era scomparso. Pochi momenti dopo, il vero Rode si presentò, col violino in una mano, l'arco nell'altra, e cento persone della platea esclamaron: Rode! ecco Rode! - Eh! no, non è desso!... è un impostore! gridò la signora di Chazelles con voce soffocata dalla collera, dal dispetto, dal furore. Alcuni spettatori, sorpresi dell'apostrofe, si erano già rivolti al palchetto intinando silenzio. Il silenzio s'era fatto, Rode avea suonato maravigliosamente, come al suo solito. Dopo il concerto, la signora di Chazelles non sapeva ancora a chi credere, e non ci volle meno, per convincerla del suo errore e della sua disgrazia, che l'assenza prolungata di Robinet, il quale andò errando traverso a' campi per espiar la sua colpa e nascondere tanto affronto! Egli non osò mai più ricomparire al cospetto della signora di Chazelles.

Il giorno dopo, la giovane donna ricevette una lettera del vecchio marito, che non contava più rivederla! Una disgrazia non ci arriva mai sola!

che fece ridere altrui lo stimo, almeno in musica, un problema assai intricato. Eppure Luigi Sessa se ne trassero d'impaccio a meraviglia. Capirete già, lettori umanissimi, ch'io vi parlo di quel Sessa che tutti voi conoscete, che tutti ammirate ne' privati nostri ritrovi; di quel Sessa che un bel giorno cheto cheto disparve, per recarsi, diceva egli (e lo credeva davvero), a studiare l'arte in Germania. Ma siccome l'uomo propone e Dio dispone, così il Sessa non tardò ad accorgersi che era invece colà andato per insegnare. - Nè questo è il caso dei pifferi di montagna. - Sì signori, ad insegnare certamente: ad insegnare a quei nebbiosi settentrionali, di buona pasta sì, ma di preconcetti e ristretti sistemi, che l'arte italiana vive, e splendidamente vive; il che per verità aveva già ampiamente provato il Razzini nella stessa sfera d'arte. Ma tanto meglio, uno di più verrà a radicare più presto gl'insolenti pregiudizi stranieri sul conto nostro. De' quali abbiamo anche noi per altro la nostra parte di colpa, giacchè non abbiamo mai saputo non dirò far il ciarlatai come oltr'alpe, ma nemmeno vendere la nostra merce per quel tanto che veramente vale.

Si senti la digressione. - Il Sessa, se non possiamo proprio dire che ci abbia fatto piangere dove un sommo di se ridere, ci commosse però tramutandoci in parole d'affetto quelle che Rossini aveva creduto per sempre destinate allo scherzo, alla gaiezza, alla buffoneria. Non so che cosa sentenziarono dal loro venerando seggio i critici intorno a questo mutamento di vesti: io, per me, confesso che quando un mio buon amico (permettetemi l'ipotesi soprannaturale) mi apparisse dinanzi trasformato, compitamento e sopra e sotto in una bella donna non vorrei gran fatto adonarmi della curiosa burlesca. Difatti nelle Variazioni sul *Barbiere* Luigi Sessa mi scambia le biancate parole della decrepita Berta, la degnissima fantesca di Don Bartolo, in un discorso tra l'ingenuo, il malizioso e il seducente, che ti sembra partire da due labbra coralline appartenenti ad un volto di vezzosa fanciulla tra i sedici e i vent'anni. Ed è un seguirsi di accenti graziosi, piccanti, sempre variati, e sempre più cari. - E quelle due soavi canzoni o serenate del conte d'Almaviva, oh! come devono risuonare affettuose sul violino del nostro giovanissimo autore!

Ci tornerebbe caro oziando di udire dal professore Bovio sull'arpa que' bei motivi del *Traviata*, che nel suo *Divertimento* distribuì accortamente, con crescente effetto, ed irretandovi de' brillanti passi, brillanti forse troppo per questo strumento, che noi vorremmo consacrato alla musica celeste, aerea, vaporosa, immateriale. - Alla quale per un certo candore affatto verginale, per una casta semplicità vediamo accostarsi moltissimo Stefano Golinelli, autore che con sommo nostro rincrescimento si ostina a tenersi rinchiuso in modeste mura, onde gli è tolto di farsi conoscere abbastanza per quel valoroso ch'egli è. Per noi, non parlando qui de' molti egregi che si consacrano a più soave o meditate composizioni, Fumagalli, Döhler e Golinelli formavano una triade che nella musica per pianoforte rappresentava ed esprimeva la tendenza più generale dell'arte odierna italiana; dell'arte che chiamerei *media*, dell'arte cioè non austera, né popolare, ma accessibile ad ogni intelligenza, e non pertanto nobile e pura. Il Golinelli, più forse ancora che gli altri due, è il soavo riproduttore di sentimenti tranquilli, famosi. Sembra ch'egli rifugga quasi pauroso dalle grandi passioni, dalle forti tempeste della vita; e si piace di affetti quasi inavvertiti, appena appena nascenti, tuttochè gentilissimi. Difatti, cosa sospira nella sua ingenua *Melodia*, quella bella giovine, di cui ei parla con tanto garbo il Golinelli? Cosa sospira mai? Nol sa fors' ella medesima. E non dolce voce la sua, che profereisce qualche accento che sa di malinconia e di contento, di affetto e di scherzo. Appena direbbesi che un presentimento affannoso la conturbi un istante; ma subito svanisce, e le parole di prima odonsi profere di nuovo con nuovo vezzo e nuova lusinga.

E la ricordanza di un tempo felice è forse un lamento più profondo della stessa giovine che abbiamo poc'anzi udito sospirare? Triste è questo canto, senz'aver però accenti convulsi di desolazione, di disperazione. Anche in mezzo al dolore, ovvi qualche cosa di confortante, di rassegnato, che consola, e che sembra dirli non esser sempre vero che il maggior dolore stia in ricordarsi del tempo felice nella miseria.

La stessa gentilezza di modi, la medesima schiettezza d'affetto rinveniamo negli altri due pozzetti, cioè nel *Rondello alla Tirolese* e nel *Conto del Rematore*. Ciò che v'ha poi di lodevole, e può dirsi di singolare, posta mente all'andazzo del giorno, si è che tutti questi pezzi sono di poca difficoltà. Ond'è che quei tanti, che non trovansi in grado di abbordare le difficili composizioni de' nostri celebrati e de' celebrati pianisti stranieri, troveranno tuttavia in queste ultime del Golinelli una eccellente occasione di eseguire della musica bellissima, nonché di buonissimo effetto, non inferiore certo a quello che offrono tant'altri pezzi, belli anch'essi, ma irli da capo a fondo di spaventose difficoltà.

Dirò lo stesso delle *tre Idee scherzose*, ch'io chiamerei piuttosto *gentili*, perchè anche tali sono in fatto. Proverebbe ciò che nell'animo dell'autore uno scherzo non dovrebbe mai scompagnarsi da gentilezza?

Queste tre idee non portano alcun titolo distintivo, tranne l'indicazione del tono diverso in cui sono scritte. Tutte e tre sono d'una non ostentata originalità; fluide tutte, piene di garbo, di vezzo, di carissima semplicità; ma la prima più della terza, la terza più della seconda.

La nostra penna non sa ristarsi dal tracciare ad ogni poco i nomi dei sommi testò perduti, i nomi di Adolfo Fumagalli, di Teodoro Döhler. E dicevamo che la musica di cantato italiana, la musica che tiene il giusto mezzo tra lo stile dimesso e lo stile elevato, veniva più specialmente in quest'ultimi anni rappresentata da que' due e dal Golinelli. Que' due non sono più! - spetta dunque, più che ad altri, a lui, raddoppiando di operosità, a colmare la desolante lacuna.

RIVISTA

Milano, 7 giugno.

— La Stagione della Canobbiana è chiusa. Si compì trionfalmente Domenica colla *Luisa Miller*, le cui poche recite furono coronate da un entusiasmo crescente e per la musica e per gli esecutori, specialmente per Corsi e la Beltramelli.

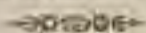
Nella sera precedente si eseguirono fra gli altri due pezzi del giovane maestro Baur, uno dei quali era un terzetto per oboe, clarinetto e fagotto sopra motivi della *Guizman*, eseguito egregiamente dai signori Confalonieri, Bassi e Torriani. Questo pezzo, comechè lunghetto, è ordinato con arte, varietà ed effetto; e quindi ebbe esito brillante, a tale che si ripeté anche la sera dopo. Più modesto fu il successo dell'altro pezzo del medesimo maestro, che era una *Cantata funebre in memoria di Adolfo Fumagalli*. La composizione parve monotona. E per altro il difetto in cui si cade quasi sempre trattando simili argomenti.

— Nelle sale della Società degli Artisti martedì sera ebbe luogo un Concerto musicale, del quale facevano parte eccellenti artisti e dilettanti. Erano essi, oltre al celebre Corsi, le signore Marcella e Lucioni, ed i signori Spagliardi e Mancini. Vi si fece udire anche l'abilissimo contrabassista Aleo Gilardoni, che fu applaudito in due pezzi, uno del Bottesini, l'altro suo. Dolci furono i brani eseguiti, e molto lodevolmente tutti. Ma i preferiti apparvero il celebre Quartetto di *Bianca e Faliero*, i tre Duetti dell'*Elena da Feltre*, della *Traviata* e della *Semiramide*, e più di

tutti il toccante lamento di Donizetti, *È morta...* che il Corsi esprime sublimemente, e che si volle replicato. Bene del resto ne' loro pezzi gli egregi dilettanti Spagliardi e Mancini, e benissimo l'altra valentissima dilettante Rosa Marelli, allieva del professore Boniforti, la quale nella sua esecuzione nulla lascia a desiderare nè per metodo nè per voce. Le fu degna compagna la brava Lucioni.

— La stessa sera che si chiudeva la Canobbiana aprivasi pure a spettacolo d'opera il Carcano col *Nabucco*, cantato dalla signora Bertolini-Raffaelli e dai signori Barbaccini, Perego e Miral. Annalatosi il baritone Luigi Valfi, che doveva sostenere la parte tiolare, l'impresa dovette sostituirvi il signor Perego suddetto. L'esito nondimeno è stato discreto, a lode specialmente della signora Bertolini-Raffaelli e del basso Miral. L'opera si è ridata cogli stessi artisti il lunedì appresso, poi vi furono quattro giorni di riposo allo scopo d'allestire la *Somnambula*, che si dà questa sera.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 30 maggio.

Sabato sera assistemmo al teatro di S. M. ad uno spettacolo imparevole, solenne, e che farà epoca nei fasti di questo teatro ed in quelli dell'arte italiana. La nuova e giovane prima donna Piccolomini esordiva per la prima volta in Londra nell'opera di Verdi, la *Traviata*, novissima anch'essa per gl'inglesi. L'attenzione e la curiosità pubblica per la Piccolomini eran già da lunga mano eccitate sotto un doppio aspetto. I giornali inglesi, senza eccezione, avevano ad esultanza parlato e della moltissima schiatta della Piccolomini e de' suoi favolosi trionfi artistici in Italia. Dicevano alla discorde direttamente dalla famiglia di papa Pio II (Enea Silvio) e del famoso cardinale Ottavio Piccolomini, impigliato nella morte di Wallenstein. In pari tempo ricordavano i di lei primi passi nell'ardua ma gloriosa carriera scenica, ed enumeravano minutamente le festose dimostrazioni onde fu segno in tanti teatri d'Italia. - Il teatro perciò era straordinariamente affollato sabato sera. I palchetti rigurgitavano di signore splendidamente abbigliate. La platea era poi talmente stipata che centinaia di persone si dovettero riuasciare. - La curiosità, l'agitarsi della folla carionano un bisbiglio incessante; ma al segnale del direttore d'orchestra, al vibrare delle prime note, de' primi accordi dell'orchestra un silenzio generale, un'attenzione profonda succedono al rumore, alla confusione. Tutti gli sguardi son rivolti alla scena. Il sipario è levato. L'opera incomincia.

Non occorre vero ch'io vi narri come questa *Traviata* sia una pedissequa imitazione del conosciuto dramma di Dumas figlio, *La Dame aux Camélias*, dramma già tratto dal romanzo dello stesso titolo. Non saprei se il libretto italiano sia stato felicemente consigliato in attemparsi così fedelmente e strettamente all'originale francese, dove le inverosimiglianze sono all'ordine del giorno. Checché ne sia, considerando adesso questa *Traviata* semplicemente dal lato drammatico, come un quadro, un po' arido tenta, ma però vero della moderna società, come un conflitto possibile di umane passioni, come un esempio rarissimo sì, ma non impossibile di un amor puro, santo, in mezzo alla corruzione de' sensi, convien dire che il libretto porge elementi nuovi ed ottremodo efficaci. - Esso si divide in tre parti distinte: - la colpa - la penitenza - l'espiazione: tutte e tre eminentemente interpretabili e dal maestro e dalla esecutrice. È un dramma domestico, semplice nella sua essenza, ma svariatissimo per interessanti complicazioni. Non conosciamo azione lirica, per quanto eminentemente drammatica, che tocchi una corda speciale di emozioni intime, quanto questo che si affigura una povera peccatrice, che, simile alla Maddalena della Bibbia, si purifica e santamente muore.

Ed è questa rappresentazione di sentimenti forti ma tutti ristretti nella vita famigliare che ci appare un difficilissimo assunto in musica, e come composizione e come esecuzione; e solo forse una mente potentissima come quella di Verdi poteva far

di tale argomento un capolavoro musicale, e solo un'anima non artista, solo un essere dotato di un cuore delicatissimo, qual è quello della Piccolomini, poteva giungere a perfezionarla interpretarla.

La festa ferve da qualche ora in casa di Violetta. La scena è animata, e le pareti obbeggiano di canti bacchiati. La Signora della festa apparisce, ed è salutata da un applauso generale degli spettatori. La grazia, le gentili maniere, il fare vivace, naturale, il dolcissimo ed argentino suono della voce, tutto dispone il pubblico in favore della nuova prima donna. - Il brindisi è fatto ripetere, il successo è già assicurato. - Al primo canto vivace succedono note più tenere e più appassionate. Il carattere vero della donna si rivela a poco a poco; il pubblico ha già compreso il personaggio, ne indovina le prossime lotte, e segue ansioso ogni ripropria del dramma. - Ha luogo la scena col padre di Arturo. Il cuore della poverella si manifesta qui apertamente. Il di lei accento penetrante s'indirizza d'un tratto al cuore degli spettatori. È impossibile descrivere tutta la tempesta ch'ella infonde alle parole:

«Dite alla giovane si bella e pura
Ch'avvi una vittima della sventura
Cui resta un unico raggio di luce
Che a lei sacrifica e che morrà ».

E la lettera poi all'amante, la sorpresa, il tramito, l'angoscia di lei alla vista improvvisa d'Arturo. - L'intero contrasto che i lineamenti del viso rivelano con tanta arte al pubblico, e quel suo grido d'amore straziante:

«Amami Alfredo, quant'io t'amo - Addio!»

che trae dal petto di tutti un grido di ammirazione, fan sì che il pubblico commosso all'eccesso richiami a grandi grida la Piccolomini. - Ed il successo della Piccolomini procede a passi giganteschi. Il suo potere drammatico si appalesa vieppiù ad ogni nuova scena. Accenneremo ad una sola, e quella che a' nostri occhi compendia il tutto. È la scena in cui Arturo pubblicamente oltraggia l'amica sua amante. L'insidiata donna rimane impietrita dal dolore. La vita però è piena ancora in quell'apparente cadavere. Le guance rosse sono ascolorate, ma gli occhi sbavillano d'amore e d'onore offeso, finché le labbra scintillanti leggermente come a monito preghiera; la vittima si curva a poco a poco - si prostra - la rassegnazione evangelica trionfa - il martirio incomincia. - L'entusiasmo del pubblico è al colmo, e dopo l'atto la Piccolomini è richiamata per tre volte. Le grida, i battimani sono generali, interminabili. - Ma un trionfo maggiore è a lei riservato nel terzo atto. Ricordiamo a brevi tratti le terribili scene che si svolgono in quest'ultimo scena. L'agonia dell'infelice è vicina. La dorelletta è esausta di forze. L'inverno peccata crudamente in codesta cameruccia, ora alberga il dolore santo ed ove la morte ha già elevata la sua falce. Al di fuori un tripudio carnevalesco si fa udire; è il giovedì grasso. Tutta Parigi è in festa; e quelle grida bacchiche, quei canti spensierati e folli rassicurano un po' la solorata faccia della morente: un lieve sorriso appare sulle sue smorte labbra; è ricordanza di tempi felici. Ma ella ride, e barcollando si travolge sino ad un seggio, dove si abbandonava inerte. - S'ode una voce, quindi un passo conosciuto che sempre più s'avvicina; la morente riapre gli occhi, brilla di nuova vita. Arturo la stringe al seno, e nimio prima può discernere il grido che erompe dal petto della Traviata quando esclama:

«Digi che vivvo ancor vogliò!»

Vana lusinga! - ella ride per l'ultima volta, e muore col sorriso sulle labbra.

Al cadere del sipario tutto il pubblico si levò in piedi gridando. Migliaia di fazzoletti sventolavano da tutte le parti. Le signore piangevano a calde lagrime; non v'era una sola persona che non fosse commossa. La Piccolomini dovette uscir fuori due volte coi suoi compagni, quattro volte sola. - Il dì a Londra!

Quando alla musica di quest'opera, non ci faremo a parlarne lungamente, i critici di questo paese hanno già pronunciato il loro giudizio. Potete già immaginarvi che dicono che la *Traviata* è inferiore alle altre opere di Verdi; e che quindi alla Piccolomini soltanto dobbesi il gran successo dell'opera. Che la signora Piccolomini abbia avuto una gran parte in questo esito è cosa innegabile; ma che a lei sola sia dovuto questo successo è ciò che noi e tutti gli onesti impugneremo. Abbiamo già detto che il libretto si distacca da tutti gli altri libretti. La *Traviata* è un fatto semplice, domestico, un dramma intimo. Verdi ha interpretato magistralmente l'argomento del dramma, e basta anzitutto questa

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

RIMEMBRANZE DI PARIGI

Otto Pezzi per una sola voce (in Chiave di Sol)

COMPOSTI DA

LUIGI GORDIGIANI

26558 N. 1. Pippo . Ballata Fr. 1 50	26562 N. 5. Io lascio un' incostante . Me- todia Fr. 1 50
26559 * 2. Il Corsaro Rosso . Marinairesca per T. con Coro ad libitum. 2 75	26563 * 6. Il più bel nome . Arietta 2 50
26560 * 3. Graziella . Cav. per MS. 2 50	26564 * 7. L'Incredula . Ballata per MS. 2 50
26561 * 4. Delusa . Romanza 1 50	26565 * 8. Il vero amore . Arietta per T. o S. 2 25

In un solo volume Fr. 10 —

ERMENGARDA

Dramma lirico in tre atti di FILIPPO MEUCCI

posto in musica dal Maestro

ANTONIO BUZZI

28457 Scena ed Aria, <i>Quando si rese con fero dispello</i> , per B. Fr. 6 —	28470 Scena ed Aria, <i>Roma fu patria ai popoli</i> , per Br. Fr. 5 —
28458 Scena e Romanza, <i>Il sorriso verginale</i> , per S. 2 50	28471 Scena e Duetto, <i>Non ferir di nuovo un petto</i> , per S. e Br. 3 50
28459 Scena e Duetto, <i>Chigeroi d'un certo auroto</i> , per S. o T. 6 —	28472 Terzetto, <i>Vieni, ah! tieni, nel mio seno</i> , per S., Br. e B. 4 50
28464 Scena ed Aria, <i>Per l'ampio vie dell'eleve</i> , per Br. 4 50	28475 Atto III. Paure. IL Gran Scena ed Aria finale, <i>La dove arde un mar di luce</i> , per S. 6 —
28468 Scena ed Aria-Finale II, <i>In Pudia levar preghiera</i> , per T. 4 —	

MORCEAU DE SALON

pour Piano à quatre mains

sur **I LOMBARDI** de Verdi

par

PH. FASANOTTI

28477 Op. 80. Fr. 6 —

PASTORALE

PER PIANOFORTE

di

ENRICO RAVINA

28565 Op. 29. Fr. 3 50

LA CAMELIA BIANCA

MAZURKA

PER PIANOFORTE

di

A. MAGOTTI

25250 Fr. 1 25

MARIE

POLKA pour PIANO

par

C. BOSONI

20252

SOUVENIR

de l'Opéra **IL TROVATORE** de VERDI

pour VIOLONCELLE avec

accompagnement de Piano

par

G. BRAGA

28417 Op. 41. Fr. 3 50

L'ASSENZA

ROMANZA

PER CANTO (IN CHIAVE DI SOL)

con accompagnamento d'ARPA

di

V. GAPEGELATRO

27640 Fr. 2 50

IL SOLDATO ALLEGRO

MARCIA

PER PIANOFORTE

di

G. HOTZKO

Fr. 4 —

20228 Fr. 1 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 24

15 Giugno 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Giuseppe Rabboni - Del Canto Liturgico. - Rivista. - Corteggi Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il violino di Rutler e il Requiem di Mozart.

Giuseppe Rabboni.

Una nuova morte! - Una nuova e fortissima perdita per l'arte! un incomparabile amico rapito ad innumerevoli amici! un marito affettuoso strappato alla moglie! tolto a due teneri fanciulli un padre amorosissimo!

Chi, di quanti il conobbero, non ammirò in Giuseppe Rabboni la mitezza straordinaria dell'animo, la dolcezza de' modi, la generosità del cuore, ogni virtù insomma sì domestica che sociale?

Giuseppe Rabboni, già distintissimo allievo del patrio Conservatorio, non tardò a coprirvi il posto di professore di flauto, come l'eguale impiego s'ebbe giovanissimo ai regi teatri. E l'un posto e l'altro ei tenne fin adesso; e come ne era egli lustro ed ornamento! Chi non ricorda la bellezza e la forza della sua cavata? chi non ricorda la nettezza e l'ardire dell'esecuzione? chi non rammenta il suo finissimo senso dell'arte?

Una lenta, lentissima, ma inesorabile malattia lo condusse alla tomba, tuttora in età lontana assai dalla vecchiaia. Non aveva che 41 lustri. Pressochè due anni furono impiegati dall'orribile male a distruggere quest'esistenza, che era pur florida, robustissima.

APPENDICE

Il violino di Rutler e il Requiem di Mozart.

Nell'alto sobborgo di san Giuseppe, a Vienna, esisteva, sessantatré anni fa, un povero mercante di curiosità e di anticaglie, di nome Rutler. Il brav'uomo era stracarico di prole, e lo scarso provento del suo miserabile traffico bastava appena a nutrire una moglie ancor giovane e quattordici figli, il maggiore de' quali non aveva ancora raggiunto i sedici anni. Ciò nonostante, Rutler, a malgrado della brutta condizione di sue bisogna, era benefico, servizievole, e il povero, il viaggiatore non ricorrevano mai indarno alla sua carità e a' suoi consigli.

Un uomo, la cui fisuonomia, grave insieme e piena di sentimento, ispirava affezione e rispetto, passava ogni giorno dinanzi la bottega di Rutler. Codest'uomo sembrava colpito da malattia mortale; avresti detto che la natura avesse perduta per lui ogni seduzione, ogni ador-

Or volge un anno le dolci aure del Lario avean sembrato inondergli qualche nuovo elemento di vita: ma restitutosi alla città, ricadde ben presto. D'allora il morbo si presentò sempre più minaccioso. La moglie, i figli, i parenti, gli amici speravano ancora un miglioramento nel migliorar della stagione: l'arte medica stessa non aveva perduta ogni lusinga. Egli solo disperava. E quando, consigliato appunto da' medici, dagli amici, si recava di nuovo sulle rive di quel lago medesimo che altra volta gli era riuscito propizio, ei dava l'estremo addio ai conoscenti, perchè diceva che più non gli avrebbe riveduti. - Né s'ingannava!

Ei rese l'anima a Dio martedì mattina in Varenna dopo un'agonia di più e più giorni. La consorte, inferma gravemente anch'essa, non poté raccoglierc l'ultimo respiro. Morì per altro circondato dal raro affetto e dalle pietose cure di parenti che gli eran tra più cari, e che non seppero abbandonare quella preziosa esistenza se non quando se la vider tolta per sempre.

DEL CANTO LITURGICO

(Continuazione. Vedasi i N. 5, 6, 8, 11, 15 e 17.)

Noi non dobbiamo per altro abbandonare quest'argomento senza ricercare come sia avvenuto che un manoscritto dell'ottavo secolo, conservato nella celebre abbazia di San Gallo, sia rimasto per tanto tempo igno-

ramento, ogni bellezza. Se non che, quand'egli si vedeva saltarellare e scherzare davanti i figli di Rutler, i quali salutavano ogni giorno il suo abituale passaggio, un sorriso animava le scolorate sue labbra, e sollevando gli occhi al cielo, pareva augurare a que' poveri innocenti un'esistenza più dolce della sua.

Anche Rutler aveva fatta speciale osservazione a quello sconosciuto; e siccome stava attento alle più piccole occasioni di rendersi utile a' suoi simili, così aveva ottenuto dall'ammalato il diritto di offerirgli una seggiola quando ritornava dalla cotidiana sua passeggiata. La sua offerta patriarcale era stata accettata, ed ogni mattina i figli di Rutler si disputavano fra di loro il piacere di preparare il sedile destinato al loro ospite.

Un giorno, era il lunedì della Pentecoste, lo straniero ritornò dalla sua passeggiata più presto del solito; i figli di Rutler gli corsero intorno, come sempre, e gli dissero:

— Signore, signore, la nostra mamma ci ha dato questa notte una bella sorellina.

rato, e non sia stato riscoperto che recentemente. A ciò bastano pochi schiarimenti.

Abbiamo veduto poc' anzi le due narrazioni del monaco d'Angoulême e di quello di San Gallo. Nella prima trovasti detto che i due cantori, Teodoro o Benedetto, da papa Adriano I dati a Carlo Magno, furono indirizzati l'uno a Metz, a Soissons l'altro. Fin qui è manifesto che tale indizio non bastava a metterci sulle tracce della scoperta del Graduale di San Gregorio, poiché questa scoperta ebbe luogo nel convento di San Gallo. Oltretutto, giova sapere che la versione del monaco d'Angoulême è più conosciuta di gran lunga fra gli scrittori che non quella del monaco di San Gallo: altro motivo per trovarsi lungo tempo privi di guida onde riuscire ad una simile scoperta. Quanto poi al ristretto numero d'autori che conobbero questa seconda versione, siccome egli non fermarono la loro attenzione che sul passo ov'è parola di Pietro o di Romano, intorno al quale il cronista lungamente si estende, ne concluderemo che i racconti de' due monaci si contraddicevano, che uno era la confutazione dell'altro, onde per poco non tacessero di falsi tutt'e due. All'opposto invece, non basti a far altro che leggere le narrazioni de' due cronisti, però complete, onde convincersi ch'essi vanno perfettamente d'accordo: che se il monaco d'Angoulême si limita a parlare di Teodoro e di Benedetto, quello invece di San Gallo indica fra diversi altri chiaramente i due cantori, dopo di che egli continua in certo modo il racconto interrotto dall'altro autore: in una parola, le due testimonianze, non che distruggersi, si fiancheggiavano reciprocamente e s'accordano appunto: perché è ovvio ch'è non bisogna prendere alla lettera l'asserto del monaco d'Angoulême, vale a dire che Teodoro e Benedetto erano stati istruiti nel canto da San Gregorio medesimo, dovendo interpretare invece quest'espressione, come fu anche acutamente osservato dall'abate Gerbert, nel senso ch'egli erano stati educati, non da San Gregorio in persona, ma sibbene secondo la dottrina ed il metodo di questo pontefice. Tutte queste cose non furono chiarite che molto tardi, e non fu che dietro quest'indizio che sorse il pensiero di procedere a delle ricerche nell'abbazia di San Gallo, le quali ebbero difatti per risultamento, sic-

come abbiamo dichiarato, la scoperta del Graduale portato da Romano.

Errori congeneri hanno origine dall'abitudine troppo inveterata fra gli storici di copiarsi vicinamente l'un l'altro, e di accettare certi fatti sulla mera fede de' loro precursori. Accade in conseguenza che un di loro per esempio, avendo mal compreso una parte di un testo, o per non averlo pazientemente esaminato in tutta la sua estensione, o per altre cause, lo tramanda così tronco a' suoi successori, i quali alla lor volta lo accettano tal quale per tramandarlo ancora cogli errori medesimi alla posterità. Le più assurde opinioni vengono di tal guisa a perpetuarsi, acquistano forza di legge, e ritardano indefinitamente la manifestazione della verità, sino a che finalmente apparisca un ultimo venuto cui pasca il pensiero di risalire un'altra volta sino alla fonte. Ed in che mai consiste il più delle volte l'errore? Nell'ommissione di una linea, di una parola, della quale non fu bene ponderato il valore, come altresì in una versione non interamente fedele e chiara. E pur troppo in quest'arte, ed in tutti i molteplici suoi rami, sono più che in qualunque altro ramo di scibile gli errori frequenti, e ciò per ragioni che troppo lungo fornirebbe qui l'enumerare, e che ad ogni modo poco onorano i cultori di essa. Fa d'uopo adunque risalire pazientemente alle prime sorgenti: allora solo il velo cadrà, le contraddizioni spariranno, l'inesplicabile si farà evidente, e tutto il musicale edificio apparirà rischiarato da nuova ed inestinguibile luce.

Anche Carlo Magno, non altrimenti che San Gregorio, non isdegnò apprendere il canto ai fanciulli. Compose inoltre diversi inni, fra i quali il *Yeni creator spiritus*. Eginardo, che scrisse la sua vita, narra che Carlo Magno assisteva regolarmente agli uffici sacri diurni e notturni che avevano luogo nella cappella del suo palazzo, non dimenticando poi d'avvertire che giammai si permetteva di emetter forte la voce, con o di speltanza del sacerdote, accontentandosi invece di cantare a mezza voce, e solo ne' momenti dove il rito permette ai laici di riunirsi al coro: riserbavasi però di indicare le lezioni che i suoi chierici dovevano leggere, non tollerando sotto nessun pretesto nella sua cappella chi non sapesse bastantemente leggere e cantare.

Allora l'incognito si presentò, appoggiato al braccio del maggiore di que' giovanetti, all'ingresso della bottega per chiedere a Rutler nuove di sua moglie.

Il mercante si disponeva ad uscire; dopo di aver confermato al suo buon ospite la notizia, e di averlo ringraziato, finì col dirgli:

— Sì, o signore, ecco il quindicesimo che ci manda Domeneddio.

— Brav' uomo! sciamò lo straniero con un sentimento di dolore e di tenerezza; e a dire che una tenuissima parte de' tesori che si distribuivano ai artigiani non verrà a portare un po' di agiatezza in mezzo alla vostra casa!... Secolo di ferro! leggevo, virtù, onore, gli uomini non sono ammirarvi quaggiù se non quando la tomba si è chiusa sopra di voi!... Ma ditemi, avete un comparo per questa nuova creatura?

— Quando si è poveri, o mio signore, i padrini non si trovano facilmente; i padrini degli altri miei figli furono tutti o passeggeri o vicini, poveri al pari di me.

— Chiamatela Gabriela, ripigliò lo sconosciuto, la vostra figliuola; son io che le do questo nome. Eecovi qua cento fiorini pel pasto a cui intendo di assistere; incuriatevene, e ve ne sarò grato.

E siccome Rutler esitava:

— Prendete, prendete, disse l'altro; quando mi conoscerete meglio, vedrete che non sono indegno di dividere i vostri dispiaceri e le vostre pene. Fatemi però un favore; vedo nella vostra bottega un violino; portatelo

su questo tavolo poiché alcune idee mi si affacciavano alla mente, e bisogna che le metta subito sulla carta.

Rutler fu sollecito a staccare il violino ed a consegnarlo allo sconosciuto, il quale ne trasse tosto suoni si straordinari, che la strada si empi di curiosi, e non pochi signori, riconoscendo l'artista alla potenza del suo archetto, fecero fermare le loro carrozze.

Tutto però consacrato alla composizione, l'incognito non lasciò punto alla moltitudine che circondava la bottega di Rutler: finì presto la sua faccenda, si pose in scaccio ciò che avea scritto, si accommiatò dal mercante pregandolo d'avvertirlo del giorno in cui si sarebbe fatto il battesimo, e lasciò a tal fine il proprio indirizzo.

Passaron tre giorni e lo sconosciuto non si lasciò più vedere; la seggiola era posta indarno alla porta della casa di Rutler! Il quarto soltanto, alcune persone, vestite agramaglia e con gli occhi umidi di pianto, si fermarono dinanzi la soglia informe e la stettero contemplando con manifesto dolore. Rutler prese allora il partito di andare egli stesso a chieder notizie del suo ospite.

Giunse alla casa indicata, ma la porta parata di nero; un feretro intorno al quale ardevano molte candele di cera, una folla di artisti, di signori, di dotti, di letterati che deploravano un trapasso non meno repentino che inaspettato gli fecero sospettare la verità. Egli seppe, con grande suo maraviglia, che il padrino di sua figlia dovea essere Mozart, e che appunto in quel momento tutto si disponeva per celebrare le esequie di quest'uomo insigne.

Carlo Magno morì nell'814. In quel torno la liturgia romana era ormai diramata in tutto l'Occidente, ad eccezione della Spagna, la quale del resto non doveva tardar molto anch'essa a conformarvisi. Le chiese di Parigi e di Lione appena conservarono qualche traccia delle antiche forme gallicane: la sola chiesa di Milano s'attenne al suo rito ambrosiano. (Continua).

RIVISTA



Milano, 14 giugno.

— Abbiamo a registrare due grandi successi: due successi al Carcano. - Successi al Carcano? (udiamo susurrarci all'orecchio da qualche incredulo) - saranno successi del Carcano. - Non signori, non sono due successi del Carcano, dei soliti successi cioè del Carcano, ma sono due veri e, ciò che più monta, due meritate successi che si solennizzarono a quel teatro, una nella sera dello scorso sabato, l'altro in quella di martedì. Gli spartiti che diedero occasione ai due successi furono la *Sonnambula* e il *Nabucco*: i cantanti che furono segno alle straordinarie ovazioni sono la signora Ortolani-Vallauris ed il sig. Valli. Oh! il pubblico si stracciò a festeggiarli d'un modo inaudito: né gli applausi scemarono col ripetersi delle rappresentazioni, che anzi, se pur fosse possibile, s'accrebbero. Indarno in tanto frenetico batter di palme ed urlar di viva si sarebbe tentato distinguere a qual dei due artisti il pubblico accordasse una preferenza, qual prodigasse: era per ambidue un'ammirazione incessante, un entusiasmo senza limiti. Ma noi, che, come i lettori del suono forse anche troppo, abbiamo le nostre velleità di artisti, e quindi ne piace a fare qualche poco i saputelli, noi avremo il coraggio, o l'impertinenza, se volete, di dichiarare senz'ambagi che le nostre preferenze (parliamo sempre di preferenze artistiche) sono per il Valli. Ma, e dove mai si stava celato questo esimio artista? Non sa egli che quando natura ha regalato all'uomo genio e intelligenza in

quella misura che ne possiede il signor Valli è un vero dovere di far partecipe il prossimo di questi tesori? Il Valli fu veramente un *Nabucco* modello: dopo Giorgio Ronconi non ricordiamo altri che al par di lui ci abbia appagati nell'esecuzione di quella difficile parte e per bontà di canto e per giusta declamazione, ed anche per convenienza di gesto. Se v'ha un difetto nel suo metodo si è quello di una tendenza a un manierismo pingolento, soverchiamente triste. Evvi anche a notare un qualche abuso di suoni sostenuto-smorzati, eseguiti per altro meravigliosamente, e come da tempo immemorabile non ci venne fatto di udirli.

Se il Valli abbiamo detto essere un *Nabucco*-modello, non egualmente sapremmo chiamar *Amina*-modello la signora Ortolani. La potremmo chiamar modello di grazia, di gentile ed anche finita esecuzione, ma soggiungerci e forza che invano abbiamo in lei ricercato quella casta espressione, quell'innocente abbandono, quella soave tenerezza di che Romani e Bellini improntarono il personaggio della fanciulla svizzera. Havvi nell'Ortolani un certo che di semi-lizzarro, di quasi-vivace, di piccante, graziosissimo se volete, ma che poco s'armonizza colle grazie candide e innocenti di Amina. Invece, come poi sono le varianti che la valente artista si permette introdurre nelle immortali melodie belliniane. Passino pure i cangiati abbellimenti e passi d'agilità delle cabalette: sono fioriture sostituite ad altre, che non cangiano alla fine la sostanza del concetto; ma le tante e radicali modificazioni portate al divino adagio dell'aria finale come si possono mai scusare? Noi sappiamo inoltre di non essere soli nel condannarla; crediamo anzi sapere che il suo chiaro maestro istesso ne la distolse; né il pubblico medesimo, che pur tanto la festeggia, accoglie sempre con favore questi cangiamenti. S'arrenda dunque, e ci restituisca i concetti immortali di Bellini nella loro originalità. Non temo che i plausi straordinari ond'è segno abbiamo per questo ad essere men vivi, che fors'anco si faranno vieppiù espansivi e sinceri.

— A Parigi i *Vespri siciliani*, le cui rappresentazioni erano state interrotte in sul più bello a motivo del matri-

Mozart aveva esalato in casa del povero Rutler l'estremo suo respiro musicale, e seduto sulla seggiola dell'artigiano aveva finito di comporre il suo *Requiem* meraviglioso, vero canto del verno della Germania.

Rutler, dopo di aver reso gli estremi omaggi all'uomo che avea rispettato ed onorato senza conoscerlo, rientrò in propria casa; e fu stupefatto di trovare il modesto suo uscio invaso da una frotta di quegli slaccendati che si esaltano d'ammirazione quando gli oggetti di un culto, che non hanno mai né riconosciuto né ammesso, non esistono più.

Questa circostanza provocò tale una voga al povero commercio di Rutler, che finì col ritirarsi dalle faccende con sufficienti avanzi per vivere, e per dare uno stabile collocamento a' suoi quindici figli.

Egli impose il nome di Gabriela all'ultima figlia, secondando in questo il desiderio di Mozart; e il violino che l'uomo celebre avea adoperato, alcuni giorni prima della sua morte, servi di dote alla giovane quando, in età di sedici anni, si maritò con un suonatore che godeva nel mondo musicale distinta riputazione. Questo stesso violino fu venduto più tardi quattromila fiorini, per quanto almeno ne accerta una cronaca tedesca di recente pubblicazione.

Della seggiola però il buon Rutler non volle mai privarsi, a fronte di larghe e replicate offerte, e la conservò con ogni possibile cura, monumento della sua povertà e della sua fortuna.

Il *Requiem* di Mozart fu considerato sempre da tutti gl'intelligenti lavoro di altissimo merito, come, in un genere diverso, Beethoven primo e cento altri maestri dappoi, ritennero e ritengono ancora il suo *Flauto magico* un vero inimitabile capo d'opera.

La storia di questo *Requiem* del resto, che Mozart poté appena terminare, è assai singolare. Immerso al solito nelle sue malinconiche meditazioni, ode un giorno fermarsi alla porta di casa sua una carrozza, e poco stante gli si presenta un signore di modi cortesi ma dignitosi, il quale parlavagli con dolore della perdita recente di persona assai cara, gli commette una messa da morto. Il maestro accolla l'incarico, ed eccitato dallo sconosciuto, chiede quattro settimane di tempo e cento scudi di compenso; il che gli è accordato; anzi, i cento scudi gli sono contati in anticipazione.

Ma le quattro settimane non bastano al lavoro di Mozart, e l'ignoto ne concede di buon grado altre quattro e sborsa spontaneamente altri cinquanta scudi. Al finire di questo secondo termine, sempre persuaso il buon maestro malinconico e malaticcio di scrivere per propri funerali, dava l'ultimo addio alla famiglia ed all'arte, non ancora compiuti i 35 anni di vita. L'incognito s'ebbe la musica, ma la vedova aveano conservata per proprio conto la partitura. P.

monio della Crayelli, ricomparvero alcune sere fa con un minor esito del primitivo, coi medesimi esecutori, salvo naturalmente la prima donna, che è adesso la signora Moreau-Sainti, e di cui i giornali parigini parlano con molta lode. Noi riportiamo nella Cronaca straniera l'articolo in proposito della *Revue et Gazette musicale*, la quale quando narra i successi delle opere di autori italiani ha diritto ad essere creduta. E dal suo articolo difatti appare manifesta che la ricomparsa dei *Vespri*, se fu un brillante successo per la città artista, fu pure un nuovo trionfo per Verdi e per l'arte italiana.

— Abbiamo compiuto più sopra il triste incarico di annunciar la morte di Giuseppe Rabboni. Il Rabboni non era soltanto insuperabile esecutore: egli lascia anche non poche pregiate composizioni, delle quali intendiamo offrire nel prossimo foglio una rapida enumerazione.

— Subbene alquanto tardi, stimiamo prezzo dell'opera trascrivere il seguente programma di concorso pubblicato dal signor Deputato Amministratore del Real Collegio di Palermo in conseguenza alla morte del maestro Raimondi:

PROGRAMMA

Del Concorso al posto di Maestro Direttore di contrappunto e di composizione del Real Collegio di musica di Palermo sotto del buon Pastore, da scegliersi in termini del Real Decreto del 25 febbraio 1855, riformato con l'altro Real Decreto del 12 dicembre 1855.

Il posto che va a provvedersi a concorso è quello stesso che occupava il rinomato maestro Pietro Raimondi. Agli altri obblighi che sono annessi a tal posto si aggiunge quello di Direttore del real teatro di musica di Palermo. Gli emolumenti del posto suddetto sono il soldo di ducati 900 annali, oltre una casa franca per abitazione, la quale è propria del medesimo Collegio.

Art. I. Il concorso sarà giudicato da una Commissione di esaminatori composta dal cavaliere D. Saverio Mercedante direttore del Collegio di musica di Napoli, da D. Carlo Conti maestro di contrappunto e composizione del Collegio medesimo, o da D. Genaro e D. Giuseppe Lillo maestri di partimento di esso Stabilimento, oltre di altri professori del Collegio e fuori che saranno scelti al bisogno.

Art. II. Il concorso sarà eseguito in Palermo dopo tre mesi dalla data del presente Manifesto in una delle sale del Collegio di musica.

Saranno presenti al concorso il Deputato Amministratore del Collegio che lo farà da Presidente, il Rettore, un Professore di belle lettere ed un Professore di musica da designarsi dal Real Governo per stare a fianco del Deputato, affine di delegare tutti i dubbi che momentaneamente potrebbero insorgere nella esecuzione de' temi di composizione musicale semplice, che di composizione musicale sopra una data poesia, come sarà spiegato appresso, siccome per sorvegliare il concorso, oltre il Segretario del Collegio che farà da Cancelliere.

Non potranno essere ammessi al concorso coloro che hanno meno di anni venticinque compiuti.

Art. IV. I Concorrenti dentro il termine di sopra stabilito dovranno far pervenire al Deputato del Collegio le dimande in scritto corredate dagli opportuni documenti legali contestanti la età e la buona condotta politica e morale degli aspiranti. Costali dimande saranno rassegnate al Real Governo, dal quale verrà disposto l'assunzione per l'ammissione del Candidato, e per la designazione dei giorni nei quali dovrà eseguirsi il concorso.

Art. V. Perchè possano i Concorrenti privarsi di essere idonei ad occupare il detto posto, debbono rispondere in iscritto ai seguenti quesiti:

1. Sulla composizione vocale a quattro voci sole in stile scolastico, su di un breve testo con tema obbligato dato all'improvviso;
2. Sulla composizione vocale a quattro voci sole su di uno squarcio di poesia sacra o profana dato all'improvviso;
3. Sulla composizione strumentale a grande orchestra dato all'improvviso;
4. Sulla composizione vocale a quattro voci su di uno squarcio di poesia sacra o profana dato all'improvviso con strumentazione a grande orchestra;

Art. VI. Il concorso si terrà in quattro giorni distinti, che saranno preventivamente stabiliti; in ciascun giorno de' quali sarà dato uno degli anzidetti quesiti.

Art. VII. Gli Esaminatori manderanno da Napoli, per le vie regolari, preventivamente suggellati e chiusi, in numero non meno di tre i temi per ciascuno de' quattro esperimenti.

Art. VIII. In ciascun giorno fissato pel concorso, il Deputato con tutta la Commissione alla presenza del Concorrente scelto il giorno dopo l'altro la categoria del tema della giornata, i quali temi sorvegliati, ne sarà estratto uno per la esecuzione, e uno di abito.

Art. IX. Dal tema estratto uno l'elocuzione sarà data comu-

nicazione al momento a tutti i concorrenti, per allontanare ogni sorta di preveniva intelligenza sul questo medesimo.

Art. X. Saranno per compiere la risposta al primo quesito assegnato ore tre, al secondo ore quattro, al terzo ore cinque, al quarto ore otto.

Art. XI. La sorveglianza al concorso sarà tenuta dal Deputato, dal Rettore e da due Assistenti Professori col Segretario.

Art. XII. Ciascuno Concorrente, compito il lavoro, lo consegnerà al Deputato, colla sua firma che ripiomberà in punta del foglio suggellandolo, ed apponendo alla parte esterna un'epigrafe: a suo tempo sarà schiusa la incinta parte del foglio per conoscersi il valore di colui che sarà dagli estimatori preferito.

Art. XIII. Il resto dei fogli di carta usatasi per borro, e gli altri che saranno rimasti vuoti, saran riconsegnati da ciascuno dei Concorrenti per la parte sua; sicchè alla fine gli Assistenti raccoglieranno tanti fogli di carta per ciascuno, quanti in principio ne avranno loro consegnati.

Art. XIV. Finito il concorso e chiusi o suggellati gli scritti, saranno tutti contrassegnati sul dorso dal Deputato, da tutta la Commissione e da tutti i Concorrenti e così trasmessi al Governo per mandarli in Napoli agli esaminatori insieme col verbale delle quattro sedute sottoscritte dal Deputato e dei suoi Assistenti, il quale verbale sarà così distinto e categorico da mettere gli estimatori in istato di ben giudicare.

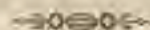
Art. XV. Ad esortare ponderatamente un tal giudizio, si esigeranno dai punti che costituiranno l'ultimo, il buono ed il mediocre, e che saranno dati da ciascuno componente la Giunta di esame a proprio giudizio. I quali punti saranno tre per l'ultimo, due pel buono ed uno pel mediocre; al pessimo sarà dato lo zero; il massimo dei punti rimasti su i quattro lavori costituirà il maggior merito del Concorrente, il quale sarà scelto ad occupare il posto vuoto.

Palermo il 28 marzo 1856.

Il Deputato Amministratore
MARGIESE SAN GIACINTO

L'esame di questo Programma lascia pur troppo arguire la grettezza delle idee che l'hanno informato. Il posto per cui s'apre il concorso è quello di Direttore del Collegio e del teatro; nonchè di maestro di contrappunto e composizione. Dichiariamo innanzi tutto che l'amalgama di queste attribuzioni, in effetto molto disparato, non è di nostro gusto, perchè difatti altro è saper dirigere un Conservatorio ed un teatro, ed altra essa conoscer il contrappunto. Noi conosciamo una turba di profondi contrappuntisti che sarebbero d'una incapacità assoluta alla direzione di uno stabilimento; conosciamo d'altro canto uomini di larghe vedute in fatto d'arte, d'amministrazione, di disciplina, che ben perciò si potrebbero collocare alla direzione d'un teatro, d'un collegio, ma che, sebbene non destituiti di solide nozioni nella composizione e nel contrappunto, nondimeno diverrebbero falca a sortire vittoriosi da una gara coi primi. Ci sarà permesso, dato che debba scegliersi tra i primi ed i secondi, di propendere per gli ultimi, considerato il posto a cui si fanno aspirare. Si dirà che uomini idonei ad ambedue i diversi uffici ve ne possono essere, - e ve ne sono difatti, prova ne siano que' tanti egregi che furono e sono attualmente alla testa de' migliori Conservatorii d'Europa, compreso non v'ha dubbio anche il milanese -; si dirà che il programma annunziando che il concorrente dovrà sostenere duplice e diversissime funzioni, deve pure per ciò stesso sottintendersi che il concorrente medesimo debba necessariamente essere fornito di tutti i requisiti che all'uno ed all'altro ordine di funzioni sono richiesti. Ma ciò non risulta affatto dal Programma; il quale non fa il minimo cenno sulla attitudine dell'aspirante a dirigere uno stabilimento, né sulle vaste sue cognizioni necessarie a tal uopo, cognizioni affatto estranee alla tecnica musicale. Il concorso all'opposto è limitato alla sola tecnica, circoscritto per essa in confini angustissimi, come appare dai quattro temi enumerati sotto l'articolo V del programma. E nemmeno è a lusingarsi che il Governo napoletano voglia al momento della definitiva scelta tener calcolo di altre prerogative dell'aspirante, indipendenti dalla maggiore o minor sua perizia nel contrappunto, che l'articolo ultimo dichiara nella maniera la più esplicita come il maggior merito dei lavori costituir debba il maggior merito del concorrente, il quale senz'altro sarà scelto ad occupare il posto vuoto. Almeno v'

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 6 giugno.

fosse aggiunto il celebre se così parerà e piacerà delle vostre Aste: no, il miglior saggio di contrappunto darà diritto al contrappuntista di occupare il posto di direttore di un teatro e di un collegio. - Voi scrivete regolarmente, puramente a quattro parti? Ebbene, lo vi farei giudice di teatri spettacoli, giudice d'artisti, amministratore, moderatore, legislatore di uno stabilimento. - Che logica singolare! - Voi, signorina, lavorate superbamente di ricamo? Ebbene vi porrò alla testa d'una casa di educazione. - Voi, signore, avete innalzato un bello e solido edificio, una casa, un ponte, un tempio: - voi, m'avete dipinta una magnifica tela: - e voi, o signore, avete scolpita una statua ammirabile? - Ebbene vi farò ministri, anzi presidenti del ministero, e voi regolerete, voi soli, il timone dello stato.

D'altronde la riunione delle diverse attribuzioni in un solo individuo non è forse da approvarsi perchè è manifesto che se il direttore dell'istituto è obbligato a far anche il professore, è probabile gli manchi il tempo alla necessaria sorveglianza delle diverse scuole, dei metodi d'istruzione, dell'ordine, della disciplina, ecc. E, se non siamo male informati, gli è precisamente per questo motivo che nel nuovo regolamento del Conservatorio milanese si adottò la disposizione già in vigore in alcuni principali Conservatorii stranieri (di Parigi, di Brusselles, per esempio) stabilendo in massima generale che le funzioni di direttore e di maestro vi siano separate. Si uniscano pure, se vuoi, cioè se l'individuo trova il tempo di unirle; ma non se ne faccia uno stretto obbligo, una condizione indispensabile. Ad ogni modo, quando volete un buon direttore di teatro e di conservatorio, obbligate l'aspirante, non gli soltanto a scrivere a quattro parti, ma a dare, come appunto si fa a Milano, delle serie caparre sulla sua esperienza, sulla sua intelligenza, sulla scienza della disciplina, e, per quanto poi riguarda il teatro, sulla conoscenza del gusto generale, sulla sapienza del guidare le orchestre e le masse vocali, sulla perspicacia nella distribuzione accorta delle parti a determinati esecutori, e via discorrendo.

E poi v'ha un altro grave errore nel programma di Palermo: poichè, sebbene prima dell'ultima riforma il Conservatorio milanese esigesse nel Direttore degli studi, o Censore, come allora chiamavasi, la duplice attitudine, di contrappuntista cioè e direttore disciplinare e musicale, almeno non obbligavansi gli aspiranti ad un concorso né pubblico né privato con esame obbligatorio. Invece nel programma di Palermo l'esame è rigorosamente obbligatorio, né si può lusingarsi di occupare quel posto senza sobbarcarsi a tale esame. Cosa ne nascerà? Ne nascerà che l'uomo di merito conosciuto, l'uomo che ha un nome, una reputazione, non vorrà certamente comprometterla coll'avventurarsi in una gara dove un giovane sconosciuto, inesperto, pedante, potrebbe benissimo sovranstargli.

In conseguenza può ritenersi per accertato che al concorso di Palermo nessuna persona veramente ragguardevole e capace si presenterà: senz'altro l'obbligo di portarsi sopra luogo a subire il detto esame è nonchè vana anche contraria, come direbbe Gritzenko, giacchè Palermo non è certo la località più comoda per recarvisi così all'avventura.

Del resto può essere che madama fortuna regali a quel Conservatorio e a quel teatro un direttore adeguato all'importanza delle funzioni assegnategli: ma se ciò avviene non avverrà mai di certo in grazia dell'infelice programma del Marchese San Giacinto, bensì invece malgrado e in onta al programma stesso.



Lunedì sera l'Albertini ed il tenore Baucardi esordivano al teatro di S. M. nell'opera di Verdi il *Trovatore*. L'Albertini era nuovissima per questo pubblico e per noi; non così Baucardi, essendo già stato udito nello stesso teatro nell'opera di Halévy la *Tempesta*. Entrambi ottennero quel successo che si attendeva. Hanno entrambi meriti molti, e son cantanti di grand'arte, ed in temore quindi in complesso quel lavoro che sopra attirati in molte altre occasioni in Italia. Quel che fa qualche torto all'Albertini è il voler ella spesso sforzare la voce nel registro acuto, a tale da renderla talvolta alquanto stridente. Ma ripetiamo che fu ciò non ostante accolta benissimo: le fu fatto ripeter l'adagio della prima aria, e fu richiamata alla fine d'ogni atto *day* ella cantò. Baucardi ha un altro difetto ancor più dannoso, quello cioè di stancarsi presto quando maggiormente si richiederrebbe energia e passione. La scena del *Miserere* fu eseguita perfettamente, ed il pubblico ne voleva la replica; ma Baucardi non volle accondiscendere, forse perchè stanco. L'Alboni era Assunta; ma con tutto il rispetto dovuto al talento di questa signora contralto, ci fu meno a dirle schiettamente che non è musica codesta per lei, e che quindi meglio varrebbe per se stessa, e meglio per Verdi, e per l'arte insomma, ch'ella lasciasse stare simili parti contrarie alla sua natura. I Cori perfettissimi e mirabolosa Fortinora; lo scenario ed il vestiario splendidissimi. L'opera è stata fino ad ora rappresentata altre due sere, e sempre con ottimo effetto.

Venerdì sera ebbe luogo la sesta rappresentazione della *Traviata* colla Piccolomini al teatro pieno, rappresentazione che serviva di sesto e forse più splendido trionfo della Piccolomini. È fatto ora incontestabile che questa giovane, quasi esordiente nell'arte, ha stabilito su questo scene una di quelle reputazioni che nessun tanto collirario potrebbe ardersi più a staccare. Non convenendo interamente nel giudizio universale di questo pubblico, non ci ritirammo però un sol momento dal consigliare alla signora Piccolomini di curarsi senza bisogno di sorta gli studi e i buoni studi musicali; imperocchè di questi bisogno ancora ella è, e i trionfi di Londra potrebbero farla scivolare dal sotto scottino.

Sono stati rappresentati di nuovo il *Barbiere di Siviglia* e la *Somambula*, col nuovo tenore Salyani. Che Dio gli perdoni l'orrenda profanazione non abbiamo mai sentita tanto a Rossini e Bellini, e non sappiamo come venisse in capo a Lumley il scriverlo. Abbiamo saputo che questo signor tenore è un francese, benchè si sia affibbiato un nome italiano. E poi grideranno: *Giuro l'ITALIA!*

Prima di ritirarsi col teatro italiano è incombe l'obbligo di dire due parole in lode del baritone Beneventano che fu un ottimo Conte di Luna nel *Trovatore*. È assai l'uomo che quasi piange di più e che recando applausi più sinceri. È proprio il cantante per codesta parte. Vivaisti, voce, accento, azione drammatica. Egli dovette replicare l'aria *Il balen*; e non fu bravo in tutta l'opera che egli non contasse ed agisse squisitamente. Il signor Beneventano può considerarsi come solidamente stabilito al teatro di S. M.

Al Lyceum Theatre le cose vanno assai migliorando. Il *Figliuolo* si ripeteva per la quinta volta marcia, e ieri sera giovani andava in scena la *Fanciulla con la frasi*, Maria, Zettiger e De-Bisio. Per il ripeto dell'azione dell'autore è meglio non parlarne. Fu un vero scampio.

A questo teatro si rappresentava mercoledì la tragedia *Medea* nella compagnia drammatica italiana. Fu un vero trionfo per la *Medea*.

— I Concerti al Palazzo di Cristallo proseguono aloroscamente; e quello di venerdì ultimo ora presentò sei mila persone.

— Molte chiacchiere si vanno facendo intorno a Lumley ed alla riedificazione del distrutto teatro Covent-Garden. Ci riserbiamo a parlarne a lungo in altro momento.

— La famosa compagnia inglese va furellantemente ripetutamente. L'ammirato, o Circolare, diceva che non si direbbero che sole pure inglesi, ma per far quadrare han dovuto ricorrere a Bellini e Donizotti, e così nella settimana si esecutarono *Lucia* e la *Somambula*.

Il teatro Drury Lane, sta per chiudersi martedì prossimo, dopo una lunga e prospera carriera. L'avviso ne annuncia così la chiusura:

Great English Opera
Great success -
on Tuesday the 30. last night
il Trovatore
- by Verdi -

I signori Italo e Gruner hanno completato la loro Compagnia di Canto per il Surrey Theatre. Si compongono dei seguenti artisti: Signore Gassier, Lorini, Roldersdorf, Caradori, Sidlatzek, Bragazzi. Signori Lorini, Lucchesi (libretto dal Lyceum), Du Laurens, Swift, Forini, Gassier. - Direttore d'Orchestra Molton. - Il teatro si aprirà il 9 di questo mese. Son promesse molte opere, fra le altre Norma, Lucrezia Borgia, la Sonnambula, il Barbiere di Siviglia e il Trovatore.

Nel prossimo carteggio daremo conto di alcuni Concerti importanti.

NOTIZIE ITALIANE

Como. Musica Sacra. - Parlare di musica sacra in una stagione, qual è la presente, così fiocosa di cure e di pensieri mondani, è così prossima al farniente di quella passione, che per solito assorbe tutte le altre, - la passione dell'oro, - sembrerà a molti fatica inutile. - Tempo sprecato. Costoro si facciano da una parte, giacché lo non voglio discorrere con chi è sordo ad ogni altro suono, che non sia quello del nepotismo. Ma intenzione è di rivolgermi a chi non ha l'aringa chiusa al suo nome materiale nella forma persuasiva che tutto quello che muore la patria torna in fine nei conti ad onore di tutti i suoi figli.

Numerosa popolo affollavasi una di queste mattine nella chiesa di san Giacomo, alterato dal duplice scopo di assistere alla celebrazione della prima Messa per parte di un novello Levita, e di sentire la musica, che a rendere più solenne quella sacra funzione veniva composta da un giovane nostro maestro, il signor Gioseff Degregori. Ormai in Messa esiste con accompagnamento di orchestra sono divenute così comuni fra noi, che il frangere delle trombe e del violino nella cantata non fa più aprire la bocca che a qualche attonito villano: ma questa volta trattavasi di tutto tutta diversa la nostra brava orchestra, che quando vuole è per sempre dell'antico valente; trattavasi di regolare i timpani dello nostro organo colla limpida e sonora voce di un giovane tenore che ha appena finito gli studi nel Conservatorio di Milano (E trattavasi di apprezzare nuovamente il merito già ben conosciuto di alcuni nostri dilettanti, e di giudicare della bontà di un numero osco, trattavasi finalmente di assistere, se non alla prima, certo alla più importante composizione di un giovane maestro che ha dato sempre nelle speranze di sé. Non una meraviglia quindi se i cittadini accorsero in folla.

E davvero che tutto esultasse all'aspettazione. Il sig. Degregori, per cominciare da lui, può a buon diritto vantarsi d'aver fatto in questi ultimi tempi marcati progressi nella scienza musicale, e d'averne esercitato i misteri e gli artifici. Si mostra facile e fecondo nell'invenzione, abilissimo ed accorto nell'armonizzazione; ostico parvo che nulla fosse superiore alla sua forza. Generalo fu l'entusiasmo per questo felice parto della sua fantasia, ed ognuno si persuase che anche la musica sacra, anziché limitarsi ai soli effetti dell'armonia, può e deve approfittare degli avveni della tattica per agire più direttamente e con maggior forza nell'anima. La musica, qualunque ella sia, non è che un vero suono. Inseguito per solo orecchio, se nulla ha a che fare col sentimento. Fieno di questa idea il sig. Degregori ha saputo mantenerci fedele alle tradizioni della musica italiana, trando in bel modo dalla melodia appassionata avverti, ed aggiungendovi grazia ed energia coi più studiati e difficili accordi. Di ciò ne fecero indubbia fede il maestoso Kyrie, e la squallida del pezzo tutto bellissimo di cui componesi il Gloria in re minore, fra i quali vuole notare la fuga del Qui tollis, pezzo difficilissimo e che da solo bastò a svoltare la travosa del maestro e lo compiere e degli artisti che lo eseguirono.

Questi ultimi componimenti lode apostole per l'amore non essi si prestarono alla esecuzione della rispettiva parte, massime ora si riflettà che alcuni fra i cantori erano dilettanti, e non perdevano in questa occasione essere aiutati dagli appiani. Ma sarebbe un fatto il pensare solo all'alto il giovane tenore, di cui si disse superlativamente, e che si distinse in particolare nel *Motete* all'Offertorio. Ormai tutto in lui la bella voce, l'energia e la vivacità dell'avvento che anima la musica italiana.

E l'cantor che nell'anima si sente.

Fu una vera consolazione per noi quella armoniosa voce, mentre per solito nelle nostre chiese abbiamo lavorati gli orecchi da certi canti che sembrano piuttosto le grida della esultanza.

(*) Il giorno Lombardi, applaudito allievo del professor Bellini. Del tutto non è vero che egli abbia per mio fratello il suo corso di studi.

(La Direzione)

La generale soddisfazione che leggevamo dipinta sopra tutti i volti nell'uscire della chiesa di S. Giacomo, dopo terminata la solenne cerimonia, non avveniva soltanto all'espressione di un felice successo, ma ben più alla gioia di una speranza vicina a realizzarsi. E non è forse la musica uno dei tanti privilegi di questo cielo d'Italia, per cui le altre nazioni sono costrette a cedere il primato? Non è forse necessario che sorgano continuamente quegli esseri privilegiati, ai quali viene affidato l'immortale incarico di trasmettere l'un l'altro, per non interrotta, catena la favilla del genio musicale italiano? Che il sig. Degregori studi sempre più, che si abbandoni senza timore agli slanci della sua fantasia, abborrendo scrupolosamente le servili imitazioni ed i plagii, e poi... come abbiamo sperato noi, così spera anch'egli!

(Il Corriere del Lazio)

Firenze. Teatro Nuovo. Anzi in scena il Trovatore colla Fioretti, la Seccia-Corsi, Massini e Mazzanti: osservante.

Livorno. Teatro Leopoldo. Sabato sera fu la prima rappresentazione del Profeta del celebre Meyerbeer, che ottimo buonissimo incontro. La Smechiosi fu il secondo solo dell'opera, e se si vuole il primo. Nella scena della benedizione, ed in quella ultima del quarto atto elettrizzò il pubblico. Il Pagnoni non lo fu indegno compagno. Benissimo pure il Domenico (Zaccaria). La Belmonte ed il buon speranza. I cori numerosissimi per Livorno (75); ma, ci duole il dirlo, la prima sera non furono impareggiabili: speriamo nelle successive rappresentazioni. Le decorazioni ed il ballo benissimo. Lode all'impresa.

Domenica sera il teatro era affollatissimo, e l'esecuzione migliore.

(L'Armonia)

Napoli. Teatro del Fondo. Don Cesare di Bazan, poema del Forzani, musica del maestro A. Traversari. Quando venne rappresentata a Trieste piacque. Vi sono alcuni buoni pezzi. La poesia è cattiva. Canali, la Viola, la Leonty, Galini, Naudin, Arali, ecc.

(L'Armonia)

Novara. La stagione si è inaugurata coll'Alceste di Apollon, opera che sarà un esito britannico. Graziosi sopra tutti la Barbieri, Bonelli e Corvini: vi ottennero festosa accoglienza. Il maestro Apollon assisteva alla rappresentazione, e venne dal pubblico chiamato dopo la polacca dell'atto terzo, e pregiatamente cantata dalla Barbieri.

Il giorno 14 si cominciavano le prove al ombalo della Giovanna di Garzon.

Trento. La Traviata ha ottenuto ed ottiene tuttora un successo grandissimo. Ogni sera il teatro è stipato di gente che accorre anche da tutto lo vicinaggio. La Giuseffi, Negrini e Giardoni ne sono i principali ed applauditi esecutori.

Trieste. Teatro Mauroner. Al Grapino e al Comare successe la Norma del Bellini, che andò in scena sabato sera scorso con la brava prima donna signora Carolina Marziani, e la giovane trentina signora Lucia Deponto.

La Norma è una di quelle poche opere che per quanto ridde lasciano sempre bellezza nuova e cogliere, massime se bene interpretate, come se eravamo coristi, quando le intono del dramma le stesso che il decoro anno emersero grandemente nello stesso spirito, ma disgraziatamente il tenore sig. Ortolani era indisposto, e ciò fu un inconveniente non loro per l'alto andamento dello spettacolo; mentre la parte di Polina non è tale da poterla far senza o d'indifferenza, o di scapito, nessuno nei pezzi concertati, dove qualunque mancanza è sensibile, particolarmente in quella delle prime parti. Ciò non tosto però che il merito della Marziani e quello della Deponto non fosse come il decoro anno rimarcati dal pubblico, che anzi lo chiamò agli onori della scena in quasi ogni pezzo e ripetutamente. Però la malattia del tenore non si che dimenica sera non si potè dare la seconda rappresentazione, e si dovette ricorrere momentaneamente al buon accetto Orvino, dove dobbiamo dire che riuscì meraviglioso come la signora Marziani, per una sola prova abbia disimpegnato sì maestrevolmente la parte d'Annetta; e meritamente ne fu applaudita.

Speriamo udire in breve ristabilito il sig. Ortolani, e rindere così la Norma senza alcuna mancanza, ed allora ritorneremo sull'argomento più diffusamente; frattanto non vogliamo passare sotto silenzio il buon successo del signor Bonafos nella parte d'Orvino che tanto benissimo a ne fu applaudito. (Duroletto)

CRONACA STRANIERA

BERGAMO. Il pianista Leopoldo de Meyer ha dato un concerto a quel teatro. Egli ha eseguito cinque pezzi di sua composizione: una Fantasia intitolata *Souvenir d'Italie*, un'altra Fantasia sull'Ernan, il cui tema adorno di graziosi passi si riproduce con variazioni d'effetto affascinante; un Andante di stile largo, d'una ispirazione grave e malinconica; infine l'Invitation à la Polka, leggiadro balletto, tutta vezzo e galateo. Qui terminava il programma; ma dietro istanza del pubblico che demandava la replica di quest'ultimo pezzo, l'artista ne ha aggiunto un quinto che ha chiuso brillantemente l'ac-

cademia. *Banquets*, evase ed applausi in cui furono prodigati al valente pianista, il quale contava di recarsi a Odessa, poi a Mosca e a Pietroburgo.

La Fantasia sull'Ernan e l'Invitation à la Polka verranno pubblicati tra breve dall'editore Ricordi.

COLOGNA. Il 20 maggio venne rappresentata un'opera nuova in due atti di W. Westmeyer, *Aminda, oder Gräfin und Bauerin* (*Aminda, ossia Contessa e Contadina*). L'esito fu buono.

DAUSSTADT. Nella Chiesa evangelica fu eseguito un concerto ecclesiastico da 350 fanciulli d'ambo i sessi, allievi delle Scuole comunali, al quale presero parte il cantante Becker e l'organista Weise, sotto la direzione del cantore Wälsin. L'intratto era destinato all'esecuzione di un'idea strana, cioè di una festa estiva per fanciulli.

FRANCFORTE sul MENO. Leggesi nel *Journal de Francofort e. M.*: «Facciamo menzione d'un opuscolo ora pubblicato col tipo di Carlo Hügel, intitolato *Luthimographie*, e del quale l'autore ha conservato l'anonimo. Questo opuscolo è un vero tesoro per i dilettanti di violino, come pare per tutti coloro che desiderano conoscere l'origine di questo nobile strumento. Trattato con chiarezza e completezza, ogni capitolo espone concetti giusti e profondi. Cominciando dall'origine del violino, l'autore segue le fasi che ha subito questo strumento, non che le sue diverse trasformazioni dai secoli più remoti fino ai nostri giorni. Egli fa inoltre un'analisi storica di tutte le scuole che hanno prodotto successivamente i fabbricatori celebri, e porge altresì una nomenclatura dei fabbricatori contemporanei. Questo studio coscienzioso e profondo è d'un interesse reale per lo storicografo e per l'artista». Presso l'editore Ricordi trovansi vendibili alcuni esemplari del libro suddetto a fr. 2 ciascuno.

LIESSA. Nello scorso maggio ebbe luogo un gran concerto a beneficio di Lengfeld, città della Sassonia, danneggiata da un incendio. Vi presero parte l'Università e l'Unione di Canto *Pastoralis*. Tra le altre cose vi fu eseguita la *Genè degli Apostoli* di Riccardo Wagner.

PARIGI. Riproduzione de *Les Vèpres Siciliennes* all'Opera-Sembrava che Sofia Cravelli aveva portata via nel suo canestro nuziale lo spartito di Verdi; ma ecco che una giovane, che da lungo tempo studiava un'altra musica, un'altra opera, si presenta d'un tratto nella parte della duchessa Elena, e a tutta piena si crede di riveder l'artista tolta al teatro dal matrimonio. È la stessa Isognonia, la stessa nobiltà di fortune, la stessa qualità sonora; è ancora la stessa bianchezza di volto e di broncia che spicca dalle nere vesti di tutto. Elena s'avvicina, e si riconosce allora che è un'Elena nuova, schiene il suo maestro gli agnelli suoi, i suoi gesti romantico sovente l'imita. Ella canta, e la differenza diventa ancor più sensibile, perché oltre a possederla ella pure una voce bellissima, unita con assai maggior arte, buon gusto e ragione dell'artista che l'ha preceduta. - La signora Moreau-Sainti, figlia di due artisti che si sono divisi l'una e l'altro in generi differenti, il cui padre è oggigiorno uno dei migliori professori del Conservatorio parigino, e la cui madre ha dovuto soccombere pochi giorni prima dell'esordio di sua figlia, la signora Moreau-Sainti, diciamo, non aveva che a guardare intorno a sé per imparare il conoscere il teatro. Ella ebbe le ultime lezioni dell'arte del canto nella classe della signora Damoreau, ciò che, insieme alla somiglianza dei nomi, l'ha fatta confondere sovente con la figlia della celebre cantante. Nell'esercizio e dalle lezioni ella trasse ottimo profitto: si direbbe che la già l'esperienza della scena, e la scolaria pose al tradito nel suo canto. La sua voce ha minor intensità, ha meno energia di quella aspra e violenta della Cravelli, ma in nulla le cede dal lato dell'agilità, della pastosità; e in quanto alla stile generale, alla finezza dell'esecuzione, la sua superiorità è incontestabile. - L'esordio della signora Moreau-Sainti è dunque stato un successo brillante; fu dalla cavatina dell'atto primo ella aveva assistuta la sua rivista. Il duetto dell'atto secondo, e specialmente quello del quarto, in cui trovavasi intercalata una romanza da lei espressa felicemente, l'hanno messa sempre più in favore. Infine il bolero del quinto, seguita da un *his unanime*, ha suscitato applausi ardenti. Questo era pure il pezzo rimbalzo dell'antica idea, che lo diceva coll'accento della fidanzata più selvaggio che si possa immaginare. La nuova fidanzata comprendeva meglio la situazione, e non lo ricusa l'accompagnamento d'un sorriso totalmente ignota a Sofia Cravelli. Alcuni uditori, aspettavano senza dubbio della Moreau-Sainti quel grido scato che chiamano una nota, e ad essa ha emesso colla miglior grazia del mondo, raddolcendolo però in luogo di esagerarlo. Ciò forse non potrà soddisfare a tutti quelli che pre-

diligono particolarmente quel genere di suono, piacevole, come disse Berlioz, quanto il grido d'un cagnolino cui si schiaccia una zampa. Ma le persone che amano veramente la musica ringrazieranno la giovane artista di non aver accettato che sotto beneficio d'inventarlo un'eccezione lirica nella quale eravi di tutto, dell'oro e del rame, dei diamanti veri e dei diamanti artificiali, delle perle fine e delle bolle di sapone.

Gueymard, Oblo, Bouaevée, hanno degnamente secondato la esordiente, riprendendo le parti che avevano sostenute per la prima volta o per precisamente un anno. L'uditorio era scelto e numeroso. (*Revue et Gaz. Mus.*)

PARIGI. In di passaggio per Parigi recandosi a Londra, *Les Vèpres siciliennes* furono rappresentati mercoledì e venerdì della settimana scorsa.

Leggesi nella *France musicale*: «La signora Moreau-Sainti la cui prima comparsa sulle scene dell'Opera era stata salutata con un vero entusiasmo, ha prodotto un effetto maggiore venerdì. Ella ha vittoriosamente preso possesso della bella parte di Elena, che si credeva per lungo tempo inaccessibile dopo i trionfi della Cravelli.»

Leggesi nello stesso giornale: «L'avvenimento musicale di questa settimana sarà il concerto di Bottesini, con cori ed orchestra, al Teatro italiano. L'incaparrabile concertista di contrabbasso, cedendo a numerose sollecitazioni, si è deciso di ritornare da Londra, ove è desiderato come lo era altre volte Paganini, per disporre a Parigi questa festa musicale, in cui devono pure farsi udire la Prezzolini, l'Angri, Balestra e Winter. Bottesini suonerà un mirabile concerto di sua composizione e il *Coronello di Venezia*. Egli farà inoltre eseguire una cantata sulla pace, da lui scritta recentemente, e che si dice bellissima. Le altre parti del programma saranno frammenti del *Don Giovanni*, della *Mulatta di Shubran*, il settimino dell'Ernan, e la sinfonia della *Giovanna d'Arco* di Verdi, non ancora conosciuta in Francia.

Il ministro di Stato ha deciso che in avvenire i professori del Conservatorio imperiale di musica e di declamazione saranno nominati dietro proposta del direttore, e non più dietro quella del comitato d'insegnamento.

Sabato 7 all'Accademia delle belle arti si sono lette le lettere dei candidati che si presentano per rimpiazzare Adolfo Adam all'Istituto nella sezione di musica. Mercoledì 11 aveva luogo la formazione della lista; sabato 21 si farà l'elezione.

Rossini è partito per le acque di Walsate, ove passerà la stagione d'estate.

La Società dei Concerti del Conservatorio darà, il 19 corrente, un concerto a beneficio delle vittime delle inondazioni.

Un trattato, destinato a garantire reciprocamente i diritti della proprietà letteraria ed artistica, è stato concluso a Dresda, il 19 maggio, tra il barone Houen, membro plenipotenziario di Francia presso il re di Sassonia, e il barone de Bous, ministro degli affari esteri di questo paese. - Questo trattato riproduce le disposizioni essenziali della convenzione simile stata conclusa tra la Francia ed il Belgio il 25 agosto 1852; ma semplifica, colla soppressione del deposito legale, le formalità volute finora per la giustificazione del diritto di proprietà delle opere intellettuali ed artistiche. Le garanzie internazionali stipulate dal nuovo trattato non sono d'altronde limitate alle opere pubblicate nella lingua dei due paesi, ma si estendono egualmente alle traduzioni in lingua straniera, e recano altresì il vantaggio di un ribasso sensibile sull'importazione in Francia degli articoli di libreria d'origine sassone.

PARIGI. Il barone Koff, direttore della libreria imperiale di quella capitale, ha fatto noto che il manoscritto autografo dell'*Obéron* di Weber trovavasi in suo possesso. Esso consiste in 219 pagine, tutte scritte dalla mano di Weber, note e parole, con molte annotazioni in margine, una delle quali ne fa sapere che l'Opera venne terminata a Londra il 9 aprile 1826, ed il resto tra il 1828 e 1826, parte a Dresda, parte a Londra.

VENNA. Dal 22 maggio al 4 giugno, si sono rappresentate le opere *il Barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni*, *il Bravo*, *Mulatta di Shubran*, *il Trovatore*, *Mosè*, *Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Ecceani*.

WEXAR. Giovanni Wagner ottiene colla sua festosa accoglienza. Ella ha esordito colla parte d'Orfeo nell'*Orfeo ed Euridice* di Gluck. In un concerto di beneficenza ha cantato alcuni *Lieder* di Schubert, Taubert, ecc. La commovente eleganza di Bellini, *Giulietta e Romeo*, fu per lei l'occasione di un nuovo trionfo.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuova pubblicazione musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fico di Tito di Gio. Ricordi.

OPERA DEL MAESTRO **L'EBREO** Riduzione completa per PIANOFORTE A 4 MANI Fr. 50

Melodramma di **CARLO MARIANO** Musica di **E. TORRIANI** ANIMALE CRESSONI

OPERA COMPLETA per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 36 - per Pianoforte solo Fr. 24 -

RIGOLETTO - IL TROVATORE

Opere di VERDI, ridotte per PIANOFORTE e VIOLONCELLO

Fr. 26 -

Fr. 28 -

MELODRAMMA **MARIA GIOVANNA** MUSICA DEL CONTE dell' Avv. **BINDUCCI** **GIULIO LITTA**

23801 Sinfonia per Pianoforte solo I. Fr. 2 50

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

Table listing musical pieces with titles, composers, and prices. Includes items like 'Scena e Cav. Dolce tono immagine' and 'Scena e Rom. Non dirai un giorno, o figlio'.

NUOVA E COMPIUTA **OPERE TEATRALI** EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE MAESTRO COMMENTATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

SONO USCITE LE OPERE

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragone, L'Inganno felice, Il Signor Bruscolino, L'Equivoco stravagante, Cleo in Babilonia, L'Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia, Tancredi, Matilde di Shabran e la seguente:

L'ITALIANA IN ALGERI

Table listing Rossini's 'L'Italiana in Algeri' pieces with titles, composers, and prices. Includes items like 'Sinfonia', 'Coro d'Introd. Serenate il nostro figlio', and 'Seguito e Stretta del Finale I'.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 25

Si pubblica ogni Domenica.

22 Giugno 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Rassegna di alcune recenti pubblicazioni dell' editore Ricordi. - Rivista. - Carteggi. Londra, Parigi, Udine. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gaudentio Ferrari, Luigi Boccherini e Filippino Manfredi.

RASSEGNA

Di alcune recenti pubblicazioni dell' editore Ricordi

POLIBIO FEMAGALLI. - Concerto per Pianoforte sopra l'opera Giovanina de Guzman (i Vespri siciliani) del nostro cavaliere Giuseppe Verdi, Op. 52. - Diverimento, idem, a quattro mani sopra la grand' opera suddetta, Op. 74. LUIGI TRUZZI. - Il Club dei giovani pianisti. Raccolta di divertimenti sulla Giovanina de Guzman, Op. 81, N. 9. GIULIO RICORDI. - Passate per pianoforte sopra l'opera Giovanina de Guzman, Op. 11. - Senza pretesa. Studio melodico, idem, Op. 14.

Quel benedetto uomo di Mazzucato mi condanna alle pene di Tantalo. Non so quante settimane, quanti mesi sien passati dacchè sto arrabattandomi per avere il bene di inserire, qui, proprio in questo foglio, dove scrivo, come lo sapete, tanti sapienti, di inserire, diceva, anch' io quattro parolecchie su cinque composizioncelle di quei tre signori del cui nome brilla, direbbero

APPENDICE

GAUDENTIO FERRARI, LUIGI BOCCHERINI e FILIPPINO MANFREDI.

Fra i molti Ferrari che hanno illustrato la terra italiana, incominciando dal Trovatore di Ferrara, addetto alla casa d'Este, celebre per la purezza con cui parlava e scriveva il provenzale, e per la decantata dolcezza della sua voce, passando al geografo di Galatina, quindi al fondatore dell' ordine de' Barnabiti, poi al milanese che scrisse de Sermanibus exoteriis, al matematico bolognese discepolo di Cardano, all' altro milanese, religioso servita, autore del Lexicon geographicum, al novarese che celebrò la gesta del valoroso principe Eugenio di Savoia, all' architetto della Camera apostolica, ed a non so quanti altri Ferrari, più o meno in Italia famosi, ve ne son duo i quali hanno portato lo stesso nome di Gaudentio, ma non tra-

i parigini, il titolo della mia Rassegna d' oggi, ma il signor Mazzucato, factotum della Gazzetta, non me ne volle mai accordare il permesso. - Crudelè!! - Perché no' nol volle? direte voi? - Ma.....

A dirvela a quatt' occhi, e in maniera che il despota non ci senta, si è perchè egli teme, e forse non ha tutti i torti, che invece di parlarvi degli autori non volessi parlarvi piuttosto di un autore. - Cominciate a capirmi, lettori esimi? - Insomma Mazzucato, che conosco il mio debole, sospettava che col pretesto di discorrervi di un Concerto, di una Fantasia, di un Diverimento sui Vespri, - e sempre sbaglio! - vo' dire sulla Giovanina de Guzman, non finissi poi che a schioccellarvi un interminabile panegirico dell' opera.

Or voi già sapete..... o forse dopo tanto tempo l' avete dimenticato? - Niente di più probabile del resto. - Or, dico, voi sapete - e se non lo sapete o non vel ricordate ve lo dico io adesso - che Mazzucato s' è riservato di far lui stesso la critica di quell' opera. Critica!!! Oh Dio! come mi suona male questo vocabolo! - Datele per carità qualch' altro nome: - ditela elogio, ditela panegirico, come senza circonlocuzioni l' ho chiamata po' anzi, e mi vedrete tutt' altro uomo. - Ho tanta simpatia per quella Giovanina! È una delle pochissime volte che ho la fortuna di andar d' accordo coi nostri benevoli amici della Senna, i quali, - è cosa già notoria - se non trovavano, come l' han trovata, una nuova prima donna - minacciavano persino - orribile a dirsi! - di smaritare la Cruvelli onde loro ridonasse ancora una volta quello

mandata ai posteri la stessa risonanza: l' uno fu distinto pittore, allievo del Perugino, nato a Valdogna nel 1484, morto nel 1550; l' altro... modesto rammentatore o suggeritore da teatro, nato a Napoli nel 1740, morto allo spedale di Milano nel 1810. Di quello abbiamo ricordanze artistiche non periture, fra quali la Santa Caterina dell' R. Palazzo di Brera, e il San Paolo dell' Accademia imperiale di Parigi, di questo una memoria suggestiva che dà appena vita ad un articolo da giornale.

Fra due italiani Paradisi, l' uno porta, ballerino l' altro, si avrebbe forse potuto scommettere che il secondo, volendo, potesse poetar come il primo, mentre questo non avrebbe mai saputo ballar come l' altro; ma, fra i due Gaudenti, la faccenda sarebbe stata molto diversa, rispetto almeno all' uso de' pennelli: in quanto però a buon senso, a quel buon senso che, nel corso della vita, prevale qualche volta anche allo stesso ingegno, non sapremmo davvero quale dei due Ferrari, lombardo l' uno, napoletano l' altro, mettere in buona coscienza innanzi, tante e si fre-

soave melodie, delle quali v'ha penuria tra noi è vero, ma v'ha carestia completa, ve l'assicuro io, chez non, foglio dire tra loro.

Fratanto con queste ciance saltando di palo in frasca m'ascorgo d'aver bellamente smarrito il filo del mio discorso: loché, se non altro, prova quale labirinto sia la mia mente, qualora non provasse invece che il discorso non aveva filo. Vera probabilmente è l'una cosa o l'altra. - Andava dicendo dunque che il *factotum* della Gazzetta, quest'uomo del rimanente, non voleva lasciare parlar me, perchè di Verdi e dei *Vespri*, dice, vuole parlare lui, lui solo. Vedete l'invidiosetto! - E mi va assicurando anzi di aver già non solo cominciato a scrivere, ma ed anche a stampare, in queste colonne medesime, più d'un articolo. Bisogna però che da quell'epoca sia corso già un gran tempo, perchè di questi suoi articoli non me ne ricordo affatto. Ad ogni modo, pensai di far di necessità virtù, e gli ho data promessa d'uomo d'onore che non parlerò di Verdi. A questa condizione soltanto mi concessa finalmente l'alta onorificenza di annotare a tutto mio bell'agio gli autabili leggitori: ai quali non manco però sin d'ora di suggerire un antidoto contro il tedio de' miei articoli: antidoto che consiste nel saltarli di più parti.

Così potessi anch'io saltare o chiudere gli occhi sulla prima pagina, vale a dire sul fecondissimo del *Concerto*, opera *cinquantari*, di Polibio Fumagalli. - Un Concerto?! - Ottimissima cosa è un concerto, massime quando è bello e ben suonato: ma ogni cosa a tempo e luogo. Oggi non mi sento proprio affatto in vena di far l'analisi di un Concerto. Analizzare un Concerto! Mi corrucciato? Ci vorrebbe il lavoro di almeno un buon paio di mesi, tradotto in non meno di una mezza dozzina di setole. Vi sembrano troppi? Domandatele al mio venerato *factotum*, a lui che per un'operetta d'un solo atto è capace di edificare un mezzo centinaio.

Dunque del *Concerto* di Polibio io ora più propizia, con maggior calma, a mente riposata, lontano dai rumori, colla meditazione analoga, o, se occorrerà, consacrando anche una quindicina di veglie. Passeremo dunque ad un altro pezzo... Ma, che vedo? - oh *summa favor dei Nani!* - Un *qui pro quo* mi dispensa d'un tratto dai sei articoli col loro annesso inesorabile *carà continuato* sul Concerto; un *qui pro quo* proroga le quindici veglie minacciatemi a tempo indeterminato. Lo

quenti, se si eccettua quella del suo matrimonio, furono le prove della quadratura di testa del povero raimentatore, il quale, se non altro, ebbe con uomini sommi comuni le sorti; visse cioè, come il grande Torquato, per alcuni anni allo spedale, portò, come messer Ludovico, il tabacco rosicato dalle liguole e sudicio, e fu come Socrate e come tanti altri poco felice marito.

Gaudenzio Ferrari (suggeritore) nacque in Napoli, da un povero aggiustatore di violini; e, per una strana combinazione, l'anno stesso in cui venne al mondo in Luca il celebre Luigi Boccherini col quale Gaudenzio doveva appunto passare la maggior parte della sua vita. Abbandonato a sé stesso, in tenerissima età, egli si confuse coi monelli di Napoli, esercitando poco lodevoli industrie, baciandosi borse, riducendosi alcune volte in carcere, ingannando la pubblica carità, e mettendo alla disperazione suo padre, al quale un carattere indolente e il pensiero di guadagnare ogni giorno di che nutrire la sua numerosa famiglia non consentivano di sorvegliare la condotta e di volgere al bene il carattere dello sfaccendato suo Gaudenzio, che minacciava ognor più di andare di male in peggio.

Il fanciullo aveva quattordici anni all'incirca quando, trovandosi in Napoli l'abate Vanucci, allora maestro di musica dell'arcivescovo di Luca, ed avendo egli dovuto recarsi alla casa dell'aggiustatore di violini per adempirvi un supposto quale incarico, sorprese il pover uo-

stampatore, il legatore, l'incisore, o chi altro suasi, ha equivocato nella *coperta*. Non è mica un Concerto, vedete, questo del nostro bravo Polibio: niente affatto: - non è che una graziosa e fiorita riduzione di quella carissima aria del basso nella *Giocanna*, di quella melodia, di cui la gelosa nostra consorella di Parigi, la *Revue et Gazette musicale*, diceva non averne mai udito una più nobile, di quel magnifico canto che il nostro buon Nanni, da quel modesto ch'egli è, non volle mai regalarci che per una terza parte. Avrebbe creduto, coll'andare in fine, di profanarla col solo alito. Così dicono che diceva. - Perché non allora profanarne il principio? - Povero Nanni! - cioè, povero Verdi!

Io credo che Polibio non avrà tardato un istante a rassicurare madamigella Annetta Cattaneo, cui consacrò il breve e grazioso pezzetto, ed a spiegarle l'innocente sbagli. Certamente lo spavento di quella gentile all'idea di essere costretta ad abbozzare un Concerto non sarebbe stato minore del nostro. Meno dura ci pare la circostanza di quell'altra madamigella, onorata di dedica al par della prima (Polibio Fumagalli non consacrò i suoi parti che alle madamigelle), la quale da un *Divertimento a quattro mani sopra la grand'opera Giocanna de' Gismari* si sarà fustigata di possedere chi sa quanti motivi della *grand'opera*, mentre invece Polibio - e questa volta è proprio lui - non le regalò che un coro, e neppur fra più belli; il coro del quinto atto. È una mistificazione, un piccolo tradimento! - Chi lo sa!... una vendetta forse!... Speriamo però senza serie conseguenze. - D'altronde, il pezzo è a quattro mani: circostanza notevole, e che potrebbe benissimo dar occasione quanto prima a rappattumare l'ingannata o l'ingannatore.

Chi non inganna nessuno è l'infaticabile Truzzi, il quale scrive de' *Divertimenti*, che sono divertimenti - dei divertimenti ch'ei chiama facili, perchè facili sono difatti. Ed inoltre sempre fatti con garbo; - ed anche questo sulla *Gazzetta* è carino. Avrei desiderato, poiché si piacque tanto arrestarsi sulla funosa *Barcarola*, su quella *Barcarola* che fece un'irruzione - linguaggio teatrale! - ed ebbe replica a Parigi, a Torino, a Genova, ecc., il che non impedi che un giornale di Firenze logicamente ricercasse le remote cause del *nessun effetto* di quel pezzo; - avrei desiderato, diceva, che il Truzzi vi avesse unita anche la bella perorazione del coro stesso, nonchè avesse con qualche giro armo-

mo che stemperavasi in lagrime; e poco da lui discosto, un ragazzino, di faccia sveglia e simpatica, il quale stava guardando; fra maravigliato e contrito, il povero vecchio pigriente.

- Che cosa vi corrucciava tanto? gli disse l'abate Vanucci.

- Questo disgraziato finirà col seppellirmi, e col privar d'ogni appoggio i suoi fratelli e sua madre.

E così dicendo l'onesto operaio accennava a dito quel piccolo ribaldo di suo figlio, il quale guatava di traverso l'abate, forse per iscoprire quale impressione producessero sull'animo suo le parole del proprio padre; stringeva fruttando tra i denti, per distrazione, un angolo del suo mocchino.

- Che v'ha egli fatto, il marino?

- Una sequela di briconate che sarebbe troppo duro per me e troppo per lei volso il ripetere, rispose il padre di famiglia.

- E perchè, invece di piangere, non v'appigliate ad un energico e risolutivo partito? Perché non fate rinchiodare in qualche pubblico stabilimento, ove lo si allevi, privo di tutto nel timore di Dio, poi in un buon mestiere? Perché?...

- Perché, perché!... saltò su il giovanetto, facendosi rosso come una bragia; lo dirò io il perchè.

- Sentiamo un poco, ardiello, soggiunse il maestro di musica.

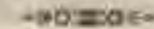
nico (senza se fu il maestro di contrappunto) rotta l'uniformità del tono prima di attaccare l'altro famoso canto della sinfonia e del duetto dell'atto terzo.

Né Giulio Ricordi, nemmeno esso, pensa a corbellare i dilettanti. La sua *Fantasia*, pure sulla *Gizmania*, se non è all'altezza delle composizioni cui vorremmo riservato il fastoso titolo, supera tuttavia, e di gran lunga, migliaia di pezzi che portano impunemente l'egual nome. Ad ogni modo il suo pezzo è molto più che un *Divertimento*, se non per la dimensione, giacché è breve, certamente per la dignità del concetto, per una esaltata robustezza e vivacità di colorito, per un conveniente nesso fra i diversi frammenti verdiani, per un'armonia corretta, ed anche piena, salvo nel quasi *Adagio in re bemolle*, dove ci apparve, in alcune misure, non già impura, ma incompleta.

- E poiché parliamo di questo giovanetto, appena tristastro, vogliamo anche aggiungere una parola più che d'incoraggiamento, una parola di sentita compiacenza pel suo *Studio melodico*, nel quale evvi una semplice ma originale robustezza e vivacità di colorito, ed una franchezza di scrittura che dà a sperare assai. A quindici anni, studiando la musica per semplice passatempo, studiandola solo come un di più e come un mero sollievo in mezzo ad una farragine di studi opposti e severissimi, a quindici anni, in mezzo agli agi, scrivere così è molto, e pochi indubbiamente potrebbero dire d'aver fatto altrettanto.

Questa sua *Studio* lo intitolo *senza pretese*. Non v'era bisogno: Talento o pretesa si escludono a vicenda.

RIVISTA



Milano, 21 giugno.

- Non avendo noi potuto intervenire ad una privata accademia che si organizzò in casa della signora Morlacchi-Fagnelli quasi come tributo d'affetto alla memoria di Adolfo Fumagalli, ne trascriviamo qui il breve ragguaglio dato dall'*Italia Musicale*:

* Per gentile e generoso pensiero quello della signora donna Marianna Morlacchi-Fagnelli di dare sabato sera (14 cora) in

- Perché mio padre si è accontentato di mettermi al mondo, e poi non ha più pensato né molto né poco a me, alla mia educazione, al mio avvenire. Così *fui*, a un dipresso, tutti i poveri nostri operai circondati da numerosa figliolanza. Una volta creata, la lascio vagare, come le anitre, in cerca di briciole e di scorie, e erodono di avere adempiuto in tal modo ai loro doveri di padre! Se la carità di qualche onest'uomo s'incarica di codesta prole errante, le cose volgono ancora al bene; ma se tutti se ne lavano le mani, incominciando da chi non dovrebbe mai perder di vista un istante i propri figliuoli, va tutto, col progredire degli anni, a beneficio dei remi e delle galce.

Queste parole, tanto superiori nel loro significato alle idee ordinarie di un monello non ancora tristre, colpirono di stupore l'abate Vanucci, il quale, dotato di fibra sensitiva e d'ottimo cuore, spalancò tanto d'occhi per cercar mezzo di persuadere a sé stesso che nessun altro, tranne quel fortunello, avesse realmente parlato a quel modo.

- Ma tu accusi tuo padre, disgraziato! sembro poco stante il maestro lucchese.

- Io non l'accuso, ma mi difendo; e meco difendo moltissimi miei compagni, al pari di me sacrificati dall'ineuria, dall'indolenza... Poiché, in fin de' fini, qual è il giovanetto che, abbandonato interamente a sé stesso,

memoria di A. Fumagalli un trattamento musicale sotto la direzione dell'organista Disma Fumagalli, fratello del defunto, raccogliendo nelle proprie sale una scelta società di artisti, dilettanti ed ammiratori.

* Il trattamento venne aperto col Coro militare dell'*Assemblea di Leida*, lodevole trascrizione a due pianoforti e otto mani del maestro Trombetta, a bene eseguita dalle gentili signorine componenti la nobile famiglia: i pezzi vocali furono sostenuti dalla distintissima dicente signora A. Cairati e dalla brava allieva del nostro Conservatorio, Elisa Galli. La prima esecusse in una graziosa romanza d'Auber, la seconda in quella della *Giocanna d'Arco*, ed insieme eseguirono con molta precisione ed effetto un appassionato duetto dell'*Arcole* del maestro Leon. Si eseguì pure il terzetto dei *Lombardi* ed il quartetto del *Mozè* dalla signora Cairati, dalla giovane Galli, dal dilettante signor Spagnardi e dall'allievo del Conservatorio Fabris, il quale col suo collega Gaspoli si distinse dappoi nel duetto della *Bella*.

* Nella parte istrumentale fu molto applaudita la nota *Fantasia militare* di A. Fumagalli a quattro pianoforti e sedici mani, a cui presero parte i tre fratelli dell'autore, i maestri Bauer, Sena e Dell'Acqua ed i giovani Ravasio e Rivetta. Furono bene eseguiti: un duetto a due pianoforti di L. Fumagalli, cui presero parte l'autore il suo collega Rivetta; un duetto per pianoforte e violino di Borini, eseguito da P. Fumagalli e Rappazzini; ed un grazioso divertimento per violoncello, composto ed eseguito dal prof. Pezzo.

* Finalmente un concerto per pianoforte di genere classico, con accompagnamento di quartetto, di molto effetto e con grande maestria eseguito dall'autore Disma Fumagalli (?).

* La serata terminò colla magica sinfonia della *Semiramide* a quattro pianoforti e sedici mani, stupendamente eseguita.

* I pezzi vocali furono accompagnati alternativamente dal prof. Sangiovanni e dal maestro Leon.

- È imminente al Carcano la prima rappresentazione del *Freyschütz*. Continuano sempre brillanti, e d'applausi e di concorso, le recite del *Nabucco* e della *Somnambola*.

- Nello Stabilimento Ricordi trovansi vendibili alcuni esemplari della nuova *Melodia* di Rossini, *La Separazione*, pubblicata dall'editore Eschmier di Parigi. Ve ne sono due edizioni, l'una servibile per le voci di contralto, o mezzo-soprano o baritone, l'altra per soprano o tenore.

- Un pianista italiano, il sig. Marchisio, ha dato un concerto nella sala dell'Unico musicale a Vienna e si meritò gli elogi anche da quei giornali che per sistema sono ostili agli artisti italiani. Il periodico *Blätter für Musik* confessa ingenuamente d'aver sorriso all'annuncio di un nome italiano accoppiato al Sestetto di Hummel e al *Concertstück* di Weber, ma soggiunge tosto che la cosa andò

(?) Il detto Concerto fu or ora pubblicato dall'editore Ricordi.

privò d'istruzione, d'occupazioni, di mezzi, non inclini alla strada della perfidia, più presto che a quella della salute? Oh, creda a me, eccellenza, che s'io trovassi un uomo dabbene il quale volesse incaricarsi di mettermi a prova, non darei ingrati risultamenti; sarei buono, obbediente, laborioso... non però creatura di genio, eccellenza, perché qui (e così dicendo battevasi con la destra la fronte) qui non ho mai sentito né senta ardere quella fiammella che annunzia un grande talento. Sarò col tempo un uomo meditativo, ma uomo d'invenzioni, di slancio, niente affatto. Anche le mie scappate furono tutte rattive copie.

Converranno di leggeri i nostri lettori, che c'era proprio di che grandemente maravigliare di questi propositi, usciti non rara spontaneamente dalla bocca di un giovinetto indolente, vissuto di continuo in mezzo alla feccia del popolo napoletano, e conosciuto in famiglia e fuori per riprovevoli tendenze, non mai per sentimenti lodevoli e generosi.

L'abate guardava attonito il padre, e questo ancor più stupefatto l'abate.

- È forse la prima volta che voi l'udite parlare in tal guisa? chiese il maestro.

- La prima volta!... se ho da confessargli la verità, eccellenza, signor abate... soggiunse l'operaio mortificato...

- Non fate confessioni vergognose in faccia ai vostri figli.

meglio che non supponeva; poi prosegue in questi termini: «L'esecuzione del sig. Marchisio è tranquilla, corretta e giustamente musicale, senza manierismo, senza affettazione, senza ciarlatanismo. Fino dalle prime battute si conobbe che egli si è dedicato allo studio dell'arte con serietà e diligenza, e che possiede un talento musicale. Nel suo metodo perfetto si devono lodare l'uguaglianza, la scorrevolezza e la purezza dei passi, come pure l'intelligente uso del pedale che mai non pregiudica alla chiarezza. Il sig. Marchisio ha dato prova altresì del suo ingegno come compositore con due *Bluettes*, dalle quali si scorge che ha studiato con ottimo risultato la scienza dell'armonia, non essendosi accorti di aver un errore contro le leggi del buon comporre».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 15 giugno.

Già vi sarà noto che sin dal 1852 la regina Vittoria si è presa d'una predilezione grandissima per il teatro italiano, diretta da Gye, e si fece quindi freddamente verso l'altro teatro di Lumley diretto; e questa prima del fallimento ed anche dopo il risorgimento di Lumley. Quale ne sia la ragione principale non si saprebbe ben precisare; però molto sono le supposizioni, ed alcune abbastanza plausibili. Quella che è secondo noi più vicina alla verità è l'ascendente che gode presso lei il maestro Costa. E siccome il maestro Costa fu sempre ed è tuttora il Direttore musicale del teatro amministrato da Gye, quindi forse, secondo noi, la simpatia della regina per questo teatro. Accennaremo alcuni fatti in appoggio delle nostre congetture. È cosa nota a tutti noi che S. M. non è mai presente ad una prima rappresentazione d'opera, e ciò perché è uso di cantarsi l'anno regio *God Save the Queen*, ma a dare una pubblica prova d'interesse a Gye ed a Costa, ella era presente all'apertura del Lyceum theatre. S. M. la regina non va mai ad udire l'esecuzione d'un Oratorio a Exeter Hall, ma a dare un'altra prova di simpatia a Costa, S. M. era in Exeter Hall il giorno che fu eseguito l'Oratorio *Elis* dell'egregio nostro maestro. Dirotto questi fatti Gye, e gli amici o partigiani di lui, ed anche una gran parte di pubblico, sono fermamente convinti che il teatro di S. M. resti riaperto sotto Lumley dovrà nuovamente e presto richiudersi, e che la riedi-

cazione del distrutto Covent Garden debba essere promossa e risoluta ed effettuata. E non vanno errati, imperciocché sappiamo da buona fonte, ed i nostri lettori sanno che le nostre informazioni furono sempre esatte, che ad obbedienza, innanzi tratto, a regio volere, il duca di Bedford, ed i proprietari del locale ora era il teatro Covent Garden, hanno positivamente risoluto di abbandonare l'arte a Gye perché vi rialzi una nuova scena italiana. Sappiamo di certi piani e disegni venuti di Parigi; di due architetti chiarissimi che promettono di dar compimento l'edificio per la stagione musicale dell'anno venturo, e finalmente di una somma di 60,000 lire sterline già raccolta a questo oggetto; la quale non sarebbe che la metà di quella richiesta, ma sufficiente nullameno per avventurarsi in così ardua speculazione e lusingare di un successo completo. Non poche opposizioni si vanno nondimeno incontrando qua e là. Giacché ne sia, noi terremo fedelmente raggugliati i nostri lettori intorno a quello che verrà deciso; ciò che dev'essere fra non molto, e prima, lo credo, della fine dell'attuale stagione. - Quanto poi alla richiesta del teatro di S. M., è cosa che non sapremmo pronosticare adesso, giacché l'avvenire di questo teatro dipende in gran parte da elementi di successo precari, ma che potrebbero divenire assoluti e decisivi ove Lumley sapesse prevalersene, o meglio prontamente e scalfatamente adoperarli; ed anche di questi più apertamente e più sicuramente potremo ragionare in sul finire della stagione. Per ora basta l'aver messo i nostri lettori al chiaro del vero stato delle cose che più possono influire pro e contro sia sull'uno sia sull'altro teatro.

Al teatro di S. M. prosegue il trionfo della Piccolomini nella *Traviata*, che il pubblico dopo sette non interrotte rappresentazioni si mostra ancor più vogliosa di udire. Ed è questo un fatto notabilissimo in Inghilterra ove un'opera ed un'artista anche dello più meravigliose non ottengono fin qui più di quattro rappresentazioni consecutive.

Vogliono ora far cantare la Piccolomini nella *Figlia del reggimento*; ella n'è allarmata alquanto; alcuni amici l'hanno però rassicurata; e noi siamo perfettamente convinti che ella otterrà in quest'opera di Donizetti un secondo trionfo.

L'Alberini non fu egualmente fortunata nella *Lucrezia Borgia* come lo era stata col *Traviata*; ella grida troppo spesso, e questo è un gran peccato per gli italiani. Anche come attrice fu poco felice.

Domani sera la famosa Wagner esordirà nell'opera di Bellini *I Capuleti e i Montecchi*, nella parte di Romeo. Pare che l'opera sarà eseguita tutta da cantanti tedeschi! Oltre alla Wagner, Lumley ha ottenuto da Beato il musicista Reichardt, per cantare in quest'opera, e la stessa Wagner ha condotto seco dal suo paese una Giulietta. Vedremo!

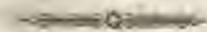
Cheocché ne sia, il piccolo lazzarone entrò in casa del maestro di musica dell'arcivescovado di Lucca, dove non fu condannato ai servigi dell'anticamera o della cucina, come alcuno potrebbe per avventura immaginare, ma si bene applicato agli studi elementari della musica, nei quali riesci mediocrementemente e per forza di faticosa e riluttante insistenza.

Avvedendosi egli stesso de' suoi scarsi profitti, cercava di supplirvi col rendersi degno, in cento altri modi, della bontà del suo nobile protettore, verso cui facevasi veder del continuo docile, rispettoso e obbediente. Sollecitava esitando la grazia di poter lasciare da un canto la musica, per dar mano a qualche mestiere che gli procacciasse guadagno e mezzi di sollevare il suo benefattore, col quale avrebbe voluto di buon grado supplire alle modeste incombenze di domestico; ma l'abate Vannucci insisteva sugli ultimi tentativi di farne un musico, finché una risposta scherzosa del giovane lo persuase che non ne sarebbe venuto a capo giammai.

Sul finire di una lunga lezione, il maestro chiese a Gaudenzio, battendo con la mano destra sul fortepiano: Che tempo è questo?

Tempo perduto, rispose mortificato l'ex-monello napoletano.

(Continua)

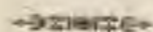


Al teatro Lyceum gli affari vanno meglio. È stato rigettato il *Traviata* con Mario, e colla solita imparzialità diremo che egli cantò squisitamente dal principio alla fine, ma specialmente nella scena del *Miserere*, che fu fatta ripetere a grida ed applausi frenetici.

La *Historie* prosegue trionfalmente la sua recite; ed ottenemmo un vero trionfo anche nella *Maria Stuarda*.

Andrioli e Sighicelli vanno suonando in pubblici e privati concerti raccogliendo ovunque molti e meriti applausi. È giunto il violinista Bazzani, e si stanno aspettando Hotesini e Sivori.

I Concerti al Palazzo di Cristallo crescono nel pubblico favore, e sono veramente degnissimi di tale.



Parigi 11 giugno.

Oh! la gran differenza! Oh! il bel concerto che ci ha dato il 12 corrente il nostro caro Hotesini! Questa volta può dirsi con coscienza che il Teatro Italiano era troppo piccolo per capirlo la folla. Ad onta del gran caldo, ad onta della campagna che attira più volentieri che non i luoghi chiusi della città, un pubblico scelto, intelligente, concorse a questa festa musicale, che tale si chiamò e tale riuscì. - Hotesini volle di nuovo mostrarsi al pubblico parigino sotto il triplice suo aspetto di compositore, suonatore e direttore d'orchestra. - Fatta una scelta sensata di vari pezzi, furono tutti eseguiti con maestria e valore, si dall'orchestra, che dai distinti artisti che seco lui concorsero a render brillante la serata.

La sinfonia di Don Giovanni di Mozart aprse il Concerto; quindi il duettino - *Lei ci dorme la mano* - cantato mirabilmente bene dalla signora Frezzolini e discretamente assai dal signor Winter, baritone. - L'aria di Don Giovanni detta dalla signora Frezzolini, che procurò a questa distintissima cantante una pioggia di fiori, che non rivalleggiò che con quella prodigata alla signora Angri, contralto; nel Rondò della *Concegnola*, e nella Cavatina della *Semiramide*. - Questo duo artisti faranno veramente sorprendenti nel duetto della *Semiramide*.

Intanto Hotesini suonò sul contrabbasso prima il suo *Concertino* con accompagnamento d'orchestra, poi il *Caracole di Venezia*, e dopo di avere suonato con'egli suona, diresse l'orchestra; e al principiar della seconda parte del Concerto fece sentire una Cantata espressamente da lui composta per l'occasione del battesimo del principe imperiale. La signora Frezzolini ed Angri, nonché il sig. Balestra Galli, eseguirono questa cantata bella, semplice, grave e maestosa. Gli applausi furono moltissimi e meritati.

Si cantò anche il finale dell'*Evviva* dalla signora Frezzolini, e dai signori Balestra-Galli e Winter. In questo finale come nella Cantata di Hotesini, il Balestra-Galli spiegò le sue belle doti. - Ecco come si danno i consigli, ed ecco come sentono la musica gli artisti italiani, i quali per ottenere un successo non fanno pubblici sui giornali la loro vita domestica, e non raddoppiano il prezzo del posto. Hotesini parlò oggi per Londra, d'onde si recherà il 6 luglio a Gand per un gran Concerto.

Beorché la stagione sia poco propizia alle riunioni musicali, pure l'effetto che produce nel Saloni il tenore Giovanni Solieri è tale che la serata e le mattinate musicali si moltiplicano in certo modo per lui solo. E meritamente, poiché ad una voce soave e simpatica questo giovane artista unisce accento e sentire non comune. Se piacerà in teatro come piano nel saloni, il suo avvenire è assicurato.



Taine, 13 giugno.

Da molti non agitavasi in Taine il progetto d'un teatro a Tighiera, il quale si prestasse ai balli del Carnevale meglio delle solite anguste sale, e nello stesso tempo mettesse un maggior numero di persone nella possibilità di approfittare dei pubblici divertimenti. Tutti ne riconoscevano il bisogno, sia dal lato dell'igiene sia da quello della decenza; e da tutti promettevasi d'incoraggiare e favorire coloro che avessero avuto il coraggio di accingersi a siffatta impresa. Ma questo coraggio lo seppe dimostrare da solo il nostro concittadino signor G. B. Andreazza,

quando in altri vostri stanze l'idea e nessuno aspettavasi di più vederla risorgere con speranza di successo migliore. L'Andreazza infatti nel breve corso di sette mesi, dal novembre del 1852 al giugno del 1856, ha saputo erigere pressoché dalle fondamenta un teatro nuovo cui pose nome *Misera*, e dal quale la città nostra deve ritrarre senza dubbio maggiore abbellimento. Io non vi descriverò per minuto le diverse parti di cui si compone questo edificio. Non vi dirò quanto bene rispondano fra di loro in maniera che la eleganza non si scompagni dalla comodità, né l'armonia dall'ampiezza. Non vi parlerò infine del talento dimostrato dal friulano sig. Zandigiacomo nella parte architettonica, e dall'artista pure friulano sig. Romeo Pitacco nella bella dipintura del soffitto. Solo mi restringo a raccontarvi come l'apertura del nuovo teatro, avvenuta la sera del 15 giugno, fosse una ovazione continua tanto per l'architetto e per il pittore, quanto per il proprietario signor Andreazza, che dovette presentarsi parecchie volte al proscenio, evidentemente commosso dalle testimonianze di simpatia che i di lui concittadini gli purgevano.

Che s'egli ebbe il merito della sollecita costruzione del teatro, ha pur l'altro d'averlo fatto aprire con una spensieratezza di cui non saprebbe desiderare il migliore. Postosi d'accordo con l'imprendario signor Cavasago, quest'ultimo in pochissimi giorni seppe unire una compagnia distinta e mettere in scena un'opera spettacolosa e tale che il lavor pubblico non lo potesse mancare. Infatti gli *Ultime giornate di Solt* del maestro Ferrari ottennero fra noi un'accoglienza tanto espansiva che gli applausi alla terza rappresentazione si mutarono in entusiasmo completo. Oh! chi ha saputo lodiere questo lavoro dall'oblio e dalle tenebre a cui lo si volle per tanti anni condannato, fece atto di tanta sua santa giustizia verso l'infelice Ferrari. Io non mi arrogo il diritto di giudicare questa musica dal lato puramente artistico, ma ben dico che l'impressione ch'essa produce negli animi basta da sola a farne testimonianza del sentimento e della ispirazione che danno aver guidato il maestro. Vi sono certi punti in particolare che strappano gli applausi e le lagrime al meno appassionato; e chi lascia passare i flutti del primo, terzo e quinto atto senza sentirsi commuovere e sangue e cuore, conven dire che non toccherà mai nessuno affetto generoso e gentile. Se non che, mi si potrebbe opporre che l'effetto di questa musica dipende in gran parte dalla natura dell'argomento intorno al quale si volge, e da quel senso di ammirazione che destano le glorie e i sacrifici d'un popolo quanto magnanimo altrettanto sventurato. E sia anche questo; ma se prendo la cosa nel suo insieme, e piglio anzi l'occasione di dire come sarebbe buono ed utile per l'arte che i maestri di musica si attaccassero a simili soggetti dove l'elemento popolare ed eroico in sommo grado predomini. Ne abbiamo quanto basta nella scena del piagnucolo inceduto, degli intrighi cortigianeschi, degli amori lealisti e colpevoli. Facciamo luogo a nuovi personaggi ed avvenimenti nuovi, e che la musica, rendendosi espressione di affetti gagliardi, sia voce che parte del popolo per ritornare al popolo.

La signora Beecherini e Dompieri, e i signori Bartolini, Orlandi e Manfredi interpretano la musica del Ferrari con ottimo discernimento e con passione. Il pubblico ad ogni istante ne li applaude con grida entusiaste, ed al finale d'ogni atto vuol vedersi ripetere volte al proscenio. La Beecherini canta bene, animata, e della parte che rappresenta di greca femmina, e di meglio il suo Zavella sa ritrarre il carattere e il colorito in maniera soddisfacentissima. Altrettanto deve dirsi della Dompieri, altra prima donna, la quale ad una voce istantanea ed amabile unisce una buona azione ed una bella e leggiadra figura. Quando essa risplende agli occhi del padre o dei greci eroi, impugna la spada e si propone di vivere o di morire in difesa delle patrie montagne, ben le sprta dai begli occhi solatillanti l'arcigno delle concittadine del Bozzari e dei Casari. Il tenore Bertolini rappresenta assai bene Zavella. Egli è dotato d'una voce potente insieme e pieghevole, soave ed arfita. Anche il baritone Orlandi va piacendo ogni sera maggiormente, volti per la bella e simpatica voce, come anche per l'arte con cui la adopra. Massimo nel duo finale del terzo e quarto atto egli spiega mezzi e talento non comuni, a segno che gli spettatori non si staccano di chiamarlo fuori, in unione a' suoi bravi compagni. Tra questi bravi pure il Manfredi, basso profondo che vol emulo e che avendo nell'opera una parte poco importante, non può dar prova di tutta la perizia che pur possiede.

Bene l'orchestra diretta dal distinto sig. Fella bene i cori, e buona la messa in scena. Il che tutto, come dissi, torna ad onore del sig. Andrezza che seppe scegliere un'impresa onesta ed intelligente, e ad onore dell'impresa stessa che nulla lascia d'intentato per guadagnarsi la benevolenza e il favore del pubblico milanese.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Gran concerto nell'aula del Liceo Musicale per gli organi di Adolfo Panagotti, il giorno 8 giugno. «Noi dobbiamo lodare il primitivo pensiero di S. R. la signora principessa donna Maria Malvezzi-Bonacini, e quello dei signori dilettanti ed artisti che preordinarono la mattinata musicale di domenica 8 corrente nell'aula maggiore del nostro Liceo comunitativo, perché senza più ravvicinamento in casa un omaggio al grande artista defunto ed un ottimo spettacolo a generali concetti in tutti i poli dell'arte; e sentiamo con piacere che altri musicali zelanti si sieno ordinati a Firenze, a Milano (?), ed anche a Parigi ed a Londra, al pro della famiglia di Adolfo Panagotti. Simili dimostrazioni, per nostri avvisi, sono il migliore e più solenne attestato di una ammirazione che non cessa di espandersi oltre la tomba dell'uomo che troppo ne fu meritevole in vita. Il trattamento è riuscito a piena soddisfazione del numero e florido uditorio, con molti applausi agli artisti tutti che vi presero gratuita parte. Vi si produssero gli egregi virtuosi di canto signora Augusta Bonacini-Francesconi, ed i signori Pasi e Crivelli, e i valenti concertisti Leonzi di clarinetto e Franzolucci di violino, con un scelto corpo d'orchestra capitanato dal professor Manfredi. Alla stanza dell'Assolo di Organo, che aprse con solennità il trattamento, seguì il sempre bello e toccante terzetto della Lucrezia Borgia, eseguito dalla Bonacini e da Pasi e Crivelli. Quindi il concertista Leonzi suonò con molta bravura un pezzo a clarinetto, composizione bellissima per novità di pensiero, per condotta di fraseggio, del suo esimio istruttore prof. Domenico Libonati, di cui il Leonzi è felice imitatore in molte delle più malagevoli raffinatezze di esecuzione. Poscia il Crivelli con grazia di stili medievale cantava una romanza della Maria Padilla. La parte seconda del concerto s'impresò con un duetto della stessa opera Maria Padilla, cantato con somma grazia e precisione dalla Bonacini e da Crivelli. L'estimo violinista signor Girolamo Francesconi eseguiva, perciò il nota e bellissimo pezzo di Aron Pontolillo Sonate de Bellini, nel quale, dal applaudito saggio della sua molt' anima e perizia nel trattare il cantabile, venendone tributato di spontanei applausi di tutto l'uditorio. La novità della mattinata fu un duetto della recentissima opera di Verdi Giuseppe de Guzman, assai ben cantato dai signori Pasi e Crivelli. Chiedovasi il trattamento con la cavatina del Mabel, cantata con molta energia espressione dalla signora Bonacini-Francesconi. - Alcuni pezzi a pianoforte furono accompagnati dal bravo giovane maestro Alessandro Buzi ».

Brescia. Molto bene l'Assolo di Terza colta Beltrameff, Agosti e Cori.

Firenze. Al Teatro Pagliano si è riprodotta l'opera del maestro Giusini, Saboteur Rosa. Questa volta non ebbe tanta buona accoglienza a motivo dell'esecuzione. - Si prepara il Partita.

Il giorno 29 avrà luogo nel salone del Cinquecento un concerto a beneficio della Società di mutuo soccorso tra gli esecutori della musica in Firenze. Vi si esibiranno Eulogia e Paolo, o i Martiri, del maestro Mabolini; un quartetto del medesimo autore; l'introduzione del Cruciale.

Genova. Il maestro Angelo Mariani parte per Londra allo scopo di produrvi alcune sue composizioni per camera. Il bell'ingegno dell'egregio artista troverà certamente molti ammiratori anche nella capitale dell'Inghilterra.

Torino. Lunedì al Teatro Carignano, con un'abbastanza copiosa ed eletta concorso, ebbe luogo il primo Concerto Focale e Itevenzionale a beneficio della famiglia del defunto Adolfo Panagotti. Veniti pianisti erano gli esecutori del Concerto, se non che vi presero parte con alcuni pezzi di canto la graziosa Italiana e il giovanotto biondo Giampì. Dopo la bandiera della Sembramide a quaranta mani (si aprse con essa l'Accademia), il signor Reggi, Estensore del Piccolo, lesse la Biografia del non mai abbastanza compianto pianista. Il Reggi s'ebbe un lungo e generale applauso, ed una chiamata al processo. (da lettera).

Trieste. Teatro Maurouze, Sabato sera andò in scena il Don Pasquale di Donizetti capo d'opera fra le opere buffe; può dirsi che l'esito non sia stato soddisfacente perché le chiamate ai cantanti furono molteplici e prosoche ad ogni pezzo, ma per essere sinceri e per non essere tacati di voler dir sempre bene delle cose nostre, dobbiamo pur aggiungere che la parte di Norina non s'allaggiò gran fatto alla signora Marziani, che tro-

vava più a portata per opere gravi e per spartiti che s'elafino maggiormente al mezzo della sua voce: così dobbiamo anche dire del signor Manoni che tanto bene cantò nel Rigoleto, ma che nel Don Pasquale si sembrò meno felice, quantunque abbia costantemente bene e con molta accuratezza disimpegnata la parte del Dottor Malatesta. Lo Scelso in quest'opera è veramente al suo posto, mentre il Don Pasquale fu sempre uno de' suoi quaresimali, come si può dire. - Il tenore Scaramuzza, ed il basso il dire, non è affatto adattato per tal sorta di musica. (Diroletto)

CRONACA STRANIERA

— SOMMARIO —

— Anversa. Ernani di Verdi fu per la seconda volta rappresentato a quel teatro con luminoso successo.

— Bassavia. Die Hunsensblacht (la Battaglia degli Unni), dramma lirico in tre parti, scritto di P. Hoffmann, e musicato da H. Berthold, fu così eseguito nello scorso maggio. L'opera palesa un talento nel compositore, senza nulla per altro offrire di nuova; lunghezze e difficoltà d'esecuzione ne pregiudicarono l'effetto.

— Hannover. Dal 19 al 21 luglio avrà luogo la 25.ª festa di canto dell'alleman tedesco-settententrionale de' cantanti; 28 società hanno già promessa la loro cooperazione. I maestri Spahr, Marschner, Methfessel, Ahl, Fischer, Otto e Tselirich saranno presenti alla festa.

— Bruxelles. In occasione delle feste che avranno luogo nel prossimo luglio in celebrazione del 23.º anniversario dell'innalzamento al trono del re verrà cantato un Te Deum da 1200 voci, accompagnate da 500 strumentisti.

— Colonia. Nella Chiesa della Garte e della gournigione si è dato un concerto spirituale a beneficio dei poveri della città, per cura della principessa di Prussia. Esso consisteva nelle seguenti composizioni vocali: Salmo 93 di J. S. Dupin dell'anno 1760, Motetto di M. F. Köhler, Coro di Ant. Lotti, Ave regni del secolo XV, Aria del Messia, Aria ecclesiastica di Stradella, frammenti del Samson, dell'Ala e del Paulus. I Cori furono eseguiti dal corpo dei cantanti militari.

— Costantinopoli. Il teatro di Pera è un grande edificio nel genere di Hay-Market, appartenente ad un esportatore imperiale armeno. Tutti gli anni questa impresario orientale si reca in Italia, ove scrivera una compagnia d'artisti per la stagione d'inverno. I nomi dei cantanti e delle cantatrici sono annunciati in anticipazione a Pera, e sono l'oggetto delle generali conversazioni. Si prendono informazioni per sapere con qual bastimento arriveranno gli artisti, e quando il vapore francese entrò nel porto una folla numerosa si precipitò per vedere e salutare la prima-donna destinata a fare per sei mesi la delizia della popolazione. Oggi l'aspetto della sala è assai cambiato. Una volta uno straniero era una curiosità allo spettacolo di Pera; quando compariva, tutti gli occhi eran rivolti a lui. Oggigiorno le logge sono empite di affollati; la platea e le gallerie di marina. La loggia destinata agli addetti d'ambasciata si dovette ampliare. Di rado i Turchi recano all'Opera. Una rappresentazione che ha luogo al sera è contro le loro abitudini; d'altronde essi non gustano la musica europea; il canto gutturale e querulo dei cantanti turchi piace loro assai meglio delle melodie di Rossini, di Verdi e di Bellini. Qua e là scorgesi un bascia, piuttosto curiale che seduto nella sua loggia, con un gruppo di famigliari intorno a lui. Il Barbire di Siviglia e Crispino e la Comare attore d'ordinario uno o due di questi ospiti insoliti che non possono a meno di ridere alle facce di Figaro e alle smorfie del cristiano. Negli intermezzi essi si ritirano per bere qualche tazza di caffè, lanciare qualche buffo di lancia, e scompariscono assai prima della fine dell'opera. Il sultano ha l'abitudine di andare al teatro una volta l'anno. Secondo la munificenza consueta egli piglia in quella sera a fido la sala per lui e il suo seguito; e pure non aspetta la fine dello spettacolo, e si ritira al suo bel palazzo di Teleragan sul Bosforo.

(Rece et Gaz. Mus.)

— Oppresca. L'editore Giovanni André ha pubblicato una composizione, finora inedita, di Mozart, Litania di venerabile Maria, scritta dal celebre maestro nell'anno 1776. La composizione è stampata in partitura, con accompagnamento di pianoforte, ed in parti staccate di canto e d'orchestra.

— Paris. Dauverné, professore di tromba al Conservatorio, ha pubblicato un metodo da lui composto per lo studio di questo strumento. Ecco in quali termini il Comitato degli studi musicali apprezza il merito e l'utilità di tale lavoro:

«Questo metodo è diviso in tre parti. La prima è preceduta da una introduzione, o notizia storica che offre un grande interesse per i particolari e le nozioni nuove che racchiude su questo strumento, la cui origine risale alla più remota antichità.

«Tutto ciò che in questo primo libro si riferisce alla parte didascalica è trattato con rara abilità: l'imboccatura, l'articolazione col colpo di lingua, il suono, la respirazione, ecc. Vi si nota altresì un pezzo curioso intitolato, Concerto a VII Clarini con Timpani (del XVIII secolo), estratto dall'opera di J. E. Altenburg. Nella parte seconda si trovano alcuni duetti, terzetti e quartetti progressivi ed atti a sviluppare il meccanismo dello strumento ed a formare il gusto degli allievi.

«In fine la parte terza è dedicata alle trombe cromatiche, conosciute sotto la denominazione di trombe a pompa e di trombe a pistoni o cilindri. Essa contiene studi specialmente scritti per ciascuno di questi strumenti, e compie così l'insieme di quest'opera, degna dell'attenzione di tutti quelli che si interessano ai progressi dell'arte.

«Il Comitato è dunque d'avviso che v'ha luogo di adottare, per l'uso del Conservatorio imperiale di musica, il metodo del signor Dauverné.

Firmati: Aubur, direttore presidente; Eduardo Monnais, commissario imperiale; Garaf: F. Halévy; Amalio Thomas; Vogt; Leborne; Alard; Massart; Gallay; Prunier; A. de Beauchêne, Segretario.

— Al teatro dell'Opéra ebbe luogo nella settimana scorsa un'altra rappresentazione dei Vêpres siciliennes, ed al Lyrique la 172.ª dell'Etale du Nord.

— Allo stesso teatro dell'Opéra davasi spettacolo gratis domenica 16, ed un'ora, in occasione del battesimo del Principe imperiale. Lo spettacolo componevasi egualmente dei Vêpres siciliennes, e di una Cantata di circostanza composta dal celebre violinista Du-Roiot.

— Ecco, in ordine alfabetico, i nomi dei dieci candidati al posto vacante per la morte di Adolfo Adam, all'Accademia di Belle Arti: Bazin, Ettore Berlioz, Adriano Bojeldieu, Feliciano David, Elwart, Carlo Gounod, Labarre, Niidermeyer, Panzeron, Vogel. Nella scelta di mercoledì 11 giugno, la sezione di musica ha formato la lista di proposti come segue: 1.º Ettore Berlioz; 2.º Feliciano David; 3.º Niidermeyer; 4.º Carlo Gounod; 5.º ex aequo Labarre e Panzeron. L'Accademia ha aggiunto a questa lista: 1.º Elwart; 2.º Vogel; 3.º Adriano Bojeldieu. Per conseguenza tutti i candidati si trovano protetti a dalla Sezione di musica e dall'Accademia. L'elezione aveva luogo sabato 21.

— Intorno l'operetta buffa, l'Impresario, di Mozart, tradotta e ridotta da Leone Ratti e Ludovico Halévy, e rappresentata al Teatro del Bouffes-Parisiens il 20 maggio, leggesi quanto segue nella Revue et Gazette musicale:

«No, signori, non è una crisi; l'Allaso ha detto la verità, è roba di Mozart, del vero Mozart, e roba quasi inedita. Tutti sapevano bene che l'autore del Don Giovanni aveva scritto un'operetta buffa sotto il titolo del Schauptel-Directeur; la possediamo noi nella bella collezione delle sue opere pubblicate da Maurizio Schlesinger (ov'era collegata in seguito al famoso Figaro), ma non vi abbiamo fatto mai grande attenzione; noi la prendemmo come supponimento, e come quell'ultimo pezzo dei programmi di concerto che si è sempre convenuti di non eseguire o di non ascoltare. Ma ecco che Offenbach, meglio accorto di noi, getta un colpo d'occhio su questo spartito negletto e si mette in testa di risuscitarlo alla gloria e a pro del suo novello teatro.

«Voi chiedete del nuovo, del buono, del dilettevole? ch'bene lo vi dà Mozart; che avete a replicare? - E Offenbach ha fatto un colpo da maestro. Egli ha consumato sei mesi a cercare in tutta la Germania lo spartito completo del Schauptel-Directeur, o, se meglio vi piace, dell'Impresario, del Direttore da spozzole, poiché nella collezione di Mozart non erano che cinque pezzi di questo spartito, compresi l'ouverture. Dei quattro pezzi di canto, egli non ne conservò che tre, e se ne procurò quattro altri, quali si eseguirono appunto al teatro di Vienna. Dopo ciò, egli ha dimandata a due dei suoi migliori autori un libretto elegante e comico nella sua graziosa semplicità; gli autori hanno compreso la sua idea, e l'Impresario fece la sua comparsa.

«Lascio a voi immaginare la sorpresa, l'incanto del pubblico, cominciando dall'ouverture, scolla gamella di quella delle Nozze di Figaro, piccola composizione graziosa, riboccante di melodia

italiana, ma leggermente improntata di quel genio armonico di cui Mozart non poteva privarsi nemmeno scherzando; e sei pezzi che succedono, nell'aria del Direttore, in quella di Silvia, in quella di Lelio, nei due terzetti, la stessa dolcezza squisita, la stessa soavità di cantilene, lo stesso istinto delle sonorità dell'orchestra. E lo stile contemporaneo di Martini, di Paisiello, di Cimarosa nella frase cantante, con accompagnamenti in cui è marcato l'artificio del tenore germanico.

«Senza nulla esagerare, affermo che questo spartito in miniatura è un vero gioiello. Mozart l'aveva scritto nel 1786 per ordine dell'imperatore e per una festa a Schönbrunn, allorché si occupava già del capolavoro succeduto le Nozze di Figaro. Nel libretto tedesco non trattavasi che d'una gara fra due cantatrici, ciascuna delle quali, secondo l'uso, voleva essere la prima. Le due parti erano cantate da madamigella Cavaglieri e da madama Lange, cognata di Mozart, la voce della quale arrivava a note elevatissime. Il maestro aveva fatto misurare il campo del combattimento con una equità veramente rigorosa; non maggior numero di pezzi, non maggior copia di passi per l'una che per l'altra. Solamente, in un certo passo in cui le due rivali disputavano a colpi di trilli e di scale ascendenti, gli fu d'uopo arrestarsi ai limiti naturali delle loro voci rispettive. Madamigella Cavaglieri non oltrepassava il re sopracuto, mentre madama Lange saliva sino al fa.

«Gli autori francesi dell'Impresario hanno cambiato tutto questo; non sono più due cantanti, che si sfidano a battaglia riprendendo ciascuna alla sua volta: In sua la prima cantatrice, ma due fanciulle che pretendono al cuore della stessa amante e che gridano: « Non, ce n'est pas vous qu'il aime. » Questo amante non è altra che un giovane cantante, chiamato Lelio, che era in verità Rossignolo il privilegio del teatro di Napoli. Rossignolo ha trovato un ritratto nella casa della sua nipote, la quale gli dice esser quello del re. Lelio arriva, e Rossignolo vedendo in lui l'originale del ritratto, s'immagina che sia il re in persona, come subito dopo crede che la sorella di questo re medesimo sia venuta ad alloggiare presso lui in qualità di cucciniera. La pretesa cucciniera è una prima-donna, Zerlina, antica padrona di Lelio, che non se ne sbriga forse con tutta la delicatezza conveniente -? In questa scena gli autori avrebbero avuto bisogno d'un po' più d'immaginazione per addeire la crudeltà del loro Lelio e della loro Zerlina. Essi del resto hanno polsato tutto e buon gusto nell'ardura difficile di una tela, il ricamo della quale era già fatto.

— Danika ha ricevuto il diploma di membro dell'Accademia reale di Musica di Stoccolma.

— Vienna. Dal 3 all'11 giugno si sono rappresentate le opere Rigoleto, Zelindra, Otello, il Barbire di Siviglia, Norma, la Descentola.

— L'esito della Zelindra non è stato felice.

— In Germania si pubblicano presentemente quindici giornali musicali. Ecco i titoli:

- Aureynian für Kunst, Leben und Wissenschaft (Inclinamento per arti, vita, e scienze), a Lipsia.
- Blätter für Musik (Fogli per musica), a Vienna.
- Echo, Berliner Musikzeitung (Eco, Gazzetta musicale di Berlino).
- Fleischeder Blätter für Musik (Fogli volanti per musica), a Lipsia.
- Monatsschrift für Theater und Musik (Giornale mensile per teatri e musica), a Vienna.
- Neue Berliner Musikzeitung (Nuova Gazzetta musicale di Berlino).
- Niederdeutsche Musikzeitung (Gazzetta musicale del basso Reno), a Colonia.
- Rheinische Musikzeitung (Gazzetta musicale del Reno), a Colonia.
- Süddeutsche Musikzeitung (Gazzetta musicale meridionale tedesca), a Maganza.
- Neue Wiener Musikzeitung (Nuova Gazzetta musicale viennese).
- Organ für kirchliche Tonkunst (Organo per la musica ecclesiastica), a Gmünd nella Svezia.
- Signale für di musikalisches Welt (Segnali per il mondo musicale), a Lipsia.
- Urania, Giornale musicale ad istruzione e rievazione degli Organisti e maestri di scuole popolari di Germania, a Erfurt.
- Liturgische Zeitschrift (Giornale liturgico per il perfezionamento del canto delle Sinagoge), a Meiningen.
- Neue Zeitschrift für Musik (Nuovo Giornale per musica), a Lipsia.

TITO DI GIÒ. RIGONDI, Editore proprietario responsabile

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

GLI ULTIMI GIORNI DI SULLI

Libretto di
G. PERUZZINI
Musica del maestro



Ripubblicata
con lusingoso successo
al Teatro S. Benedetto
in Venezia.

Per CANTO con accomp. di Pianoforte.

16705	Scena e Profesia, Ecco... avvolto di nubi e di tempeste, per Br.	1 80
16706	Scena e Racconto, Per nocello bottino contento, per S.	3 30
16707	Canzone, Vaghe foglie dell' Haremme, per S.	2 70
16708	Scena e Duetto, Meco i Greci tutti quanti, per T. e B.	5 10
16709	Tezetto, Di pace no, d' orribile, per S., T. e B.	5 50
25422	GIORNATA III. ALL' ARMI! ALL' ARMI! Scena e Duetto, Lunge, alla patria spergiura e a Dio, per S. e MS.	5 10
16711	Scena e Cav., Non è, non è a quest' anima, per T.	5 60
25426	GIORNATA IV. LA RUSSA. Scena ed Aria, Perché di voi dimatico, per B.	5 30
16712	Scena e Duetto, Tu qui?... fello? per Br. e B.	5 50
25427	Scena ed Aria, Qual la terra aver può male, per S.	6 10
16714	Scena e Preghiera finale, Deh! Signor, su questi afflitti, per Br.	7 10

Per PIANOFORTE SOLO.

16704	Sinfonia I.	Fr. 5 10
25404	Profesia, Ecco... avvolto di nubi e di tempeste	1 25
25405	Scena e Racconto, Per nocello bottino contento	1 50
25406	Canzone, Vaghe foglie dell' Haremme	2 25
25407	Duetto, Meco i Greci tutti quanti	2 25
25408	Terzetto, Di pace no, d' orribile	3 10
25409	Cavatina, Non è, non è a quest' anima	1 30
25410	Duetto, Tu qui?... fello?	4 30
25411	Scena e Preghiera finale, Deh! Signor, su questi afflitti	2 25
25455	Sinfonia (sotto i turchi)	6 10

Per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Il libretto della poesia.

Sono in lavoro le riduzioni complete per Canto con accomp. di Pianoforte, e per Pianoforte solo.

SENZA PRETESSA

STUDIO MELODICO

per PIANOFORTE

DI GIULIO RICORDI Op. 14.

28750

Fr. 5 10

FANTASIA PER PIANOFORTE

GIOVANNA DE GUZMAN

coll' Opéra

di VERDI

composta da

GIULIO RICORDI

25440

Op. 16.

Fr. 3 50

SINFONIA nell' Opera Gemma di Vergy di G. DONIZETTI

ridotta per DUE PIANOFORTI A 4 MANI CIASCUNO da Tito Ricordi

28661

2.^a edizione

Fr. 7 10

IL PROFETA di MEYERBEER

PENSIERI VARIATI PER PIANOFORTE

DA ALESSANDRO TRUZZI

25157 fasc. 1.^o Op. 52. Fr. 2 75 - 25158 fasc. 2.^o Op. 53. Fr. 5 10

LES CLOCHES DU MONASTÈRE

NOCTURNE PAR LEFÈBURE-WÉLY

arrangé pour

Piano à quatre mains

28656

Op. 59.

Fr. 2 25

ESPOIR. NOCTURNE caractéristique H. ^{TE} DEVOS

28548

Op. 7.

Fr. 1 25

CONCERTO PER PIANOFORTE CON ACCOMP. DI DUE VIOLINI, VIOLA, VIOLONCELLO E CONTRABASSO, OP. 83 DI

28697

DISSA FUMAGALLI

Fr. 40 10

Nuove composizioni per ARPA di

ANGELO BOVIO

25258 Op. 14. Album des jeunes Harpistes N. 1.

Souvenir de La Traviata de Verdi Fr. 5 10

25259 Op. 16. Nocturne. Fr. 2 75

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 26

Si pubblica ogni Domenica.

29 Giugno 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	off. ann. L. 20
Per la Monarchia	25
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	30

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Giuseppe Baini. - Ricista. - Carteggi. Londra. Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gaudenzio Ferrari, Luigi Boccherini e Filippino Manfredi.

AVVERTIMENTO.

Il foglio d'oggi essendo l'ultimo del secondo trimestre, s'invitano i signori Associati il cui abbonamento scade con questo numero a rinnovarlo sollecitamente onde non venga loro ritardata la spedizione della Gazzetta.

BIOGRAFIA

di ROSSIGNON

GIUSEPPE BAINI

(Vedasi il N. 20 e 25).

III.

Tornato in Roma Pio VII, furono richiamati i cantori al servizio della cappella pontificia. E poiché il Baini era stimato da suoi colleghi il più esperto nella musica, perciò gli conferirono l'incarico di Direttore, quan-

APPENDICE

GAUDENZIO FERRARI, LUIGI BOCCHERINI e FILIPPINO MANFREDI.

(Continuazione. Vedasi il N. 25).

II.

Frequentava ogni giorno la casa dell'abate Vannucci per prendervi lezioni di musica e di violoncello, con profitto molto maggiore di quello sia allora ottenuto dal napoletano, un giovane della stessa età di Gaudenzio, figlio di un uccello, abile suonatore di contrabbasso. Costo giovane, che mostrava sorprendenti disposizioni per l'arte, e sul conto del quale il maestro dell'arcivescovo faceva maravigliosi pronostici, era nientemeno che il celebre Luigi Boccherini, al quale il Ferrari portava una tenerezza più che fraterna.

— Voi siete un bravo giovane, gli diceva un giorno Gaudenzio; voi percorrerete una splendida carriera: ed

tunque a nessuno prima di lui fosse stato concesso. In seguito lo nominarono pure Camerlingo; ed in tali uffici fu sempre confermato.

Fu assorbito da uno scrittore, seguito poscia da altri, che nel 1804 dettasse il Baini varie composizioni musicali per la consecrazione della cappella Paolina al Quirinale, e nel 1807 per la solenne canonizzazione de' cinque santi; ma ciò non sembra vero, stando al risultato delle indagini da me fatte presso i suoi colleghi di quell'epoca. Fu detto inoltre che nel 1813 mettesse in musica le due antifone *Pueri Hebraeorum* pel giorno delle Palme e nel *Passio* le risposte delle Turbe: che mollassa a più voci la Messa pel martedì Santo, giorno che coincideva coll'anniversario dell'incoronazione di Pio VII, come pure le risposte delle turbe anche al *Passio* di quel giorno, nonché qualche altro pezzo. Pochissimo di tutto questo. Imperocchè delle due antifone *Pueri Hebraeorum*, la prima fu quella di Pierluigi da Palestrina, e la seconda di Lodovico della Vittoria, produte per molti anni di Baini, cioè fino al 1840, nel qual anno vennero da me ristampate in partitura; le turbe del *Passio* furono quelle già messe in luce nel 1585 dal nominato Lodovico della Vittoria; il canto poi di quella funzione, esistente già da secoli ne' libri corali, fu per suo ordine ricopiato in caratteri grossi. Ei solamente mise in musica l'*Oremus pro Pontifice*, che venne cantato come motetto dopo l'offeritorio. Fu raccontato finalmente che nel 1816, incaricato il Baini dalla corte di Spagna, costituisse in più volumi il servizio annuale

io, duro come uniglio, non ho per la musica la menoma vocazione.

— Ebbene, tu potrai fare qualche'altra cosa; imparare un'arte, un mestiere. Guai se non vi fosse tra gli uomini diversità di tendenze e di gusti!

— Di una cosa soltanto mi duole, o signore, diceva un altro di il Ferrari al suo benefattore Vannucci, ed è che ella abbia gettato con me la sua bontà e i suoi benefici. Comprendo che non son buono da nulla, che non posso riescire d'utilità a lei, cui devo tanto, a me stesso che pure ho bisogno di sollevarla, in parte almeno; del peso che sostiene per nutrirmi e per darmi una buona educazione.

E l'ottimo maestro accoglieva con manifesta emozione le parole del giovane suo protetto, e gli rispondeva in modo da distruggere in lui ogni idea d'essere di soverchio nella sua casa.

Passarono parecchi anni nei quali Gaudenzio continuò a studiare, non diremo svogliatamente, ma senza frutto la

della real cappella o componesse due canoni a 64 voci in onore di Ferdinando VII. Con quali composizioni costituisse il decantato servizio a noi è del tutto ignoto; giacché nessun documento fu trovato dopo la sua morte che confermasse in qualche modo quest'asserzione; e nessuno de' suoi colleghi ci ha potuto chiarire intorno a questo fatto. Vero è per altro aver egli architettato i due menzionati canoni, i quali lese leggere a Don Mariano Astolfi, suo collega e compositore distinto di musica, da cui rimasi assicurato della preta verità intorno a siffatte voci ripetute nelle di lui biografie.

Ma è ormai tempo di favellare della celebrità in che venne Giuseppe Baini presso una buona parte d'Italia, di Francia e di Germania. Lo sconvolgimento politico avvenuto in Roma negli ultimi anni del secolo decorso e nei primi del presente, siccome arrecato avea quasi a tutti gli studii un gravissimo danno, così pure alla musica sacra. La Congregazione di Santa Cecilia dal cadere del passato secolo non teneva più le riunioni solite per approvare co' suoi esami i maestri e i professori (1); e quando ritornò Pio VII dal suo esilio, mentre la maggior parte de' maestri erano già morti, gli altri, divenuti vecchi, erano incapaci ad esercitare la musica. Janacconi, uno de' primari, morì in grave età nel 1816; così pure Gavi, che morì nel 1821, da molti anni era divenuto inabile a scrivere, attesa la sua età molto avanzata. Ben pochi de' loro scolari rimasero in Roma durante quegli anni tempestosi; e que' pochi per guadagnarsi un tozzo di pane non potevano che dare qualche privata lezione, quando di suono o quando di canto; che se talvolta componevano per la chiesa, conveniva loro secondare il genio del tempo con fare una musica ricalca di ornamenti. Ritornato in Roma da Vienna Pietro Terziani, e divenuto maestro della cappella di S. Giovanni in Laterano nello scorcio del 1816, scrisse molte composizioni con organo, e per altre chiese con istrumenti, ma anch'esso secondo il gusto predominante di quel tempo (e non molto diverso dal pre-

(1) La Congregazione di Santa Cecilia venne ristabilita circa l'anno 1822.

musica, e Boecherini a progredire nell'esercizio del violoncello e del contrabbasso con luminosi risultati. I due giovani, pari di età, si trovavano molto insieme e si amavano cordialmente, tuttoché si notasse fra loro questa costante abitudine, che Boecherini, parlando con Gaudenzio Ferrari, gli dava del tu; mentre questo per lo contrario, benchè più volte esortato ad un linguaggio di maggior confidenza, persistesse nel parlare al suo amico Luigi col voi, secondo le abitudini del suo paese nativo.

L'abate Vannucci, ormai disingannato di poter riescire nell'educazione musicale di Gaudenzio, ma sempre affezionato a lui perchè con la bontà del suo carattere, con la sua sommissione e con l'assenuezza de' suoi discorsi il giovane era riuscito ad acquistarsi l'amore cordiale del proprio benefattore, l'abate Vannucci, diciamo, aveva secretamente pensato a cavare buon profitto, occupandolo nell'amministrazione interna del Seminario di Lucca, affidandogli la direzione della sua domestica economia, incaricandolo di mille altre bisogne, nel cui disimpegno Gaudenzio dava continue prove di attività, d'onestà, d'intelligenza e di economia. Egli aveva poi il raro segreto di cattivarsi la benevolenza di tutte le persone con le quali aveva da fare; ed era davvero soggetto di altissima meraviglia, e per Vannucci e per quanti egli aveva iniziati al mistero dell'infanzia di Gaudenzio, il vedere come quel traviatello, tolto un bel giorno dal fango della plebaglia napoletana, si fosse quasi per miracolo convertito in un modello di onestà e di giudizio.

In questo mezzo il padre di Boecherini, sollecito di coltivare e di sviluppare le rare disposizioni del figlio così

sentito, cioè ornandolo di fioriture. La sola cappella apostolica, che per somma ventura contava abili cantori, e di voci eccellenti forni, faceva di quando in quando udire una musica grave e degna del santuario, specialmente nella settimana santa e nei tre grandi pontificati dell'anno, e non già con nuove composizioni, ma colle antiche del Palestrina, di Lodovico della Vittoria, di Gio. Maria Noini, di Allegri e di altri celebri maestri; motivo per cui era in grande rinomanza presso i molti ultramontani che andavano visitando la città eterna. Trovandosi a capo di questa cappella il nostro Baini, riputavano troppo fuellmente gli stranieri essere sua fattura tutte le composizioni che vi si eseguivano (1). La lettera inoltre scritta da lui nel 1808 sopra il mottetto a 4 cori del maestro Don Marco Santiacci, che venne premiato dall'Accademia napoletana in Lucca, e della quale si sparsero varie copie manoscritte, procacciò già gli avea la riputazione di profondo e rigoroso contrappuntista a di uomo erudito. Per le quali cose venne in sì alta fama che fu proclamato il primo armonista d'Europa, il più dotto compositore, ed il più versato nella scienza e nell'arte musicale. Quindi gli ultramontani li consultavano sui canoni intricati ed enigmatici proposti già ne' secoli andati, il cui studio mirava a saperne crear, od a sciogliere i già creati; in che loro egli era eccellente. Quindi a lui si affidavano scolari tedeschi, francesi, nonché romani per apprendere le fughe; e quindi i maestri che a Roma venivano, tutti desideravano conoscerlo. Tale rinomanza viepiù si accrebbe pel religioso entusiasmo onde parlava del canto fermo con coloro che a lui dirigevansi per qualche istruzione sul canto stesso. Imperocchè essendo egli erudito nella storia, dava tale importanza a quello studio, che lo riguardava quasi il non plus ultra del sapere musicale; e talmente si esaltava la sublimità che affermava non darsi melodia più

(1) Negli anni posteriori all'epoca di cui parliamo, scrisse il Baini varie composizioni per uso della cappella apostolica, le principali delle quali sono il *Miserere* a 10 voci nel 1821; il *Dies Ives* a 7 voci nel 1825; il mottetto *Apparuit Quibusdam Solimanis* a 8 voci per l'anniversario dell'incoronazione di Gregorio XVI; e due *Huiculus qui omni*, uno a 5, l'altro a 6 voci.

nel comporre come nel suonare il violoncello, si decise di mandarlo a Roma. Fu convenientemente il distacco dello scolare dal suo ottimo maestro, ma più convenientemente ancora la separazione de' due giovani, vogliam dire di Luigi e di Gaudenzio, i quali proruppero abbracciandosi in dirrottissimo pianto.

La partenza di Boecherini per Roma, dove non tardò ad acquistarsi grandissima rinomanza ad a sorprendere professori e dilettanti con produzioni originali e feconde; rese, per così dire, al Vannucci ancor più necessaria di prima la compagnia di Gaudenzio, perchè egli si vedeva privato di uno scolare da lui molto amato ed al quale pronosticava un avvenire sublime, come suoleva dire co' suoi amici del Seminario. E Gaudenzio si studiava con ogni mezzo possibile di rendersi accetto al maestro, al quale dicea qualche volta:

— Davvero che non posso comprendere con ella abbia tanta indulgenza per me, povero ignorante, tuetto a corrispondere alla centesima parte delle sue quotidiane beneficenze.

E l'altro gli rispondeva:

— Se non fossero amati a questo mondo che gli uomini l'ingegno distinto, ti accerto io che l'amore non sarebbe molto in faccende. Io, vedi, stimo molto negli uomini l'ingegno, ma mi sono sempre grandemente affezionato alle buone doti del loro cuore, e da questo lato tu giustifichi pienamente la mia predilezione, o Gaudenzio.

— E a dire il magro acquisto ch'ella ha fatto incalzandosi dalla mia rigenerazione!

— Ammisse le tue parole, credi tu che non ci abbia

belle di quelle. Cotale opinione ha egli riprodotta nelle *Memorie* stampate sul Palestrina, siccome ognun potrà da per sé osservare. La quale sentenza, seppur ha una base di vero, quanto sia per la meno esagerata, ciascuno che abbia qualche po' di senno potrà agevolmente rilevare. Se poi veniva interrogato sulla musica de' Greci e su quella del medio evo, usava sovente nel favellare i termini antichi che avea con grande diligenza ed amore studiati, e citando le autorità di Aristotile, di Aristosseno, di Nicomaco, di Alipio, di Gaudenzio, di Aristide Quintiliano, di Claudio Tolommo, di Erodoto d'Alicarnasso, di Platone Ateniese, di Boezio, di Guido d'Arezzo, di de Maris, di Gaffurio, di Adamo di Fulda, di Glarano e di altri, coloro che l'ascoltavano, ignari per la più di musicale letteratura, riputavano i suoi discorsi come infallibili, comechè per farne assai sanamente molte volte ragionasse. Lo studio suo sulla composizione si era poi basato più sulla classica antica musica che sulla moderna, cioè su quella coll'organo o cogli strumenti, questa di quella assai meno austera, e che perciò riguardava all'altra di molto inferiore. In conferma di ciò, il signor Adriano De la Fage (Notice sur Joseph Baini) dice: « En entrant à l'école de Baini, on devait se déprendre des formes modernes et de la musique instrumentale; il ne connaissait, disait-il, rien de tout cela, et n'y voulait effectivement rien connaître ». Egli encomiava saggiamente le opere di Pier Luigi da Palestrina e di altri suoi seguaci nello stile *aservato* a solo voci; ed allorché insegnava, faceva esercitare i suoi allievi a scrivere imitazioni, canoni e fughe a voci sole, eccitandoli ad un tempo allo studio profondo del sunnomato maestro e di altri celebri del secolo XVI. Tale suo sistema però, mi sia lecito il dirlo, non era molto dissimile a quell'altro di taluni pur distinti letterati italiani, i quali ai nostri giorni van declamando che per iscriverne forbitamente si debba studiare unicamente la lingua del 1300. Dille invero è lo studio degli scrittori di quel secolo; ma non sono da imitarsi esclusivamente, per essere stata in quell'età l'italiana favella sul suo nascente. Molto v'ha da seguire, ma alcune cose anche da schivare. Similmente nello studio della musica, egli è pro-

ficio, e per le sacre composizioni in ispecie, l'osservare ed imitare nella sublimità inarrivabile de' concetti gli autori del secolo XVI, ma l'arte armonica essendo ne' secoli posteriori di molto progredita, ed avendo la composizione preso un andamento più ampio, non è certo mal fatto che anche le musiche da queste conquiste dell'arte traggano vantaggio, purchè non si cada nel profano e nel sensuale. Nessuno potrebbe negare che le composizioni degli illustri maestri del secolo XVI, se non tutte, la maggior parte almeno, non siano degne più ch'altre mai della casa di orazione; e perciò anzi sarebbe cosa ottima di farle nuovamente sentire con grandi masse nelle principali chiese dell'orbe cattolico in qualche funzione annuale, particolarmente nelle domeniche di Quaresima, siccome si costumò in Roma nelle basiliche di S. Pietro e di S. Giovanni; però ciò non toglie che possano crearsi delle altre non meno degne di quelle, e senza ripudiare alcuni de' più appropriati nuovi elementi introdotti in questa scienza ed arte nello spazio di oltre due secoli o mezzo. Il De la Fage sunnomato (Notice sur Joseph Baini), parlando dell'insegnamento che dava il Baini agli scolari, al numero de' quali gloriasi di aver appartenuto, dice: « Généralmente ei dava pochissime lezioni propriamente dette. Erano piuttosto consigli saggiamente motivati, e sgorganti dall'esame del lavoro dello scolaro. Siccome nessuno presentavasi a lui senza nozioni già profonde nell'armonia e negli elementi del contrappunto, perciò esercitava subito i suoi allievi sulla fuga o sul genere fugato. Dava un motivo di alcune battute da cui era d'uopo cavare il maggior partito possibile, senza però costringere alla forma scolastica. Si dovea scrivere alla Palestrina per sole voci, cercando studiosamente d'imitare quel principe della scuola romana secondo l'italiano insegnamento, ch'è di sostanza il migliore. *Pochi privati e molti esempi* - era questa la sua massima ».

(Continua)

Pietro cav. Altieri.



grande compenso anche solo nel poter dire di un giovane: Son io che ho avuto la fortuna di regnerlo?

Questi dialoghi si rinnovavano del continuo fra l'abate Vannucci e Gaudenzio, l'uno dolendosi con se stesso d'esser riuscito un inutilaccio, e malgrado, delle cure costanti del suo protettore, questo componendosi del candore e della riconoscenza del suo giovane protetto.

Dopo alcuni anni di soggiorno a Roma, Luigi Boecherini rimpiantò, e non è a dirsi con quale entusiasmo fosse ricevuto da' suoi concittadini e dal suo maestro, e quanta esultanza provassero Luigi e Gaudenzio nel rivedersi, dopo non breve separazione. Tutt'altro che trionfo de' suoi successi, poichè i veri ingegni non invidiano mai, Boecherini parlò con modestia di sé, de' suoi concerti, delle sue composizioni musicali, e rise di cuore dell'entusiasmo di Gaudenzio nel ripetergli le lodi che avea udite a lui tributate dalla città di Lucca.

Per offrire una pubblica testimonianza di gratitudine al suo buon maestro Vannucci ed al Seminario, nel quale, tuttoché non ecclesiastico, avea ritrovato tanti mezzi di istruzione, Boecherini diede per la prima volta, nel proprio paese, un'Accademia che esaltò in modo straordinario gli spettatori, fra quali trovavasi (più degli altri meravigliato) Filippo Manfredi, lucchese anch'esso, e allievo di quel Pietro Nardini, che il famoso violinista Tartini suoleva chiamare il più rinomato e il più diletto de' suoi scolari.

Amore dell'arte, assai più che omogeneità di carattere, avvicinò e legò insieme questi due artisti, i quali, in un nuovo concerto, eseguirono in perfettissimo accordo suonate

di violino e violoncello, portando al massimo grado l'ammirazione dell'uditorio. Era curioso il vedere l'affaccendarsi di Gaudenzio, e il suo battere e il suo gridare in mezzo ai trionfi di Boecherini. Egli non permetteva a nessuno di portar nelle sale o in teatro il violoncello e la musica del suo Luigi; disimpegnava da sé questi uffici, vegliava affinché nulla mancasse, e smoccolava con attenzione e con destrezza inimitabile le candele che stavano davanti al loggjo del compagno della sua giovinezza.

Vedranno i nostri lettori che, invece di innalzarsi, quest'uomo, quest'idea della rigenerazione di Vannucci, andava sempre più abbassandosi, poichè mano a mano che progrediva negli anni, passava dagli studi musicali e dall'educazione intellettuale alle opere materiali e servili, dalle sale alle anticamere. Venne finalmente il giorno in cui gli si aprì davanti, in teatro, un buco da suggeritore, ed egli vi si cacciò, come vedremo in appresso. Solo, la rotitudine della sua mente, l'onestà del suo carattere e la bontà del suo cuore, non vennero meno né indietreggiarono mai.

Boecherini e Manfredi non tardarono a persuadersi che, non solo nessuno è in patria profeta, come dice il vecchio adagio, ma che in patria, e in una povera patria qual era Lucca, non c'era mezzo di far laut guadagni; pensarono quindi ad un viaggio, e volsero addirittura i loro primi pensieri alla Spagna, in quale era retta allora da un principe dotato del raro gusto di riunire a sé intorno e di proteggere tutti gl'ingegni distinti, a qualunque nazione egli appartenessero.

Si disponevano già alla partenza, quando una notte si

Milano, 28 giugno.

— Allorché, 13 anni sono, trattavasi di rappresentare per la prima volta il capolavoro di Weber sulle scene dell'Opera, due forti preoccupazioni, oltre ad alcune altre men gravi, agitavano l'anima tanto quanto utopistica di Riccardo Wagner: temeva egli che quello spartito, o meglio il soggetto, non potesse esser compreso da pubblici non alemanni; e che inoltre, quand'anche compreso, i recitativi, de' quali lo si volle, o meglio si dovette ornare, onde rispondere alle convenienze di quel primario teatro francese, non scemassero l'effetto dei singoli pezzi; i quali appunto dettati ond'essere intercalati da un semplice dialogo parlato, non presentavano per avventura un'ampiezza di forme tali da reggersi in mezzo a recitativi che naturalmente avrebbero preso una certa importanza musicale, attesa la natura fantastico-satanica dell'argomento. A questi dubbi, che Riccardo Wagner esprimeva nella *Revue et Gazette musicale* (anno 1841), aggiungevasi in lui anche il timore che ed i lallabii, e la soverchia importanza della *mise en scene*, e l'esorbitante apparato insomma, anziché giovare, non nuocessero al *Freyshütz*. «L'apparato esteriore che nel grande teatro francese si applicherà all'opera di Weber, scriveva a un dispresso Wagner, non servirà che a provocare presso il pubblico del teatro medesimo il bisogno di certe impressioni, alle quali quest'opera non saprebbe in alcun modo prestarsi; ed i francesi troveranno delusi nella loro aspettativa, dacché quest'opera fu dal suo autore creata sotto un punto di vista affatto differente. Là dove sui teatri tedeschi un cinque suonatori al più prendono in mano un corno od un violino al tempo stesso che tre o quattro robusti giovanotti lanciano all'aria senza alcuna pretesa quattro salti; voi, pubblico dell'Opera, vedrete invece comparirvi davanti le notabilità danzanti del giorno... Invano le eleganti sfilidi faranno del loro meglio ond' eseguire de' passi na-

credette in casa Vannucci che Gaudenzio impazzisse. Erano alcuni giorni ch'egli si mostrava stravolto, taciturno, irrequieto. Nessuno vi avea posto mente, tranne l'abate, il quale non solo si accorse del male, ma ne scoprì anche la causa. La notte adunque in cui andarono a dirgli che Gaudenzio passeggiava in camicia, gridando come un pazzo e piangendo, sulla terrazza fra la casa Vannucci e il Seminario, il buon prete si alzò, andò difilato a prendere per un braccio il suo protetto, e gli disse tranquillamente:

— Va a dormire, testa da Vesuvio, non disturbare il sonno dei familiari e dei vicini. Se Luigi vorrà prenderti seco o condurti in Ispugna, io non dirò parola in contrario.

Parve a Gaudenzio un sogno che il maestro leggesse sì chiaramente e con tanta esattezza nel suo pensiero. Rimase stupefatto, non rispose sillaba e si ritirò nella propria stanza, dove se gli era fuggito il sonno all'idea della partenza di Boccherini, tanto più doveva andargli lontano al pensiero di poterlo seguire, e d'essere testimone delle ovazioni che, a quanto sembravagli, dovea tributargli tutta la Spagna.

Per venire alle corte, quando i due artisti mossero pel lontano lor viaggio, Gaudenzio fu del lor numero, adottato come compagno ed amico da Boccherini, come assistente da Manfredi, custode del violoncello dell'uno e del violino dell'altro, come arciavista musicale, economo, cassiere, scritturale d'entrambi.

Accommiatandosi dall'abate Vannucci, che non doveva più rivedere, gli disse un mondo di cose tenere, gli fece

« zionali boemi; voi rimpiangerete sempre le *pirouettes* e le *bourrées*. Comunque siasi, esse faranno però quanto basta per trasportarvi colla memoria nella sfera abituale de' vostri gusti; vi rievoleranno i capolavori de' gran maestri che tante volte vi affascinarono; voi vi attenderete uno spartito a un dispresso come il *Giuliano*, *Tell*, dove pur figurano de' cacciatori e delle villanelle... Ma invece dopo di dette danze nulla vedrete di tutto questo; non avrete che l'aria *Fresche valli*, non avrete che una canzone bacchica lunga non più di una ventina di battute; e per finale non avrete ancora che un'aria. Se non che io m'inganno, continua con allarme crescente Riccardo Wagner, m'inganno sì, giacché avrete il Recitativo, che vi farà sentire potenti accordi (Wagner sapeva che dei recitativi se n'era incaricato Berlioz, e, tuttoché disapprovando il pensiero, trovava che a nessuno meglio che a Berlioz potevasi affidare un simile incarico), dove si rivelerà un gran carattere, una rara vita musicale... Ma gli è precisamente per questo che voi non conoscerete più il *Freyshütz*. »

« Ma, prosegue Wagner (e notisi il suo ragionamento), se il *Freyshütz* vi apparisse dinanzi, o parigini, realmente quale egli è, in tutta la sua semplicità, in tutto il suo candore; se in luogo delle danze complicate,..... in luogo de' magnifici recitativi che vi colpiranno di profonde commozioni, voi non aveste che ad ascoltare il dialogo parlato.... avreste voi pertanto un'idea più completa del *Freyshütz*? Vi sentireste voi disposti ad abbandonarvi a quell'entusiasmo contemplativo che questa musica ispirò a quaranta milioni di alemanni? Questa domanda non è senza perché. Difatti Wagner medesimo ammette che *ce n'est que chez le peuple où la tradition du Franc-tireur avait pris naissance, et qui aime encore aujourd'hui à se laisser bercer au charme du merveilleux, qu'un compositeur.... put concevoir l'idée d'asseoir un grand ouvrage musical sur une palette basse*. Wagner dubita assai che possa arrivare a comprender il *Freyshütz* chi non ha mai veduto le selve sì stranamente selvagge della Boemia; e poi osserva che

solenni proteste dell'eterna sua riconoscenza, gli promise di comportarsi bene, di far buona compagnia a Boccherini e di servirgli; alle quali promesse, per quanto ci fu dato raccogliere, il buon Gaudenzio non ha mai mancato.

Boccherini e Manfredi, associandosi per andare insieme a Madrid, diedero nuova prova dell'influenza che esercita l'arte sull'animo di chi la coltiva, perocché essa soltanto, non il carattere, poteva tirarli in questa importante artistica pellegrinazione.

Fu in breve tempo chiarito, che scopo precipuo del violinista Manfredi fosse di proceccarsi, col mezzo dell'arte, danaro e poi danaro, poco o nulla curandosi del restante; mira essenziale del violoncellista Boccherini all'incontro di far buon uso dell'arte per riuscire alla gloria, niente affatto inportandogli dell'ora di tutta la Spagna. Codesta dissonanza di sentimenti non poteva a meno di indepidire quell'entusiasmo col quale i due suonatori si erano collegati nella loro città nativa. Ne consegui una freddezza, a distruggere la quale non valse la particolare distinzione con cui furono accolti in Madrid, dove la fama aveva già colleggiato solennemente per essi, e dove con gli onori avevano incominciato a raccogliere anche danari; tanto che, un dì, punto Manfredi della facile concordanza di Boccherini a farsi udire dai grandi che lo sollecitavano e che gli aprivano con molta cortesia le lor sale, si divise dal suo compagno e diede le spalle alla metropoli della Spagna, dove Luigi Boccherini non esitò invece a stabilirsi definitivamente.

dans la sentimentalité, dans la rêverie allemande il y a quelque chose qui échappera toujours aux étrangers.

Le ragioni di Wagner non sono destituite di valore. Noi abborriamo dal genere ibrido che tollera l'innesto del dialogo parlato colla musica: ma è altresì vero che quando un componimento è stato creato *ad hoc*, la sostituzione della musica alla prosa può apportare non pochi pericoli. I recitativi di Berlioz sono difatti eccellenti; ma è pur innegabile che gravitano soverchiamente sui pezzi di Weber, molti de' quali sembrano perciò esigui e gretti, quando invece potrebbero spiccare a meraviglia se collocati tra prosa e prosa.

Ma il signor Wagner ha ragione altresì quando prevede che il soggetto tolto a musicare dall'illustre Weber non sarebbe tanto agevolmente tornato gradito presso quelle nazioni che non hanno il bene di conoscere la leggenda del *Franco-Arciere*, che non hanno vedute le foreste della Boemia, e che non dividono pertanto *cette horreur mystérieuse, des sensations indéfinissables* provocate appunto dalle foreste e dalla leggenda. Che le selve boeme possano, al pari tuttavia di tant'altre, suscitare delle emozioni ineffabili e de' sublimi orrori, lo crediamo; ma che la leggenda del *Franco-Arciere* valga a fare altrettanto è cosa che non sappiamo davvero concepire, nemmeno ammettendo colui ch'è destinato ad ascoltarla, o a leggerla, o a vederla rappresentata dotato all'estremo grado di quella sentimentalità e di quella rêverie, che il Wagner stima privilegio esclusivo della sua nazione.

Ell'è anzi la ridevole absurdità, unita al nessun interesse, al nessun intreccio di questo argomento, che toglie sì possano gustare non pochi dei pezzi di quest'opera composta di una musica per fermo eccellente, ammirabile. È vero che nello spartito si nota una certa mancanza di melodie propriamente dette, di melodie sviluppate, italiane insomma, ma tale mancanza riuscirebbe assai meno avvertita ove il preteso dramma fosse un vero dramma, il preteso fantastico fosse un vero fantastico, le pretese situazioni fossero delle situazioni. E l'errore di Weber fu precisamente quello di accettare sul serio cose che a stento i nostri bambini sopporterebbero al Fiando.

Premesse queste riflessioni, può ben immaginarsi che l'esito del *Freyshütz* a Milano non poteva riuscire fortunato gran che; come assai dubbio fu quello anche di Parigi. Se a ciò si aggiunge la barbarissima traduzione del libretto, l'esecuzione infelice che s'ebbe per parte degli uomini nonché dei cori, quella insufficiente per parte dell'orchestra, ch'è piena di buon volere bensì ed anche d'intelligenza, ma scarsissima di strumenti a corda che in quest'opera sono cotanto necessari, si comprenderà di leggeri come l'esito al Cavano riuscisse tempestoso anziché no, e come sieno stati fallaci i sogni d'oro che quell'impresa si fabbricò sul successo di questo capolavoro della scuola tedesca. Chi poté torre la sdruscita nave a salvamento furono le due signore Elena e Borgognoni, che dissero le loro parti con assai garbo e intelligenza, tuttoché travessero troppo spesso i concetti dell'autore con un profuvio di passi, di trilli, di cadenze. Ma necessità non ha legge: onde può darsi che anche i trilli e i passi di Brayura abbiano in quella sera contribuito ad abbonacciare la Infera.

— Giovedì sera lo *Sole* del Ridotto del teatro alla Scala si aprivano ad un Concerto vocale e strumentale, datovi dal giovane e valente concertista di violino sig. Marzorati, allievo di questo I. R. Conservatorio. Il concerto non vi fu a dir vero numerosissimo; ché il nostro pubblico sibbondo nell'arsura estiva di aria libera e aperta, non ama troppo il rinchiodarsi in una sala, nell'atmosfera soffocante, e alla calda luce del gaz. Eravi però scelta corona di artisti e di belle-donne; quanto occorre la somma per dar vita all'uditorio, e bastevole ispirazione all'artista.

Il sig. Marzorati suonò con quel colorito e quella forza, forse talvolta esagerata, che lo distinguono, quattro pezzi, quasi tutti di sua composizione; e fu in tutti applauditissimo, e a buon dritto. Lo assecurarono alcuni difettanti di piano, eseguendo scelti pezzi di musica. Il sig. Callicie suonò sul flauto una Fantasia di sua composizione — *Il Carnevale Svizzero* —; carnevale molto gaudio e forse troppo lungo; il che però non toglie al sig. Callicie il merito della esecuzione e della composizione.

La parte vocale fu sostenuta dalle signore Caldi e Fantozzi e dal sig. Bergamaschi; e l'uditorio avvertì la scurezza dell'una, i bei mezzi dell'altra, e l'elegante portiere del sig. Bergamaschi.

— È in Milano la chiara cantatrice signora Tedesco, che canterà alla prossima sera di Bergamo, quindi a Napoli. Ci fa piacere ch'ella calchi di nuovo scene italiane.

— L'Accademia delle Belle-arti di Parigi ha proceduto, nella sua seduta del 21 corrente, all'elezione d'un membro in surrogazione di Adolfo Adam. Il nominato fu Ettore Berlioz. Ecco come i voti si sono ripartiti: al primo turno della scrutinio Berlioz ha riunito 15 suffragi, Panzeron 7, Feliciano David 5, Gounod 3, Leborne 1, Vogel 1; al secondo turno, Berlioz 15, Gounod 6, Panzeron 3, Niedermeyer 3, Leborne 1; al terzo turno Berlioz 18, Panzeron 3, Niedermeyer 3, Gounod 3, David 4; al quarto ed ultimo turno, Berlioz 19, Niedermeyer 5, Gounod 6, Panzeron 2.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 30 giugno.

Sabato scorso ebbe luogo al teatro di S. M. un'altra solennità importante, che avea già da lunga mano esitato al sommo grado la curiosità pubblica, e che attirò quindi al teatro stesso una folla immensa, ma ottenendovi un risultato assai diverso da quello della Piccolomini. Si trattava, come già vi annunziai, della prima comparso su queste scene italiane della celebrata tontonica cantatrice signora Giovanna Wagner, nell'opera di Bellini *I Capuleti e i Montecchi*. E qui giova fare un'osservazione che a' nostri occhi ha un certo peso. In Londra sonovi molti italiani, è vero; ma pressoché tre terzi parte di questi italiani sono nostrani o, per lo meno, hanno il costume di far bene i loro conti. Pazzo chi non ne vede quasi mai uno al teatro italiano; né comparvero in maggior numero al debut della Piccolomini. Non così la sera della Wagner, il teatro per due buoni terzi era stato preso d'assalto una settimana prima dai tedeschi residenti in Londra (e se ne contano 200 mila), ve n'eran di tutti i gradi. Costoro ad ogni costo eran decisi di inalzare alle stelle la loro esultanza.

Questo ne sia, noi cercheremo di compendiarvi il merito artistico, musicale e drammatico della Wagner in poche parole. Giovanna Wagner è giovane di bello ed artistico sembianza. Ha spirito vivace, pronto, e s'atteggia assai felicemente. Ha un certo sentimento d'arte, ha voce magliarda, sonora, estesa, armoniosa ed espressiono e si compenetra del personaggio. Ma a questo buono qualità si oppongono la nessuna dolcezza, la nessuna grazia, la passione esagerata. Tutto in lei è minuziosamente accollato. Studiali gli atti, i gesti, studiali le mosse, tutto insomma. Questo, questo al personaggio drammatico. Quanto al canto, è ella un certo che, che si affanna ed opprime, salvo alcuni tratti dove pur fin ingegno si rivela. Contribuì il tedeschi l'apparizione da frenarsi. Né valeva a frenarli la freddezza ed anche in alcuni punti la manifesta disapprovazione degli imparziali. Quale e quanta diversità dal successo della Piccolomini! Gli applausi universali, le grida di entusiasmo, la commozione, le lagrime — si rinnovavano ad ogni rappresentazione della *Traviata*; e ieri sera, che avea lungo la notte, il teatro era pieno, e l'entusiasmo quale la sera del 24 maggio. Alla seconda rappresentazione, invece, della Wagner, il teatro era pieno soltanto.

uola, e gli applausi a la ottanta almeno di quattro quinti. Lunedì della settimana prossima andrà in scena *La Figlia del Reggimento* sulla Piacentini, che è la sola tra le cantatrici di Lundy che finora fosse stato pieno.

L'Albertini è in lite con Lumley. Ne parleremo nel prossimo cartello.

Al Lyceum Theatre si va festeggiando Mario nel *Trotopere*. Ed il *Trotopere* è *Requies* a questo teatro, e la *Trachina* a quello di S. M. solo le opere che sostengono gli interessi degli impresari. - Al Lyceum Theatre fa esordio una nuova cantante francese, la signora Derrevie. Avrebbe potuto rimanersene in Francia.

E' impresa di Deale ha fatto fallimento, e ciò non per colpa dell'equità, ma di quel certo pubblico di cui già anche parliamo, e che non è altrimenti fatto per l'opera italiana. E' profittano qui di parlare con lode della signora Lorini, che nella *Norma* ci piacque, e ci parve degna di essere assai più esultanti. Che cosa debba averci di tutti gli artisti scaturiti da Deale non si sa; alcuni però, e fra questi i coniugi Lucini, son già liberi da ogni impegno.

Il baritone Beneventano del teatro di S. M., il tenore Norbardi, o l'altro baritone Monari fanno fronte l'altro ieri la scrittura per *Lisbona*. Beneventano è riconfermato al teatro di S. M.

Abbiamo avuto una vera gragnuola di Concerti in queste tre ultime settimane. Ne abbiamo notati nel nostro *Diario* quarantatré, e ed senza i soli delle Filarmoniche e d'altre istituzioni musicali. Né esorbirono un po' su quello del nostro maestro Campana, concerto che aveva luogo mercoledì nella galleria di Lord Ward. A buon diritto può chiamarsi il migliore di tutti i concerti dati in qui nella stagione presente. Vi prendevano parte, fra molti altri artisti, la Novello, Morari, Bassano, Andreoli, Sighelesi, l'arpista Thomas, ed il suonatore di conchiglia Begoni. La scelta de' pezzi fu giudiziosa, ed il programma conteneva buon numero di composizioni, ed in molte delle stesse esecuzioni sig. Campana. E tutti questi pezzi trovammo bell' per concepimento, per forma e per felicità melodica. Buono è pure il suo tortello nell'opera *Mozzart*. *Alla tua fronte pubblica*. Ma quella che strappò applausi generali fu una sua nuova composizione intitolata *Italia*, per voce di baritone. E' un vero poemetto. Fu eseguito felicemente da Morari. Era presente al Concerto un'infinità di signori, e la maggior parte appartenenti alla più alta aristocrazia. M.

Roma, 14 giugno.

Valga questa per tutte quelle di cui ho fatto senza dolo notizia della *Giovanna da Guzman* in poi. Capisco al mio silenzio è stato il più successo che qui s'ebbe il *Marino Faliero*, stante una esecuzione assai al di sotto del merito di quell'opera. Infatti se ha il piacere nel pubblico il vedere: e l'altro si risentimento interpretato quell'ultimo lavoro, lo lo sentiva raddoppiarsi in me al solo pensiero di dovere scrivendo constatare quel fatto doloroso. Ma, tant'è, si son parti e carattere in cui la voce più robusta non vale quanto una buona dose d'intelligenza e di sentimento drammatico. Ed il *Marino* è proprio una di quelle parti; e Colini fu un *Marino* in complesso dall'andatura giovane e vigorosa, dal sentir molle, esente; proprio tutto il contrario che si voleva onde trasmettere nel pubblico le forti passioni che agitano l'anima di quell'antagonista, non bene dipinte dal dramma e dalla musica. La parte d'Isabella, all'opposto interpretata dal Delle Sella con tanta miglior voce del Colini ma con tanto maggior sentimento drammatico, piacque interamente. Non che vi fosse difetto di buon volere nell'esecuzione dell'opera, né mancarono gli applausi, e fra gli altri prova alla verità che si notano quelli dell'aria della De Gull, eseguita con tutto lo zelo. Al Fraschini non era troppo adatta la parte di Fernando scritta per Rubini; ma egli, come sempre, la disimprovvisò con quella coscienza d'arte che gli è propria. Insomma il successo fu modesto, e diciamo schiettamente, per colpa del male interpretato protagonista. E tanto il pubblico se ne aspettava di più, tanto vive erano in lui le reminiscenze delle forti sensazioni fatigli provare da altri in quello spettacolo, che in ogni sera (strano contraddizione) accorso in folla al teatro, promettendoci forte una esecuzione migliore, ma più per soddisfare questa musica qui tanto profletta: cosicchè fu questo proprio il caso che a dispetto della esecuzione l'opera per suo proprio merito giovava all'impresario.

Segui al *Marino* la *Proletta*. Su questa non è da riformare affatto quanto ne scrivemmo nella stagione del *Garnavato*. Bene o male: Colini un *Garnavato* perfetto; e Fraschini un *Africa* che, come Negri, non fece dimenticare Andini, la De Gull bene in qualche cosa in generale e generalissima, in complesso assai al disotto della Penon. Vi furono più plausi che al *Marino*, ma meno genio in teatro; così nella serata della De Gull, quantunque vi dessero due pezzi della *Giovanna*, più d'ora che folla. E purissima storia.

La stagione si è chiusa colla *Maria di Biscaglia* nuova opera del giovane romano Scipione Ferra. Si notò intorno in questo lavoro un merito di originalità nelle melodie dei larghi, ai quali lo cabaleto d'ordinario non corrisponde. E' questo il difetto principale cui sappiamo l'autore intento a far sparire, come pure a temperare il fragore delle trombe e que' troppo alcuni ornamenti che nell'istrumentale generano più confusione che nell'effetto, massime se non sian tali da giungere bene distinti alle orecchie dell'uditoria. In genere il giovane maestro dov'esser esultante del successo ottenuto, che fu più che finta. L'esecuzione fu assai buona, la De Gull, Fraschini e Delle Sella gareggiarono di zelo e di bravura, e colsero applausi quasi a meriti: ma non devono dimenticare il Ferra, il Carloni e il Bozzoni che posero ogni impegno nell'eseguir la loro parte. Non istiamo a particolarizzare i pezzi che più incontrarono il favore del pubblico. Ghislanzoni narrando che il maestro fu più volte e in tutte le sere, chiamato sulla scena. G.

NOTIZIE ITALIANE

Brescia. Se l'*Azzolina di Lello* piacque, può dirsi che la *Luisa Miller* destò entusiasmo. Che bella musica! E, permettetemi che ve lo dica, che eccellente esecuzioni! - Io non entrai in particolari né sull'una né sull'altra; giacchè voi l'avete gustato per' anzi alla Canobbiana. Solo debbo dire che il signor Agresti, che alla Canobbiana non aveva cantata la *Miller*, fu festeggiato anch'esso non meno della Beltramelli o del Corsi, che pur sono quanto valgono. E difatti, principalmente nella sua Aria, apparve esecutore inappuntabile non solo, ma ed anche energico, appassionato. La bella sua *Romanza*, detta con arte somma e molto affetto, suscitò un diluvio di applausi. - Io pure tutti questo artista alla Canobbiana, ma vi assicuro che qui mi apparve tutt'altro. Non so da cosa nascesse la sua avvilimento a Milano, giacchè non saprei come altrimenti chiamare la sua apparso freddezza al vostro teatro, ma è certo che qui egli rivelò un' anima ed una potenza di mezzi che non mi sarei giustamente aspettato. Impossibile insomma, lo credo, udire una *Luisa Miller* interpretata meglio che dalla Beltramelli, da Agresti o da Corsi. Anche la signora Ribaut sostiene lodevolmente la parte del cirillo. (da lettera)

Carpi. Una nuova opera del maestro Isidoro Rossi è stata prodotta la sera dell'ultimo maggio su questo teatro comunale. Il libretto è tratto dalla *Mirra* di Alfieri, soggetto in verità poco adattato all'odierno teatro melodrammatico. La musica, quantunque adorna di molti pregi, risente della pesante scuola, contiene soverchie profusioni e scarseggia nella definizione; peccato imperdonabile dopo quanto hanno fatto Bellini e Verdi per bandir questo affatto e stabilir questa ne' limiti propri dello stile italiano. L'esecuzione è riuscita al di sotto del mediocre; l'atto fu abbastanza lusinghiero. A. C.

Modena. La sera di domenica 19 giugno in una seconda accademia data dal valoroso chitarrista G. B. Ferrari ha suonato un pezzo il direttore dell'orchestra Antonio Sighelesi accompagnato a tutta perfezione dal giovane pianista Alfonso Ferrari. Da più anni non avevamo udito il Sighelesi in pubblico concerto, egli è sembrato ancor più grande. L'abilità del Sighelesi nel violino è tradizionale, ed ereditaria in famiglia; basti a dire, al cuore di questo direttore, ch'egli è padre ed istitutore del più celebre Vivonzo tanto menzionato a Parigi, a Londra, ed ovunque ha dato saggio di sua bravura. Anche il pianista Ferrari si è fatto nuovamente ammirare con un pezzo di Thalberg; penetrerà senza dubbio una brillante carriera e coopererà a riempire un doveroso vuoto lasciato testè nell'arte italiana. A. C.

Napoli. Al Regio Teatri si rappresentò per altre due volte il *Don Cesare di Bazan* del maestro Traversari, e le sere non ne migliorarono di molto; se non che alla terza rappresentazione (scritta di bonifazio del compositore) vi fu qualche applauso più prolungato.

Al Teatro Nuovo, la nuova opera del maestro sig. De Riva su libretto del sig. Spadella non ebbe prospero successo, e su dalla seconda sera il *Donor Corcolò* fu esposto alla totale disapprovazione del pubblico. La signora Papini, il tenore Carlo Tessa ed il buffo Conti non valsero a salvare il componimento dalla

sublime infamia che lo avvolse e che lo rovesciò irremissibilmente. - Allo stesso teatro il *Fidella* di Verdi ed il *Marino Faliero* proseguono ad esser lietamente accolti, e si prepara la nuova opera del maestro Faravanti dal titolo di *Puri*.

Roma. Mons. Alfari, per commissione del signor Abate Pavé segretario di Mons. Vovovo di Montreal nel Canada, ha messo in musica le parole *Oratio pro Pontifice Nostro Pio, Dominus conservet eum*, ecc., con quel che segue. Il detto signor Pavé ha voluto destinare il mottetto per l'anniversario dell'incoronazione del sommo Pontefice Pio IX. L'Alfari ha modulato il mottetto a tenore con cori, bassi, tenori, contralti e soprani, ed accompagnamento di organo, contrabbasso e violoncello. Noi abbiamo avuto il piacere di sentire la privata esecuzione, e lo giudichiamo non ultima fra le sue composizioni per la dottrina che lo ha dotato. (L'Epitaffio)

CRONACA STRANIERA

Parigi. Scrivete alla *France musicale* in data del 15: «Rossini ha passato alcuni giorni tra noi in mezzo alle più brillanti e cordiali ovazioni. La banda austriaca, reggimento Benedek, riunita a quella dei bagni, ciò che rappresentava una massa di cento valenti strumentisti, ha eseguito de' più celebri pezzi dell'illustre maestro tra un subitico d'applausi. I suonatori del signor Bismarck portavano l'abito nero e la cravatta bianca, i bandisti militari il grande uniforme bianco. Le sole erano ornate di fiori ed illuminate a giorno. Vi si notavano le più eleganti toilettes. Festeggiare l'autore di tanti capolavori immortali è una cosa sì dolce, che ciascuno vi contribuì con una sollecitudine senza esempio. Rossini è partito per le acque di Wildbad, ove trovasi in questo momento l'imperatrice vedova di Russia; ma i suoi numerosi amici e i suoi fedeli ammiratori sperano di rivederlo qui nel corso della stagione.»

Berlino. Una Società d'azionisti ha fatto acquisto d'un area sulla quale si propone di far costruire un nuovo teatro di Koenigsstadt, del quale il signor Cerk ha il privilegio.

Dunrobin. La nobiltà di Dublino ha fatto rappresentare l'opera *Martina* di Wallace a pro della fondazione di un Conservatorio di musica. Le parti furono distribuite fra persone d'alta condizione, e, diversi, egregiamente eseguite. La marchesa Devonshire, che ha progettato l'erezione dell'istituto musicale, sedeva al pianoforte in orchestra, e il lord suo marito nel luogo del suggeritore. Le serte di soldati che vi hanno parte consistevano d'ufficiali d'alto rango. Ad onta dei prezzi molto elevati, il concorso fu grande, onde si ottenne un introito non minore di 25,000 franchi.

Mosca. La *Deutsche Tonhalle* ha messo al concorso un premio di 250 Rusini per una musica originale da adattarsi alla *Jaunfrau von Orleans* (la *Pulcinella d'Orleans*) di Schiller.

Nuova-York. Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «L'arte musicale prende uno slancio possente a Nuova-York. Gli Alemanni spiegano una grande attività nella fondazione di *Liedertafel* e di società musicali; già se ne trovano una dozzina. Nel corso dell'inverno ebbero luogo parecchi concerti in cui l'orchestra componevasi d'un centinaio d'artisti, ed i cori d'uomini esecutori e suonatori esecutori. Il celebre impresario Harutin ha fatto fallimento; la sua passività è di 200,000 dollari.»

Parigi. All'Opera le prove di *Guillaume Tell* proseguono alacramente. Le tre parti di donna saranno interpretate da tre esordienti, le signore Hamackers, Ribaut e Elmir. Gueymard eseguirà la parte d'Arnold, e Bannebée quella di Guglielmo. Il famoso passo della *Tirolese* sarà danzato dalle signore Legau, Baratta e Mercato. La *mise en scene*, il vestuario, le scene, tutti gli accessori insomma sono stati rinnovati.

Una leggera indisposizione della Moresca-Saint non le permise di dare *les Vêpres siciliennes* dopo domenica 15. Diedesi perciò nella settimana il ballo *le Corsaire*, ed una rappresentazione degli *Ugonotti*.

Per la cerimonia del battesimo del principe imperiale, un'immensa orchestra collocata nella cattedrale innanzi alla cantoria ha eseguito i seguenti pezzi di musica sotto la direzione di Girard: 1.° *Tu es Petrus* di Persius; 2.° *Maria* di Schneitzboecker; 3.° *Veni, Creator* di Persius; 4.° *Joannes baptista in deserto*, mottetto di Lesueur, composto nel 1811 per il battesimo del re di Roma; 5.° *Vinut* dell'abbate Rorer; 6.° *Domine salvum*; 7.° *Te Deum* di Lesueur. Durante il benedetto dell'*hôtel de ville*, due orchestre con cori eseguivano

pezzi di musica, tra quali si annoverarono una cantata scritta da Camille Doucet e musicata da Auber, e il preludio di Liszt, ridotta da Gounod per le due orchestre. Si è terminato col cantico *Vive l'Empereur!* dello stesso compositore.

Il giorno di S. Pietro si eseguì a S. Sulpizio la messa di Palestrina, detta di *Papa Marcello*, con un coro composto di 250 voci. Schmitt farà udire sul grande organo la bella fuga in fa diesis minore di Händel.

Intorno al concerto dato da Bottesini al teatro Italiano, ed intorno al quale parlò già il nostro corrispondente, ne piace riportare anche quanto ne dice la *Revue et Gazette mus.*: «Bottesini deve essere collocato tra gli artisti eccezionali per il suo talento sul contrabbasso, al quale aggiunge l'arte di scrivere bene per l'orchestra. Ciò che sorprende e piace soprattutto in lui si è d'aver fatto del contrabbasso gigantesco un istrumento da concerto, da sala, e che canta sovente come la voce umana.

«A dir vero, non è né il violoncello, né il contrabbasso che suona il nuovo Dragonetti; il suo contrabbasso ha il suono melanconico dell'antica viola d'amore (viola di gamba), o quello di una viola ordinaria, ma di ampia dimensione; è una nuova emanazione del corpo sonoro, qualche cosa insomma che non si è mai udita e che piace per il suo fascino e la sua singolarità.

«Tale esecuzione musicale ha giustamente meritato il titolo di concerto vocale e strumentale, perchè il pubblico ha potuto gustare l'effetto d'un'orchestra e di cori ben diretti, ben impigliati dal concertista, e il talento raro di due eccellenti cantatrici, la Frezzolini e l'Angri, che hanno gareggiato in quel genere di canto che piace agli uditori d'una organizzazione fina e delicata, i quali del resto non trovano in gran numero nel pubblico musicale di Parigi.

«L'ouverture del *Freyshütz* di Weber, con cui si è cominciato il concerto, venne eseguita ed ascoltata come dappertutto ora si apprezza questo capo-lavoro nel suo giusto pregio, vale a dire con entusiasmo e con patetico calore.

«Al grazioso concertino per contrabbasso deliziosamente espresso da Bottesini tenne dietro il duetto *Là ci darem la mano* del Don Giovanni di Mozart, cantato dalla Frezzolini e da Winter; poi l'aria di don'Anna, nella quale la cantante, come si sapeva alla maniera della Pasta, della Malibran e della Ristori, ci ha fatto sentire tutte le finzze ispirate e dotte di melodia e d'armonia profuse da Mozart nel suo capolavoro.

«Il duetto della *Semiramide* ha offerto alle signore Angri e Frezzolini un'occasione di gara artistica a totale beneficio dell'uditorio meravigliato di questa doppia ed affascinante eloquenza vocale. Le frasi del soprano, ripetute dal contralto, sono state di una dolcezza, d'una soavità e d'uno stile perfetti. Il rondò della *Cenerentola* ha provato di nuovo che la Angri possiede una superba voce, di cui si vale mirabilmente, e le ha fruttato molti *bouquets*, innumerevoli applausi e ripetute clamore. Le stesse ovazioni furono prodigate a Bottesini e alla Frezzolini.

«Una cantata a tre voci, intitolata *Paix et avenir*, composta da Bottesini, ha dato nuova prova ch'egli ben possiede l'arte difficile e rara di scrivere per le voci, e il segreto, più raro in un compositore italiano, dell'istrumentazione. La melodia *Partant pour la Syrie* e il *Qui vive* *les Quers* intervengono nell'introduzione, ma in frammenti passeggeri ed ingegnosamente toccati. Ciò è stato compreso, ascoltato ed assai applaudito.

«Malgrado i trentasei concerti al mese almeno offerti al pubblico melomano di Parigi nella stagione musicale ora corsa, e malgrado i trentasei gradi di caldo che pesavano nell'atmosfera giovedì sera, 12 giugno, questo concerto s'era attirato una brillante e numerosissima società al teatro Ventadour, in quanto che insieme alla Frezzolini e all'Angri si doveva udire il brillante pianista Lubeck che ha suonato il *Concert-Stück* di Weber, e sopra tutti Bottesini che si distingue sul suo strumento per un talento senza pari, ciò che gli dà una individualità artistica compiutamente eccezionale e lo ha naturalizzato in dalla sua prima udizione sulla terra promessa che si chiama il paese del successo.»

Venezia. Dal 12 al 18 giugno si sono rappresentate le opere *Mutide di Shabran*, il *Trotopere*, *Luzetta Borgia*, *Iligoletto*, *Don Giovanni*, il *Barbiere di Siviglia*.

L'opera *Guido e Ginevra*, parole e musica del cav. F. Tommasi, non è piaciuta.

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

GRAN SONATA PER PIANOFORTE E VIOLINO DI E. PICCOLI

Op. postuma. Fr. 40 -

I MARINARI Duetto per TENORE e BASSO

con accomp. di Pianoforte

Parole di ARNALDO FUSINATO - Musica di

F. MALIPIERO

Fr. 30 -

DIVERTIMENTO BRILLANTE AD USO DI VALZER NELLO STILE FACILE

per PIANOFORTE A SEI MANI di

NICOLA MICI

Fr. 6 -

NUOVE COMPOSIZIONI

per FLAUTO con accomp. di Pianoforte di

G. BRICCIARDI

26315 Op. 80. Solo brillante. Fr. 6 -
27589 " 82. Solo " " 4 50
28104 Secondo Concerto, ridotto dall'Op. 19. " 8 -

ADAGIO ET MISERERE DE L'OPERA IL TROVATORE

TRANSCRIT POUR PIANO PAR P. PERNY (2.ª édition revue, corrigée et augmentée) Fr. 2 75

DEUX MORCEAUX DE GENRE F. GODEFROID

pour PIANO par

28549 N. 1. Op. 54. Les gouttes de rosée. Andante. Fr. 5 -
28050 N. 2. Op. 57. Danse indienne. Fantaisie. " 2 75

DANZA ZINGARESCA nel Ballo

DON CESARE DI BAZAN

ridotta per PIANOFORTE

Fr. 1 -

SOUVENIR D'UN ROSSIGNOL

POUR CLARINETTE AVEC accompagnement de Piano

A. PARRA

Fr. 2 25

SOIRÉES MUSICALES Nuove composizioni per PIANOFORTE di

21491 4.ª ed. Op. 95. Réve d'enfant. Fr. 2 50
21492 5.ª ed. Op. 96. Au tombeau de sa mère. " 2 75
21493 6.ª ed. Op. 95. L'Impatience. " 5 -

L. DE MEYER

L'AUBORE NOCTURNE Op. 105. Fr. 5 50
CARNIVAL DE PARIS FANTASIE ORIGINALE Op. 105. Fr. 4 -

FANTASIA PER CORNO INGLESE E PIANOFORTE

sopra motivi dell'Opera IL TROVATORE di VERDI

DI G. DAELLI

Fr. 6 -

Morceau pour Flûte

avec accompagnement de PIANO sur des motifs de

STIFFELIO VERDI

PAR L. PAGANI Fr. 6 -

QUARTETTO per due VIOLINI, VIOLA e VIOLONCELLO sopra le melodie più favorite del PROFETA di Meyerbeer

Fr. 5 -

RIVISTA VENETA GIORNALE EBDOMADARIO NON POLITICO. - È aperta l'associazione al TRIMESTRE Luglio, Agosto e Settembre, s. c. - Si pubblica a Venezia tutte le domeniche in quarto grande di 8 pagine a tre colonne. - L'ultima pagina è riservata agli ANNUNZI scientifici, letterari, industriali e commerciali. - Il prezzo trimestrale è di Lire Aust. 6 per Venezia; 7 per l'Interno; e a norma delle convenzioni postali per l'Estero. - Gli annunzi si pagano 20 cent. la linea; le linee si contano per decina. - I pagamenti sono anticipati, e si fanno o direttamente all'Ufficio del Giornale, o inviandoli per la posta in gruppo franco, con entro nome, cognome e domicilio dell'associato. - L'Ufficio della Redazione è sito in Parrocchia S. Luca, Calle delle Schiavine, N. 4390.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 27 6 Luglio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia " 24
Per gli altri Stati Italiani " 28
Per l'Estero " 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

Sommario. Giuseppe Baini. - Del Canto Liturgico. - Ricista. - Corteggi. Londra, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gaudenzio Ferrari, Luigi Boccherini e Filippino Manfredi.

BIOGRAFIA

GIUSEPPE BAINI

IV.
Giova qui accennare una circostanza, la quale non solo concorse ad accrescere più che mai la fama del Baini, ma che anche lo fece ricco di alti onori e donativi. Nell'anno 1822 Guglielmo Federico III re di Prussia, dopo di essere stato al congresso di Vienna, si diresse a Roma, e vi giunse l'11 novembre. Desideroso di udire le decantate armonie della cappella pontificia, ne fece istanza al cardinale Consalvi, segretario di Stato. Questi pertanto ne commise l'incarico al Baini; e nella sera del 10 dicembre fu quindi data un' accademia nell'appartamento del nominato segretario di Stato al palazzo della Consulta, ove intervennero il re col suo fratello e figli, il corpo diplomatico, molti cardinali, e

vari della nobiltà sì straniera che romana (Vedasi il Diario di Roma dell'11 dicembre). Baini vi fece eseguire alcune fra le migliori composizioni solite a cantarsi nella cappella apostolica; che furono lo *Stabat Mater* e gli *Improperi* a 8 voci di Pierluigi da Palestrina; i due *Miserere*, uno di Allegri, e l'altro di Bai; i motetti *In lectulo meo* di Pietro Bonomi a 8 voci; l'*Angelus Domini* di Claudio Casciolini a 8 voci; due *Benedictus* di Giovanni Battista Fazzini, uno a 3, l'altro a 6. L'esecuzione dei pezzi piacque assai al re, che ne fece le ben meritate congratulazioni col Baini anche per l'ottima direzione dell'esecuzione. In seguito a ciò il 19 di detto mese i figli del re, Guglielmo e Carlo, recaronsi assieme al generale Vitzbaker, al Ministro Prussiano in Roma cav. Bunsen ed altri ragguardevoli personaggi, all'abitazione del nostro autore per fargli visita. Colse egli questa circostanza onde far eseguire dai suoi colleghi altre musiche, che riescono pure assai gradite. Il re espresso allora il desiderio di possedere qualche lavoro del Baini medesimo. Ora, obbedendo egli a tale onorevole proposta, compose un libro dal titolo *Trattato di rievocazione musicale armonica sillabico-ritmica super cantu gregoriani seculo septimo in Ecclesia percolgate*, che dedicò al prelato sovrano. Più tardi ci soffermeremo su quest'opera pregevole; intorno alla quale per altro il cav. Spontini, maestro addetto alla corte di Prussia, e del quale io godeva l'amicizia, mi confessò che non tutte le armonie applicate alle cantilene degli inni contenuti in questo manoscritto, avevano in-

APPENDICE

GAUDENZIO FERRARI, LUIGI BOCCHERINI e FILIPPINO MANFREDI.

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 25 e 26).

III.
In tutte le grandi città dell'Europa abbiamo veduto, da antichi tempi in poi, maestri di musica o suonatori italiani, ora direttori di conservatorii, di teatri o di altri pubblici stabilimenti, ora regolatori di concerti di corte, talvolta scelti per istruttori di principi, tal'altra incaricati di presiedere agli oratorii e alle cappelle, e dappertutto li abbiamo trovati onorati di benevolenza, di stima, di distinzioni. Il che, sia detto senza vanità nazionale, torna a moltissima lode dell'Italia; come ai di nostri è per essa glorioso e consolante il vedere le opere teatrali de' suoi maestri ripetute su tutti i teatri, grandi e piccoli, del vecchio Continente, non eselasi i paesi nei quali s'agita e si affanna un partito cieco e meschino, che avversa le creazioni musicali dell'ingegno splendido degli Italiani.
Il re di Spagna, conosciuto e valutato al giusto il valore di Boccherini come compositore e come suonatore, lo attaccò alla sua reale Accademia di musica, lo accolse con speciale bontà a tutti i concerti di corte e lo ricolmò di onori e di doni. Solo obbligo del nostro illustre italiano, impostogli dallo stesso generoso monarca, fu questo: che ciascun anno dovesse dare nove pezzi di sua composizione per uso della reale Accademia. Il che fu da Boccherini scrupolosamente adempito, sino all'epoca della sua morte, accaduta il 28 maggio 1805, in mezzo al compianto sincero di tutti gli amici dell'arte. In questa circostanza, parte della Corte e la Grandezza di Spagna scossero i pregiudizi dell'orgoglio, o meglio le severe leggi dell'etichetta per accompagnare il feretro del rinomato suonatore.
Che Gaudenzio Ferrari non si staccasse mai da questo secondo suo protettore, pel quale nutriva una specie di venerazione, e che egli si determinasse a ritornare in Italia

contrato il difficile gusto degli alemanni, allorché furono in Germania appunto eseguite. Or quel monarca, mostrò volendo il suo gradimento per siffatta dedica, fece rimettere al Bains una medaglia d'oro, offrendogli gli onori di un ricco benefizio ecclesiastico esistente in Prussia, la collazione del quale apparteneva a lui stesso secondo il concordato colla S. Sede del 1821, permettendogli anche di percipirne i frutti vivendo in Roma. Ma il Bains, mostrandone gratitudine somma, dignitosamente lo ricusò, dichiarando ritrovarsi in condizioni abbastanza agiate; Dicesi che il re, in seguito di tale nobile rifiuto, gl'inviasse una tabacchiera d'oro ed un anello in brillanti.

Nel 1825 fu eletto esaminatore della Congregazione di S. Cecilia. Se non che dopo cinque anni lasciò tale incarico, a cagione di una contesa insorta fra la nominata Congregazione e certi cantori, che avevano eseguito della musica sotto la direzione di un musicista pontificio non appartenente alla Congregazione, siccome risulta dagli Atti esistenti nell'Archivio di questa. Altesse allo studio della musicale paleografia, cioè d'interpretare i caratteri longobardi chiamati ancora *note di uso*, che ritrovansi ne' codici di canto fermo del medio evo. Egli fece ogni sforzo onde pervenire all'intelligenza de' medesimi; ma inutilmente, siccome confessò più volte a me allorché io stesso mi applicava al medesimo intento. E per verità, egli è pressoché impossibile di raggiungere una meta siffatta, cioè che ne abbiano detto in contrario vari scrittori francesi, come Fétis, Lambilliotte ed altri; adducendo il primo alcuni esempj da esso lui interpretati, come è dato osservarli nella dissertazione promissa del suo *Dizionario de' musici*, ed il secondo asserendo di essere riuscito a leggere un Antifonario Gregoriano, che pretese avere scoperto nel monastero di S. Gallo in Svizzera (1). Nondimeno se il

(1) Potrà vedersi il mio opuscolo col titolo: *Précis historique*

soltanto dopo il di lui trapasso, si vedranno da alcuni brani di lettere da lui scritte da Madrid, prima al Vannucci, poi al tutore Marelli, siciliano, da lui conosciuto in Spagna:

« Illustriss. signor abate, mio ottimo benefattore.

« Come le diceva nell'ultima mia, il nostro signor Luigi è qui, nel suo genere, un altro re, perocché egli impera sulla niente e sul cuore di quanti accorrono ad udirlo. Non può formarsi un'idea dell'entusiasmo degli Spagnuoli per le composizioni e per l'esecuzione di questo suo grande scolaro. I suoi *adagio* precipuamente sono l'ammirazione degli intelligenti e formano la disperazione di tutti gli artisti. Il Principe (1) ha detto pubblicamente, *ch'essi danno l'idea della musica degli angeli.* »

« Illustriss. signor abate, ecc.

« Sono caduto nel buco del suggeritore, forse l'ultimo de' miei mestieri, al quale non era niente affatto preparato, e lontano le mille miglia dal prevedere. Ci ho però un giusto motivo, perchè questo diverte il signor Luigi, il quale vedendomi emergere da quella specie di fossa, siam a metà della cintola, come Fariata, ride dai palchetti che fa un vero piacere. Il fatto sta che questo è la fin de' conti un mezzo di guadagnare onestamente la vita, come un altro qualsiasi, ed io non ho motivo alcuno d'arrossirne, massime se penso al magro profitto che ho fatto delle caritatevoli sue lezioni... »

« La storia, in brevi parole, è questa: è morto quasi improvvisamente il suggeritore dell'opera; non si trovava uomo capace di sostituirlo; io mi sono offerto, con licenza del signor Luigi, fui accettato, pagato bene, e me la cavo con bastante disinvoltura... »

(1) Questo Principe è citato più volte nelle corrispondenze di Gaudenzio Ferrari, ma non è detto qual fosse, a meno ch'egli non avessero parlato del re Carlo IV.

Bains non giunse a leggere le antiche note de' codici di tal genere, aveva acquistata però la facoltà di giudicare quasi a colpo d'occhio a quale studio di tempo appartenessero le diverse forme de' caratteri. Ed infatti richiesto dal commendatore Francesco Dorossi romano di un giudizio intorno all'epoca di quattro fogli scritti in pergamena, parte de' quali contengono il canto fermo in *note di uso*, e parte sono senza note, il Bains nel dì 29 maggio del 1843 diresse una detta risposta al suddetto Dorossi, precisando i citati fogli appartenere alla prima metà del secolo XI.

Dieci anni incirca innanzi la sua morte gli sopravvenne l'infermità dell'asma, cagionata forse da soverchia applicazione agli studi. Tuttavolta, quando non pativa di siffatti gagliardi assalti, occupavasi nella dissemina degli altri scritti che gli venivano di quando in quando presentati per ottenerne un suo giudizio, non si risparmiava dal fare la scuola ai suoi colleghi (1), e neppure dall'ascoltare le confessioni dei fedeli per varie ore nella chiesa di S. Apollinare ogni martedì e venerdì. Finalmente nella sera del 21 maggio 1844, circa le due ore di notte, mentre imperversava un turbine non vanto impetuoso, sebbene da quattro giorni si sentisse alquanto rinfancato, sopraffatto più gagliardamente dall'asma, passò col bacio del Signore all'altra vita fra le braccia della sua sorella. Nel seguente giorno il cadavere fu accompagnato da' suoi colleghi, quattro sorreggevano il feretro della coltra, alla chiesa

et exiit sic in restauratum de chant gregorien, che in breve svela la sua in Francia, onde dimostrare che il Codice scoperto da Lambilliotte non può essere il Gregoriano spedito da papa Adriano I a Carlo Magno, ma abbene un Graduale scritto nel secolo XIV, ed inoltre che anziché questi detti scritti hanno presso non liave albagia circa l'interpretazione vera de' caratteri longobardi.

(1) Questa scuola fu istituita da lui medesimo, e chiamata *Academia*, per la quale gli furono accordati dalla sovrana munificenza cinquanta scudi al mese.

Questa è l'ultima delle molte lettere che il rammentatore del teatro dell'opera di Madrid scrisse all'abate Vannucci, il quale pagò il suo tributo alla terra, molto prima che Boccherini soddisfacesse anch'esso codesto debito, di tanta talvolta ma inevitabile riscossione. Sappiamo peraltro che proseguì per molti anni nelle sue incombenze di *suggeritore*, e che questo *stabile collocamento*, come suoleva chiamarlo, lo indusse a meritarsi con una corista, la quale gliene fece inghiottire delle belle.

« Mio caro Marcelli (egli scrive al tutore summentovato) ho pescato il granchio più grosso che uomo possa pescare, sposandomi a questa... che contamina indegnamente il modesto ma onorato mio nome. Non ne parlo al signor Luigi per non recargli dolore, tanto più ch'egli si è sempre opposto a questo fastidissimo matrimonio. Ella ha dissipato i miei pochi risparmi; e l'assienno che, senza l'aiuto del mio benefattore, il quale m'ha regalato generosamente il suo mantello, andrei anche quest'inverno a tagliare i zedrai di Madrid col mio, ormai vecchio e struscio... »

« Gli spettacoli dell'opera (scrive allo stesso), dopo la tua partenza, non sono andati a vele gonfie, come accadevano prima. Abbiamo una prima donna che ha il poco pudore di rivettar nei palchetti, pensando a tutt'altro che a cantar bene ed a rappresentare la propria parte con verità. Ma siccome è bella e cordiale, così la si applaude ogni sera. L'altra prima donna per lo contrario, che canta perfettamente, con zelo e con intelligenza, è poco men che zitta, per la ragione dell'esser brutta, e *ferocemente* (i maligni dicono *sogghignando forzatamente*) onesta! Che putrida terra è mai quella del paleo scenico! che aria di corruzione vi si respira!... »

Morto Luigi Boccherini, in età di 63 anni, Gaudenzio Ferrari piantò il sui due piedi il teatro, l'opera, la musica, il buco dal quale soffiava note e parole ai cantanti; la

di S. Maria in Vallicella, ove i musici pontifici hanno sepolture; e nel terzo di gli vennero dagli stessi colleghi tributati gli ultimi onori. Nel giorno novantesimo dopo la sua morte, cioè al 2 di agosto, nella nominata chiesa gli fu fatto altro funerale a spesa de' menzionati musici, che riuscì pomposo sì per la bella ordinanza del funebre apparecchio che per la gran ricchezza dell'illuminazione. Si cantò la Messa a cinque voci di Palestrina, nonché il *Dies ire* dall'istesso Bains modulato a sette voci. Quindi il P. Grossi della compagnia di Gesù recitò l'orazione funebre, nella quale mise in bella mostra le virtù morali ed il valore del defunto nelle musicali discipline. Sulla maggior porta del tempio leggevasi la seguente iscrizione:

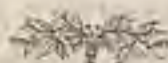
JOSEPH BAINO
DE . RELIGIONE . DE . MUSICA . DE . LITTERIS
OPTIME . MERTO
ABLECTI . IN . COLLEGIUM . CANTORUM . POST . MAT.
SORDALI . UBIQUE . CLAUSSIMO
MOERENTIS . PARENTANI .

Il Bains non poté frequentar giammai né società musicali né accademie letterarie, tanto egli era occupato: solamente pochi amici formavano la sua conversazione, che aveva luogo in un determinato giorno della settimana. Fu iscritto a varie Accademie: a quella di Stockholm nel 1827, alla Filarmonica dell'Impero Austriaco nel 1836, a quella di Berlino nel 1837, a quella di S. Luca di Roma nel 1838, a quella delle Arti e Scienze di Parigi nel 1840. Nel 1841 al 29 novembre fu dal pontefice Gregorio XVI annoverato fra i suoi Camerieri di onore. Visse bastantemente agiato, e fu caritatevole verso i poverelli. Lasciò tutti i suoi libri alla biblioteca Casanatense per l'istruzione pubblica. Per altro alcuni volumi, e specialmente tutte le opere del Palestrina a stampa, e quelle altresì ch'egli stesso con-

indicibile fatica trascritte avea in partitura, furono per disposizione dell'erede fiduciario trasportate nell'archivio pontificio. Lasciò dodici mila scudi all'incirca, parte de' quali alla sorella, parte ad un suo nipote, e parte a beneficio delle povere famiglie della parrocchia di Sant'Estachio cui apparteneva. Donò scudi novecento alla Congregazione de' *Propaganda fide*, da ritrarsi con la vendita delle copie della sua opera in due volumi intitolata *Memorie storico-critiche di Pierluigi da Palestrina*, delle quali erano rimase invendute alla sua morte 307 delle 500 che ne furono stampate. Lasciò inoltre una statuetta di Nostra Donna di Provenzano, che avea ereditata dalla geoltrice, alla chiesa di santa Caterina da Siena, ordinando che, fatta a sue spese una decente urna, fosse in questa esposta alla pubblica venerazione; e di più tre dotazioni di scudi quindici a tre zitelle figlie di madre sinese, le quali vennero tosto conferite dalla confraternita della nominata chiesa. Lasciò tutte le medaglie d'argento ricevute per i servizi della cappella pontificia alla chiesa di Sant'Agostino per decoro della statua della Vergine sotto il titolo del *Parto*, di cui era devotissimo. Lasciò la medaglia d'oro che donògli il re di Prussia, al museo Vaticano: un antico cambalo formato a quarti di tono al Liceo musicale di Bologna, ed un pianoforte a tavolo al conservatorio delle Zoccolotte. Fu alto di statura; avea fronte spaziosa, capelli neri, occhio vivace e penetrante, spalle larghe, mani grosse e lunghe, incasso grave; fu sempre modesto nel vestire, e piacevole nel bellarlo; oltre condiva spesso con qualche facezia.

(Continua)

PAPPO CAR. ALBERTI.



costituì la sua moglie, e coi pochissimi avanzati delle sue oneste fatiche passò a Parigi per cercarvi un impiego, appoggiandosi specialmente agli artisti che avea conosciuti a Madrid. Quivi non riuscì a nulla di conclusante. Approfitando allora di un viaggio che Marcelli, da lui raggiunto nella capitale della Francia, doveva fare a Torino, traversò seco le alpi, e risalì la terra delle arti e delle sventure. E sventure davvero dovea ritrovarvi il povero Gaudenzio, al quale mancavano i mezzi di trascinare più a lungo, senza profittevole occupazione, l'oscura ma onorata sua vita. Passò da Torino a Milano dove il generoso riordinamento della pubblica amministrazione, e la frequenza e lo splendore degli spettacoli, all'aprirsi di un'era novella, sembravano dovergli procacciare un appoggio; e l'avrebbe in fatti trovato se una malattia lunga, penosa e incurabile non lo avesse indotto a cercare un ricovero in quel magnifico stabilimento del quale i Milanesi son debitori alla pietà di Francesco Sforza. Vi rimase alcuni anni fra i cronici; poi, quando a Dio piacque, finì di pensare e spirò.

Come mai Boccherini, che amava tanto Gaudenzio, non gli lasciasse morendo un legato corrispondente alla calda affezione ed alle costanti premure di codest' uomo per lui, noi non sappiamo. Fu per noi verificato soltanto che, negli ultimi anni della sua vita, il buon suggeritore visse nella miseria, e che morì allo Spedale.

Molti sono gli scrittori che parlarono di Boccherini e delle sue famose composizioni musicali, consistenti in sinfonie, sestetti, quintetti, quartetti, trio e duo, e suonate per violino, violoncello e pianoforte. Per la chiesa peraltro egli non scrisse che uno *Stabat Mater*. Pel teatro, nemmeno una nota. Lo stabilimento Ricordi possiede la partitura di un suo oratorio: *Gloria re di Giuda*.

Luciano Bonaparte, protettore illuminato delle arti e particolarmente affezionato al nostro chiarissimo Boccherini,

da lui conosciuto, essendo ambasciatore di Francia a Madrid, era depositario di non ventina di quartetti, che questo campione della musica istrumentale avea scritto espressamente per lui. Cinque o sei anni dopo la morte di Boccherini, Luciano ne fece stampare, a proprie spese, parecchi, e ad essi attingono largamente alcuni caporioni oltramontani che della musica italiana stampano a Parigi le più amene fiabe del mondo.

« Questo compositore, dice il diligente maestro dell'I. R. Cappella Palatina, non ha mai profanato il suo genio. La sua musica è attenta alla fonte dei sacri libri; respira perciò quella grandiosità religiosa, in un genere nel quale niuno l'aggiuglia... »

« Gli ammirabili terzetti, quartetti, ecc. di Boccherini, scrive il Mattei, nell'Elogio di Jomelli, saran sempre i modelli più perfetti della musica istrumentale; perchè, oltre l'estro, la dottrina, l'invenzione, l'esattezza, hanno la qualità cantabile sempre annessa, che rende quelle note, non già un espressionoso accozzamento canoro, ma una misurata ed armonica poetica cantilena... »

Luigi Boccherini fu precursore di Haydn, dice il biografo degli scrittori di musica; e mantiene sempre con lui dalla Spagna una viva corrispondenza epistolare. Sembra che questi due uomini cercassero di rischiararsi vicendevolmente sulle loro composizioni.

Pappo li ha ben valutati amendue quando ha detto: *Boccherini è la moglie di Haydn*; perocché si ammirava sempre in questo l'armonista, mentre in quello tutto è opera d'ispirazione; la forza brilla eminentemente nel primo, la grazia nell'altro.

Carter, lo scolaro di Viotti, l'autore dell'Arte del Violino, ha perciò detto in modo originale: *Se Dio volesse parlare agli uomini, userebbe della musica di Haydn; se volesse udir della musica, si farebbe suonare quella di Boccherini.*

Milano, 3 luglio.

— Siamo nella più completa aridità di notizie. — Al Carcano domenica si diede completo il *Freyshütte*: ma il *Franco-Arciere* con tutte le sue sette palle incantate, e con l'aiuto di Samuele, dei gatti, dei gatti, ecc., ecc., dovette cedere il campo ai begli occhi di Amia: quindi in questa settimana si è data un'altra rappresentazione della *Somnambula*: che al *Nabucco* non si può ritornare più per la grave malattia che colse il bravissimo Valli, e ciò con molto danno dell'impresa e molto dispiacere del pubblico.

Questa sera va in scena *Lucia di Lammermoor* (sostituita all'annunciata *Leonora*) che finalmente ha trovato il proprio fratello. — Tre baritoni furono scambiati alle prove per cause varie e disparate. — Oggi sappiamo che ne saranno esecutori la *Ortolani-Vallandri*, il tenore *Petrovich* e il baritone *Carapin*.

— È di ritorno in Milano l'esimio violinista signor Luigi Sessa, reduce dal suo viaggio in Germania, ove pel suo merito distintissimo si è acquistato caldi elogi dal pubblico e dal giornalismo.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 27 giugno.

La presente stagione di Londra, benché considerata sotto il punto di vista puramente e strettamente artistico, non presenti gran che di notevole, può considerarsi come iniziata ad una nuova era musicale, era riformatrice di vecchi e perniciosi abusi e pregiudizi, ed incoraggiatrice alla moderna scuola ed ai giovani militanti delle moderne dottrine, può dirsi una delle più ardite, delle più prospere, delle più progressive. — Soltanto tre anni fa il nome di Verdi e quello di nuovi e giovani cantanti faceva fremere d'orrore o sogghignare di sdegno questi venerandi adoratori e questi illusi campioni della immobilità musicale fin fu gli altri. — Per cinque mesi, ad ogni stagione, su questo teatro italiano non si faceva che riprodurre sempre le stesse opere di Rossini, Bellini, Donizetti, o poche altre tedesche classiche per cinque mesi, ad ogni stagione, le voci di certi venerabili cantanti facevano la delizia di questo responsabile pubblico, il quale non poteva persuadersi che al di là del mare, al di là delle Alpi vi potessero essere altri cantanti capaci da trarre, ed estrarre tanto da andare all'onore di calcare queste scene italiane ed a per questa ragione che gli impresari o direttori ebbero sempre una decisa ripugnanza d'indursi a cambiare sistema, per quanto vi fossero ad ogni stagione eccitati da consigli, da preghiere, da persuasioni. E le cose sarebbero rimaste così fino. Dio sa quando, se prima una rivalità d'impresari, quindi una calamità spavinovate, non avessero scosso, ad un tratto, questo ordine immutabile di cose. Lumley, risvegliatosi miracolosamente dal suo letargo involontario, e ricondotto, dalla sera alla mattina, alla direzione di questo stesso teatro che i più credevano definita in eterno, trovandosi privo interamente di tutti quegli elementi ordinari di successo, gli tutti in suo potere su tempo, ora tutti quanti in potere di Gye, ricorse baldanzosamente a forze straordinarie ed arricchenti, perché credette in opposizione aperta al gusto di questo pubblico. E così quel che la ragione non seppe mai ottenere, l'istinto la forza, la necessità, la volontà di mettere. E sui due teatri italiani. P'una volta sul vecchio sistema, l'altro sostenne dagli elementi nuovi in discorso, quest'ultimo è in stato quasi più florido dell'altro, e ciò al solo della pubblica ovale manifestazione della Regina per Lumley e della di lei aperta predilezione per Gye. E i nobilissimi mezzi artistici non più numerosi al Lyceum che al teatro di S. M., ma al teatro di S. M. hanno un'artista che assista a Lumley la vittoria, vittoria che resterà sempre con lui, fino a che Gye trovi un egual mezzo di successo per il suo teatro. — Di venti rappresentazioni sin qui date al teatro di S. M., nove furono della *Traviata* della Piccolomini, ed altrettante il teatro era così affollato come alla prima, e l'en-

lusismo, anziché diminuito, aumentato. Ad approfittare di questa tanta propizia, Lumley si decise di far cantare la Piccolomini nella *Figlia del Reggimento* di Donizetti, ed i suoi calcoli non andarono errati, come lo prova lo straordinario successo ottenuto dalla Piccolomini ieri sera, giovedì, nella parte di Maria.

Due cantatrici celebri che prima di lei rappresentarono in Londra quest'opera vi avevano stabilito la opinione che il personaggio di Maria nella *Figlia del Reggimento* non potesse essere mai né meglio ideato, né meglio eseguito che nel sia stato da esse. — Queste cantatrici sono, la ora defunta Sontag, e la Jenny Lind. Entrambe immaginarono il personaggio in modo diverso ma egualmente originale, e tale da trarre effetti grandissimi che sembravano non solo insuperabili, ma persino inarrivabili. Così almeno i critici e saccentoni di questo paese. Ora ecco una terza *Cantiniere*, nella Piccolomini, creazione tutta diversa dalle due precedenti, ma altrettanto distinta, piena di affetto e che a noi sembrò forse la più vera e la più giusta di tutte. — Maria è una fanciulla raccolta da bambina, e possiede adottata quale *enfant de troupe* da un reggimento di soldati. È quindi allevata, cresciuta, educata fra le armi e nel bianco. Maria è buona, ma caparriosa, ardita, libera, di passioni estreme, non moderate che da un naturale pudore. Il tamburo, la carabina, l'acquavite sono i suoi pensieri favoriti, frammenti all'affetto per Sulpizio, il suo tutore e protettore naturale, e quindi all'amore per Tonio. Del resto è tipo assai della ricamiere francese. La Sontag e la Lind erano perfette, artisticamente parlando, ma davano al personaggio loro un certo che di grave, di dignitoso, di patetico, che mal si addiceva alla caparriosa Maria. La Sontag era già vecchietta e comessa Rossi, la sua parte si risentiva della gravità degli anni e delle stilate maniere della nuova sua posizione. La Lind poi, fosse puritana ostentata, fosse gravità innata, imponeva al carattere di Maria una certa quale trista riserva di modi, una certa fisionomia astratta e poetica, troppo in opposizione alle caratteristiche d'una cantiniere di reggimento. — Il librettista francese o Donizetti vollero semplicemente raffigurare nell'opera loro una ragazza, un po' romantica bensì, ma pur sempre *enfant de troupe*, figliuola di reggimento. E questo la Piccolomini egregiamente intese ed esprime, e benché, diciamo pure, fosse viuta in quanto all'esecuzione vocale dalle sue precedenti, pure nel complesso della parte vinse i confronti. — È assunto alquanto difficile il voler qui descrivere tutta la grazia, la vivacità, il lirio, l'espressione, di che la Piccolomini fece mostra e prova da capo a fondo dell'opera. È una gata e spensierata ragazza, provocante molto sulle labbra di cantiniere, in tutta la scena del *Rataplan* o fino al momento del suo figlio amaro con Tonio. Quindi si mostra tenera ed affettuosa alla scena, *Coverta partie*, che ricorda in un subito a tutto il pubblico la simpatica *Violetta*. Ma quel che sorprese altrettanto fu il vedere quanto intelligentemente ed artisticamente ella seppe nel secondo atto dipingere tutte le gradazioni di un doppio e difficile carattere. L'impetuosità d'una *cosmoline* in abiti signorili era da lei sì ingenuamente espresso che il pubblico si lasciò andare a tutta la piena della meraviglia e dell'ammirazione. — Il punto che più spaventava la Piccolomini era la scena della *Lezione*, e ciò per quella gaucherie lasciata dalle due che l'avevano preceduta. La Sontag e la Lind in questa scena facevano per venti minuti e più gran pompa e scialo di gorgheggi, vocalizzi, trilli e di ciò se lo nella cadenza dell'aria. La Piccolomini perveniva, mancando tuttavia di quei prodigiosi mezzi vocali, si trovava in uno spavento mortale e quel passo difficilissimo, alto pure, contro ogni sua aspettazione, lo valse precisamente il maggior suo trionfo. Ed era da prevedersi, imperocché avendo studiato essenzialmente il carattere del personaggio e la posizione scenica, ella fece un semplice, breve e graziosissimo calcezza, e ciò spiccò maggiore alla scena colla vecchia Contessa e col Sergente Sulpizio. Fu un vero entusiasmo, dovette replicare tutta la scena, e pure il pubblico non era saturo. Alla fine dell'opera fu richiamata fuori in tutto in mezzo a grida generali. Bellissimi era Sulpizio Calzolari, Tonio, intrambi fecero bene: bene l'orchestra, i Cori stimarono, il resto andò come Dio volle.

La Wagner cantò due altre scene nell'opera di Bellini *Capitelli* e *Andreotti*, e sempre colla stessa effetto, cioè con applausi scarsi da parte del pubblico imperiale, e più calorosi da parte degli amici e con grave perdita per la cassa dell'impresario. Ora sta persuadendo Lumley a produrre l'*Orfeo* di Gluck. De' suoi compagni nell'opera di Bellini è meglio tacere.

L'Albertini e Baucardé sono sempre in lite con Lumley. E Lumley ha il torto maggiore, giacché se l'Albertini non ebbe l'osito che egli forse sognava, non n'è sua la colpa. Un esultante esiste, senza riserva di sorta, e questo contratto dev'essere rispettato, e non si deve cercare con puerili protesti di romperlo.

Al *Lyceum theatre* continua sempre la folla al *Rigolito*, al *Travatore*, ed alla *Favocina*. Come pure alle rappresentazioni ognor gloriose della *Ristori* che entusiasmano nella *Pia de Tolomei* e nella *Artemida*.

La riedificazione del distrutto teatro Covent Garden è finalmente decisa. Gli architetti sono Fox e Henderson. È intenzione di chiamarlo *Victoria theatre*. — Il principe Alberto poserà la prima pietra.

La regina Vittoria ed il principe Alberto hanno già onorato della loro presenza nudi colte il *Lyceum theatre* e non peranco una sola volta il teatro di Lumley! M.

Venezia, 27 giugno.

Da che non vi scrissi, i vostri veneti corrispondenti furono malmenati alla peggio col polemiche stampate, manoscritte, verbali, con ogni maniera di contumelie vituperati, perciò solo che ardirono di narrare il vero, giudicando senza servilità, e senza rancore, ne' suoi riguardi dell'arte, riportandosi al comune giudizio, e prescindendo da certe circostanze di fatto, le quali non sono imputabili al critico, se non quando, sappendolo, le ha malignamente taciate.

Veramente non ista troppo bene che io venga ad usurpare le colonne del vostro giornale con siffatti pettegolezzi, i quali durano un giorno, e non interessano che una piccola ed oscura cerchia di persone; ma, che volete! ognuno, quando è fuoco nel vivo, ha il ticchio di rifarsi, e di scolorire una rivalità in propria difesa. *Cicero pro domo sua*. — Se scrivendo di critica si dovesse attendere a tutte le vespe che ronzano, a tutti i cani che abbaiano, la sarebbe una noia al cui paragone vien meno ogni idea; e se i malcontenti son pochi, allora la bisogna diventa più seria, poiché di solito questi pochi son quelli che, tocca nell'amore proprio personale, non hanno in uggia mica l'aristocrazia perché lo eralano un cervello lussuoso ed asinico, ma perché la costanza lor dice che al vero si appone, e che lo suo censuro non è una leale e coraggiosa esposizione del sentimento universale: costoro poi hanno i loro aeroliti felici, quel proselitismo che si accompagna alle buone ed alle cattive cause, come il rizzetto alla leziana. — I proseliti in fatto si danno premura più del padrone, ed hanno in tasca (in scambio di ragioni) gli impropri a folate; e non è il sapere a proposito di che? A proposito di quel vostro amico Dottore, che scrisse in questo giornale il suo e l'altro pensamento sull'opera del Granara intitolata *Diomira*, rappresentata dai dilettanti della sala Donizetti. — Il vostro povero Dottore a certa schifosa polemica, inserita in oscurissimo giornale, non ha badato né punto né poco, e credo se ne dorma ancor della grossa: non lo gli voglio dire un gran torto se l'ha, poiché la dignità del silenzio può sola valere contro le suntuosezze scuzzate di cui s'imbarrano certi dicitoli. — Non val la pena di rispondere al raglio del quadrupedi, è molto meno se hanno la licoltà veramente singolare di trascinare i retili: questi, basta rammentare per schineciarli. — Infatti non vi dico lo scolorire che si è fatto per quella relazione della *Diomira*, in cui, accanto all'opera onerosa, v'era pur della loda ad esuberanza; tutti il maestro, la società, i dilettanti si trovarono a che dire, lamentarono l'ingiustizia, le omissioni, maldivero la pericolosità di quel povero Dottore, il quale certo non s'aspettava, sul capo una siffatta gragnuola: l'è un miracolo, se oltre il siffattato articolo non gli è venuto di peggio. — È notate una circostanza, che io seppi da fonte autentica, infallibile, quella critica sulla *Diomira* fu fatta ed approvata senza eccezioni, prima che la si stampasse, niente meno che da uno de' presidi della Società in questione, il quale, specialmente dal lato della critica musicale, non trovò nulla di appuntare. — È questo tratto di umanità, di delicatezza, da parte dell'immensissimo vostro collettore, gli valse tanto profitto di esilio, di cui si fece dignitosa interpretazione quel voto, di cui più sopra. — La frase più lusinghiera vennero interpretate, come avessero sensi reconciliati, ma-

liziati; dopo aver letta l'istituzione della Società, il vostro corrispondente desiderò che l'appoggio dell'equilanza le desse maggior vita e prosperità nell'avvenire: ebbene, questo avviso lo si disse una puerile volubilità, o peggio ancora uno sfregio al monarca della società stessa; mentre io credo che nella mente dello scrittore non vi fosse un'ombra di quel nocivo pensiero che gli si volle attribuire. Se non sapessi che il Dottore è un po' testoso, vorrei pigiarlo bei deni perché si svegliasse, e costringerlo ad abitarne quelle sue malconce opinioni, ed ammaestrarlo una volta per sempre a tenere nel gorzo certe parole, e nel cervello certe idee, perché altrimenti gli toccherà ad ogni piè sospinto d'imbattersi negli accatibroghe, senza averne poi un certo costrutto. — Chi sa che dopo tanto amore prove non voglia metter giudizio e dar di piglio all'incudiere, facendo di cappello a qualunque voglia scribacolare di musica, o cantucchiare un'arrietta! Che importa se gli ingegni veri e sodi verranno posti a fascio con la curmaglia! Non v'è il compenso di vedersi dinanzi sempre due visi ridotti, di sentirsi complimentare con offusione, e di evitare quelle facce scontrare, che vi mirano dal cappello agli stivali, con feroci cipiglio o con un sorghigno di compassione? Viva l'Idio! Se quella buon'anima del Dottore non mette giudizio, se non la finisce una volta con la depressione in tempestiva, con le pettorate ciancie di estetici, di storici, di erudizioni o che so io, certo che anche la *Gazzetta musicale* gli darà il ben servito, e allora non avrà più neppure io da spogliarmi a dilettarlo, a squallare altissimi per esso, a procurarmi inimicizie, e forse qualche non breve e pulita polemica per mio conto particolare. — Se non che quel poverello è un po' disgraziato! Tutte le sue parole innocenti lo vengono prese al rovescio! Figuratevi che avendo detto ad un estile che era maturo d'età, senza averlo autenticato sulla fede battesimale, ma per il semplice e vizio esaltato dell'apparenza, costui in questa calunnia concorre tutta la stizza, e volle ad ogni costo rimbambire! Ma che Idio lo aiuti! Per me ho strabillato a siffatta recriminazione, e dissi fra me: O il Dottore è un ciucco, che, oltre il resto, sembra per soprannaturali gli anni alla gente, o quell'altro è un dabbennuono che alla straccia di ringiovanire pospone ogni altro suo merito.

Ma di questa cantafiera, voi, mio caro Redattore, ne avrete abbastanza!

Adesso vengo a parlare dei miei peccati, e domanderò l'assoluzione al vostro tribunale. — Da parte gli sforzi! Quando si è parlato un po' a casaccio una volta, bisogna pur la seconda rettificare i fatti omessi, tanto più se questa innocente ommissione può nuocere a qualcuno. —

Nella mia ultima corrispondenza, vi parlai degli allievi del signor Pledt, verso de' quali mi mostrai forse poco indulgente. — Non dica che avessi torto riguardo alla sostanza, ma doveva almeno per giustificare l'insperanza di que' giovani direi del modo col quale furono chiamati a cantare in quella sera, del tempo da cui data il loro insegnamento, delle intenzioni del maestro; cose tutte che, a meno d'indavinarlo, non lo avevo di certo. — Io faccio volontieri questa rettificazione, perché sapendo il signor Pledt uomo onesto ed assennato, non vorrei che il poverello in mala parte le mie osservazioni sul suo metodo, quasi che presidesse da sinistre intenzioni o da una assoluta ignoranza del sistema. — Un'altra volta ho lodato il generoso proposito, col quale egli istituì una scuola gratuita di canto, nella quale non risparmiò zelo, fatiche, adoperandovi col più infelice amore dell'arte.

Il sistema che il signor Pledt adottò per l'insegnamento e, per la lettura e per la esatta cognizione degli elementi teorici della musica, eccellente; tutti il maestro, la società, i dilettanti si trovarono a che dire, lamentarono l'ingiustizia, le omissioni, maldivero la pericolosità di quel povero Dottore, il quale certo non s'aspettava, sul capo una siffatta gragnuola: l'è un miracolo, se oltre il siffattato articolo non gli è venuto di peggio. — È notate una circostanza, che io seppi da fonte autentica, infallibile, quella critica sulla *Diomira* fu fatta ed approvata senza eccezioni, prima che la si stampasse, niente meno che da uno de' presidi della Società in questione, il quale, specialmente dal lato della critica musicale, non trovò nulla di appuntare. — È questo tratto di umanità, di delicatezza, da parte dell'immensissimo vostro collettore, gli valse tanto profitto di esilio, di cui si fece dignitosa interpretazione quel voto, di cui più sopra. — La frase più lusinghiera vennero interpretate, come avessero sensi reconciliati, ma-

Egli stesso adunque si dichiarò incompetente a questa valutazione estetica, per la quale sono destinati solamente que' cantanti i quali hanno disposizioni vocali veramente eccezionali. — Se adunque il signor Pledt aderì di far cantare i suoi allievi nelle sale Apollinee, fu non perché avesse la coscienza di crederli perfettamente adeguati nel bel canto, ma per cominciare alle istanze della Presidenza che il solo a favore del Bazzini, nel concerto dato lo scorso maggio. D'altra parte non s'aspetta che que' giovani erano da pochi mesi istruiti, e nell'udire quella ba-

galletta del Dueto di *Obello*, non aveva in un certo torto se tracciava un po' il naso alla slavata interpretazione di quel mitiano brano di musica drammatica. - Che il signor Colonna abbia voce bellissima, non l'ha certo chi lo nega: e qualora essa si accordi alle modulazioni non solo del canto moderno, ma a quell'arceola che colorisce ed anima la musica, potremmo pronosticare di questo giovane incipiente un buon artista. - E così dicasi degli altri. - Se la vagassi adunque l'ecceellenza del sistema del solfeggio, nella parte teorica, e per lo scoppio il momento una mirabile facilità del feggero, sarei, non che altro, un caparbio ignorante: se negassi al signor Ploft un'intelligenza distinta, un sapere musicale, una notevole operosità, un amore per i suoi principi forse smodato, un disinteresse esemplare, sarei un calunniatore: e questo due facce le ha abbando di fatto e non, come l'acqua gli' intendeva. - Un esempio della immensa utilità del solfeggio lo abbiamo tutto giorno nella Cappella Marciana, ove s'improvvisano delle musiche difficilissime, persino dai fanciulli a cui sono affidate le parti di soprano: se adunque questo sistema giova tanto all'esecuzione della musica corale, bisognerebbe applicarlo in una scala stessa, estendendo, ad imitazione del Belgio, della Francia, dell'Inghilterra o della Germania, scuole popolari di canto e società corali nelle quali il nostro popolo troverebbe sollievo e distrazione dalle tentazioni del vizio. Venezia, più che ogni altra piazza, ha l'istinto musicale sviluppatissimo; tanto è vero che s'adono i monti per le strade a cantare in giusto concerto di tre e quattro voci certe canzoni, che non si sanno udire se non come fabbricate. - Quando si pensa che all'estero vi sono società d'Orffonisti, le quali cantano persino solenni cantori, che tutto queste società musicali si affrettano, si sorreggono a vicenda, rallegrando coi loro canti tutte le feste, e che in Italia di tali proficue e marcati istituzioni non si ha neppure l'idea, bisogna pur convenire che non è torto veniano talora accusati della più deplorabile inazione.

Sperava di potervi dare ragguaglio del nuovo *Regium* che il nostro profondo contrappuntista, il Tomasi, aveva scritto per la Società di S. Cecilia: ma non so quali circostanze ne impedirono per ora l'esecuzione. Invece al SS. Apostoli fecero la sua prima prova un allievo del Tomasi, il signor Magrini, con una Messa a tre voci: è lavoro studiato, improntato della tinte religiosa, nella distribuzione delle parti e dell'istrumentale veramente commendabile. - Non potendosi pretendere novità o ricercatezza di forma o una spiccata originalità d'invenzione, bisogna convenire che nel primo saggio il signor Magrini si è dimostrato valente.

Per la Società di S. Cecilia, alla mancata Messa funebre del Tomasi si sostituì quella del Canoni di Vicenza, già altre volte eseguita nella Basilica, per le esequie Soliani. L'altra fu del nostro chiarissimo e non mai abbastanza esente Buzzolla. Poiché scrittori di musica accennano, al pari del Buzzolla, alla profondità del sapere tutta perspicua d'immaginazione, una chiarezza che splende nelle strutture musicali le più complicate, una ispirata interpretazione della parola, ed uno stile il quale, accontentando le esigenze più sottili dell'arte, si accomoda a tutte le intelligenze.

NOTIZIE ITALIANE

Brescia. Ci scrivono: «La nostra breve ma brillantissima stagione di giugno si chiuse lunedì scorso con insolito onore: e ai tre valentissimi artisti, la Beltramelli, Corsi ed Agresti, che furono per queste poche rappresentazioni la delizia del nostro pubblico, tra cui lasciano vive ricordanze, e lungissimo desiderio. Si celebrava la beneficenza della Beltramelli, e questa giovine, bella e valentissima artista fu naturalmente la regina della festa, che quella rappresentazione fu proprio una festa. Il teatro era affollatissimo - P'entusiasmo fu generale - la signora Beltramelli avvolta in un turbine di applausi, si vide d'un tratto il paleo-sonico rapporto di fiori, gettati a suoi piedi con una galanteria tanto insistente che la diedi quasi ferita. Le furono inoltre presentate tre corone, una delle quali rammentava le quattro opere eseguite tra Milano e Brescia nel breve giro di due mesi da questa coraggiosa artista, delle quali tre nuove affatto per lei, la *Stella del Nord*, la *Due Regine*, l'*Atteolo di Leida*. Una corona fu pure presentata al Corsi, ed una all'Agresti, - e una buona o seria poesia in onore di tutti e tre circolava pel teatro.

Fino lo spettacolo, gli egregi artisti furono da alcuni ammiratori invitati a una corsa d'addio, rallegrata dalla banda civica, corsa che si protrasse fino a giorno fatto - e tutta Brescia volle in certo modo prender parte a questa ultima dimostrazione, unendo i suoi applausi a quelli dell'evviva e quelli dei coristi.

Perdonate questi minuti dettagli - ma che volete? - gli è che noi dobbiamo essere l'entusiasta elemento primo, e prima vita dell'arte, e notiamo quindi non piacere quanto si prova che tale entusiasmo non è ancora morto nell'anima de' nostri Padri.

In data sera si diede la *Miller* che voi sapete con che rara potenza di passione e di verità - con quanto irresistibile fascino sia interpretata dalla Beltramelli o dal Corsi - ciò che non sapete si è come l'Agresti si elevi in questa parte all'altezza de' suoi compagni, e trovi frasi, accenti, stacchi, che suonano al cuore, e danno allo spettatore le più vive emozioni. - Il musicista a dipingerci dunque l'effetto di questa divina musica con sì potenti ed appassionata esecuzioni.

Oltre la *Miller*, si diedero in quella sera quattro pezzi del *Barbiere* - l'Aria di Figaro, eseguita dal Corsi, l'Aria di Rosina, eseguita dalla Beltramelli, l'Aria della *Colomba*, eseguita dal Segri-Segarra con quella eccellenza che gli valso a Milano tanto successo - e il duetto fra Rosina e Figaro.

Corsi fu pieno di brio, di vivacità, di naturalezza - e la Beltramelli fu una Rosina perfetta - o tale da farci comprendere bene le *Conte Trappole* della bella Sivigliana sarebbero forse assai più terribili nelle sue mani. Essa disse la sua *aria* con modi spiritati di canto, vivacità con rara sicurezza le più ardue difficoltà; moltiplicando per gioco, e conservando, essa ben ardua in tali guai, il più delicato e finito *bono gusto*.

Il duetto fu pure eseguito assai bene dai nostri due valentissimi artisti - ma per quanto fosse ben dissimulato l'artificio o lo studio, noi crediamo che alla voce vibrante ed appassionata della Beltramelli, al suo caldo assente drammatico, alla melanconia de' suoi occhi e del suo volto mirato si addia la passione che il brio, meglio il dramma nelle varie sue manifestazioni dall'affettuoso al terribile, che la piissima commedia.

Il martedì antecedente per la beneficenza del Corsi si diede oltre la *Miller* il Dueto fra soprano e baritone, e l'Aria del baritone nel *Figaro* ne quali brani i due artisti ebbero splendidi applausi; e sabato per la beneficenza dell'Agresti, sempre oltre la *Miller*, il terzetto del *Lombardi*, eseguito dalla Beltramelli, dall'Agresti, o dal Segri-Segarra, di cui si volle ad ogni costo la replica tanto sabato, quanto domenica sera in cui venne ridata.

Le impressioni lasciate tra noi da questi valentissimi artisti ben difficilmente saranno, non che vanto, un'ingratitudine: e noi siamo ben lieti di predire alla beneficenza la più splendida e rapida carriera - tanto è vero che non v'è più tanto da piangere sulla povertà attuale dell'Arte italiana.

Firenze. Leggiamo in quel giornale *L'Armonia* il seguente *Progetto di Società per l'incoraggiamento della musica istrumentale in Toscana*: «Abbiamo più volte deplorato la misera condizione della musica istrumentale in Italia, e conseguentemente in Toscana, e dimostrato la necessità d'incoraggiarla, perché l'Italia mantenga quel primato nella musica che le si spetta, e che perderebbe altrimenti.

Tra i tanti mezzi che si possono adoperare per questo fine, è nel nostro migliore il mezzo scelto da coloro, che immaginarono il progetto che riportiamo.

Peccò domanda all'U. e R. Governo per l'istituzione della Società di questo nome, i signori prof. G. Gioacchini, G. G. Guili, e l'ora defunto maestro Remando Picchi.

Si stanno facendo delle pratiche, d'accordo coll'illmo signor Vanni, Luca Bourbon Del Monte presidente dell'Accademia di Belle Arti, per ripartire alla guida del nostro Picchi, ed una volta trovato il successore, la Società non incontrerà altri ostacoli che quelli che possono derivare dalla indifferenza degli artisti, e dalla mancanza del culto di questo genere di musica. Il progetto rammentato è concepito nel seguente modo:

1.^o Questa Società durerà un'anno (1).

2.^o In questo tempo verranno dati 5 concerti tutti di musica istrumentale. I concerti avranno luogo nella Sala del Buon Umore a tale scopo concessa dall'illmo signor Presidente dell'Accademia di Belle Arti.

3.^o Dei cinque concerti, due saranno grandi a piena Orchestra, e tre piccoli per l'esecuzione di quartetti, quintetti, trii a sala corale, o quando occorra nell'ordine del Piano-forte.

4.^o Sono messe a concorso cinque composizioni istrumentali, cioè due Sinfonie a grand'orchestra, e tre quartetti o quintetti in trii sempre di genere classico.

5.^o Per giudicare nel concorso sarà nominata una commissione scelta tra i più accreditati maestri che sono in Firenze.

6.^o Il premio per ogni Sinfonia sarà di L. 200, o per ogni quartetto, trio, ecc. di L. 100.

7.^o In ogni concerto verrà eseguito la composizione premiata.

8.^o Ad ottenere questi premi potranno concorrere 1.^o tutti coloro, senza distinzione, che si sottoscrivessero come Soci 2.^o i maestri di musica domiciliati in Toscana, sotto Soci 3.^o i Soci 1.^o e 2.^o sono di due categorie, 1.^o Quelli che hanno stabilito il loro domicilio in Firenze, 2.^o Coloro che tengono il domicilio fuori di questa città.

9.^o I Soci della 1.^a categoria dovranno pagare L. 40 divise

10.^o I Soci della 2.^a categoria pagheranno L. 30 divise in due semestrali da sborsarsi anticipatamente ogni semestre.

11.^o Avranno essi diritto: oltre a concorrere ai premi, a ricevere per ogni concerto, e ad una copia del giornale *L'Armonia* per un anno.

12.^o I medesimi potranno concorrere ai premi, ricevendo per un anno il giornale *L'Armonia*, o aver si travasero in Firenze quando si eseguiscono i concerti avranno il passo personale.

13.^o Nessun Socio sarà tenuto in verun caso ad un discorso maggiore di quello sopra stabilito.

14.^o Non saranno venduti biglietti per detti concerti.

15.^o La Società comincerà ad aver vita appena si saranno sottoscritti 60 Soci.

16.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

in cinque rate da sborsarsi nell'atto di ricevere le nomine per oggetto dei cinque concerti.

17.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

18.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

19.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

20.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

21.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

22.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

23.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

24.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

25.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

26.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

27.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

28.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

29.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

30.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

31.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

32.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

33.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

34.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

35.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

36.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

37.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

38.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

39.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

40.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

41.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

42.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

43.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

44.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

45.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

46.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

47.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

48.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

49.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

50.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

51.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

52.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

53.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

54.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

55.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

56.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

57.^o I manoscritti spediti per il concorso non verranno restituiti. Coloro che approvano detto progetto potranno frattanto far pervenire la loro adesione all'ufficio dell'*Armonia*.

CRONACA STRANIERA

Nancy. Teresa Milanola ha preso parte ad un concerto dato a beneficio della Società degli artisti di musica di Francia. Ella vi eseguì, insieme al pianista Teodoro Ritter, la Sonata per pianoforte e violino di Beethoven, dedicata a Kutzer. L'uditorio ne fu rousiasmato.

Parigi. All'*Opera-Comique* si è eseguita una nuova opera in un atto, *Pompeii*, libretto di Grange e Laroussi, musica di Dupret. L'opera fu buona.

Al Teatro del *Buffe-Parisiens* si sono rappresentate due nuove opere: *la Rose di Saint-Four* di Offenbach, e *Mariette e l'Orso* di Gustave Hequet.

Si vorrebbe che il signor Cravatte, amministratore generale dell'*Opera*, abbia data la sua dimissione, e che Alfonso Royer, direttore attuale dell'*Opera*, sia chiamato a rimpiazzarlo.

È arrivata a Parigi la vedova del celebre pianista Adolfo Ponomoff.

Nella scorsa settimana si sono riprese all'*Opera* le rappresentazioni del *Vesper Hellènes*.

Sivori, dopo un mese di soggiorno a Londra, è ritornato a Parigi per affari personali, egli fu festeggiato a Londra come uno dei più grandi violinisti della Società dei quartetti di Ella ed in quella dell'*Antica Filarmonica*, ove si fece udire tre volte. Sivori riparte per Londra e vi rimarrà fino alla metà di luglio, per poi recarsi a Bala ove prenderà parte a concerti di quartetti insieme ad Alard, Lebowe e Matman. Sivori ha pure contratto impegno col signor Beale per un giro artistico autonomo nelle provincie d'Inghilterra.

Società dei Fabbricatori di Pianoforti. - *Seduta del 9 giugno.* - *Unità del diapason* (corista). - La Società dei Fabbricatori di Pianoforti si è rinunita lunedì 9 giugno nel luogo ordinario delle sue sedute, affine di trattare, col concorso degli artisti, dei compositori e dei dotti che aveva invitati a tale scopo, una delle più serie questioni musicali del momento, quella del *diapason*. Essa aveva parimenti convocati a questa adunanza straordinaria i principali fabbricatori di strumenti da fiato, di legno e di metallo, ed alcuni scrittori del giornalismo musicale. Sebbene vi sia stata a lamentare l'assenza di parecchie notabilità dell'arte e dell'industria, la riunione era numerosa, e la discussione ha offerto il più vivo interesse.

Un fatto notevole si è che tra i fabbricanti e gli artisti presenti non è insorta alcuna obiezione contro l'oggetto della questione, cioè: l'opportunità di adottare un *diapason* uni-

forme ad invariabile. Al contrario, ciascuno si è affrettato di fornire all'appoggio di tale opportunità gli argomenti più confidenti, non che numerose osservazioni, tutte più significative le une delle altre.

La comparazione fatta, durante la seduta, di diversi *diapason* appartenenti ad epoche diverse, ha dimostrato che il *La delle nostre orchestre* si è alzato, da circa un secolo, di più d'un tono. Tale elevazione si è specialmente prodotta nei venticinque o trenta primi anni di questo secolo; Rosini vi avrebbe contribuito introducendo in Italia un *diapason* più alto di quello che si usava allora all'*Opera* e al Teatro Italiano. - Se questo movimento eccezionale si fosse dispergiuto prodotto regolarmente, se il *diapason* fosse stato lo stesso in tutti i teatri lirici, non vi sarebbe stato ancora che un mezzo-male; imperocché questa regolarità sarebbe stata certamente un ostacolo alla sua elevazione progressiva, ma in quel tempo non meno che al presente non esisteva una base sonora certa, una misura fissa sulla quale si potesse regolarsi e uniformarsi. Di guisa che, mentre si cantava in un tono a Parigi, si cantava in un altro a Bordeaux o a Lilla; e sfortunatamente la cosa non ha cessato di progredire in questo modo, come lo prova la testimonianza fornita a questa seduta; non solo non possiamo ancora oggi andar d'accordo con Lilla o Bordeaux, ma non possiamo nemmeno a Parigi metterci d'intelligenza tra noi.

A proposito degli inconvenienti che risultano da siffatte instabilità del *diapason* nei suoi limiti attuali, il signor Besson, fabbricatore di strumenti di metallo, ha riferito un fatto curioso, e che, in ragione della sua importanza rispetto all'oggetto del dibattimento, ha dovuto essere registrato nel processo verbale. - Il signor Besson vien chiamato un giorno in tutta fretta a Bruxelles per rinnovare una parte della banda musicale della guida. Egli si affretta a partire, portando seco i suoi strumenti migliori. Ma vedi avventurati! Arrivato a Bruxelles, e lorchè trattasi di mettersi d'accordo, si fa udire il più abominabile disaccordo: gli strumenti metallici di Besson non possono accordarsi con quelli di legno della banda delle guide; la differenza è pressochè d'un mezzo tono. Ogni altro fabbricatore si sarebbe strappati i capelli dalla disperazione. Besson vide che si poteva far qualche cosa di meglio. Dimandò degli originali francesi, e si mise risolutamente a modificare a suo modo i suoi strumenti metallici li ebbe ridotti al *diapason* belgio. Gli strumenti metallici delle guide non ne rimasero forse migliori, ma l'onore dall'industria francese fu salvato.

Il signor Trébert ha esposto un fatto presso a poco simile: tre strumenti da lui spediti in Italia gli vennero rimandati per non aver potuto accordarli col *diapason* dell'orchestra per la quale erano stati commessi. Esempi analoghi furono citati dal signor Montal. In fine il signor Lamoureaux ha fatto notare che l'anno scorso, e all'Esposizione stessa, un fabbricatore aveva degli strumenti accordati su tre *diapason* differenti. Colori, se non altro, aveva pensato a tutti i gusti.

Durante questa seduta, il signor Lissajous, autore d'un eccellente lavoro sul *diapason*, i signori De-La-Fage, Farence, Bodin, Montal, Besson, hanno preso successivamente la parola e fatto valere in favore della creazione d'una stabile misura sonora gli argomenti più seri e più perentori. Il sig. Savart, presidente della Società dei fabbricatori di Pianoforti, dopo aver avuta la discussione, ha ringraziato nei migliori termini le persone estranee a questa Società, ed emesso il voto che esse volessero continuare a prestargli il concorso de' loro lumi e della loro competenza speciale. Il desiderio del signor Savart sarà certamente secondato.

Una commissione mista si è nominata allo scopo di stendere un rapporto sullo stato della questione e di stabilire la strada da seguire per giungere ad una conclusione ad un tempo conforme agli interessi dell'arte ed a quelli dell'industria degli strumenti musicali. Questa commissione si compone dei signori Lissajous, Adriano De-La-Fage, Besson, Trébert, Bodin, Farence, Debaix, Franche, Giacomelli.

La Società ha votato la pubblicazione del processo verbale e della sua inserzione nel *Luth français*, giornale dell'industria strumentale. (France music)

Vareza. Leggesi nel *Blätter für Musik*: «Carlo Maria Welser figlio possiede il manoscritto di un'opera tuttora sconosciuta di suo padre, la quale ha per titolo *Peter Scholl*»

Dal 19 al 23 giugno si sono rappresentate le opere *Mosè*, *Guido e Ginevra*, *il Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Don Giovanni*.

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

IL PROGRESSO DEI GIOVANI PIANISTI

(SERIE PRIMA)

Libere Trascrizioni di Canti piacevoli

CON ACCURATEZZA DITEGGIATI DA

LUIGI TRUZZI

A DUE MANI.		A QUATTRO MANI	
25356	Fasc. 1. Op. 215. Canti di Gordigliani. Fr. 2 25	25541	Fasc. 1. Op. 218. Canti di Gordigliani. Fr. 5 50
25557	2. 216. <i>Idem.</i> 2 25	25542	2. 219. <i>Idem.</i> 5 50
25558	5. 217. <i>Idem.</i> 2 25	25545	3. 220. <i>Idem.</i> 5 50
28776	4. 228. Giovanna de Gusmano (I Vespri Siciliani) di Verdi (sotto i torchi) 2 25	28777	5. 229. Giovanna de Gusmano (I Vespri Siciliani) di Verdi (sotto i torchi) 5 50

(SERIE SECONDA)

Variazioni, Rondoletti, ecc.

sopra motivi favoriti od originali, preceduti da brevi Esercizi e Cadenze

PER PIANOFORTE A DUE MANI

28778	Fasc. 1. Op. 230. Giovanna de Gusmano (I Vespri Siciliani) di Verdi (sotto i torchi) Fr. 2 50
-------	--

FIORI MELODICHI

CANTI ITALIANI LIBERAMENTE ESPOSTI NELLO STILE ELEGANTE PER PIANOFORTE

DA LUIGI TRUZZI

25544	Fasc. 1. Op. 221. Canti di Gordigliani. Fr. 2 —	28775	Fasc. 4. Op. 227. Giovanna de Gusmano (I Vespri Siciliani) di Verdi (sotto i torchi) Fr. 2 25
25545	2. 222. <i>Idem.</i> 2 25		
25546	5. 225. <i>Idem.</i> 2 25		

TARENTELLE
DUO CONCERTANT
per PIANO e VIOLON
Op. 14. Fr. 6 —

D. ALARO

FANTAISIE
sur **NABUCCO** di Verdi
pour VIOLON AVEC
accompagnement de Piano ad libitum
Op. 32. Fr. 6 —

L'ORGANO MODERNO

COLLEZIONE DI SONATE E VERSETTI
di vario genere
con apposita registrazione, composti da

C. A. GAMBINI

27751	Fasc. 1. Fr. 6 —	27774	Fasc. 5. Fr. 7 —
27752	2. 6 —	27833	4. 7 —
		28375	Fasc. 5. Fr. 7 —
		28376	6. 7 —

L'amico dei dilettanti
N. 3.
Pensieri dell'Opera **L'EREO** di APOLLONI
TRASCritti E VARIATI PER FLAUTO
con accomp. di Pianoforte
di **RAFFAELLO GALLI**
Op. 44. Fr. 5 —

OUVERTURE in LA
N. 5.
di **JACOPO FORONI**
ridotti per
Pianoforte a 4 mani
di **P. CORNALE**
Fr. 6 —

L'APE
DIVERTEMENTO
per Pianoforte e Violino
SOPRA L'OPERA
IL TROVATORE
di **VERDI**
composto da
G. GIOVACCHINI
Fr. 6 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 28

Si pubblica ogni Domenica.

13 Luglio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Nicola De Giovanni. - Rassegna. - Rivista. - Carteggi. Londra, Trento. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una pianista in esilio.

NICOLA DE GIOVANNI

Si va ripetendo da molti anni che l'ispirazione è la più implacabile nemica del raziocinio, che il genio è insopportabile d'ogni autorità, d'ogni freno, d'ogni legge. Ed il fatto è generalmente vero. Rado perciò vediamo l'uomo cui un irresistibile impulso ed una segreta voce spingono ad elevati e nuovi concepimenti sobbarcarsi paziente a tutto il rigoroso ed invariabile ordine de' metodi scolastici; e rado d'altra parte vediamo colui che ama diligentissimo assoggettarsi a più minuti particolari delle tecniche discipline sollevarsi a concetti arditi ed improntati del carattere del genio. Per la qual cosa noi scorgiamo, ed in quest'epoca forse più che in nessun'altra, i cultori dell'arti belle partirsi in due schiere ben distinte, e quasi l'una all'altra avverse, delle quali l'una in certo modo non guarda alla bontà dell'esecuzione se non sino a quel tanto ove il genio trova un sufficiente adito a lasciar intravedere l'indole propria e la propria potenza, mentre l'altra non apprezza e fors' anzi in cuor suo proscrive qualsiasi lampo

d'ispirazione, quasi temendo non venga essa colla sua foga e colle sue vertigini ad apportare deliramento ad un'esecuzione che non vorrebbe basata che su precetti immutabili; retti d'altronde, ma troppo ed ostinatamente circoscritti.

Forse mai, dicevasi, quanto al presente, in ogni bel'arte, e nella musica segnalamente, s'ebbe una linea così distinta di separazione tra il diverso criterio onde si pesa il valore degli artisti da queste due classi di cultori od amatori. Assistiamo infatti ogni giorno ad applausi, non solo di pubblici, ma anche d'una cotal cerchia di artisti che van pazzi a tutto che ha ombra di genio, perdonando con più che bonaria indulgenza numerosi e rilevantissimi sconci di esecuzione; mentre vediamo d'altra parte una turba di gelidi intelligenti, i quali, purchè venga lor dato udire una scala equabilmente legata o equabilmente sciolta, perfettamente intonata, non istentata, non precipitata, non esitante, oppure una messa di voce convenientemente sostenuta, con sicura arte aumentata e diminuita d'intensità, non tardano un istante a proclamare artista sommo chi la eseguisce, senza darsi la menoma briga di esaminare se tal messa di voce, se tale scala fossero, o meno, ivi richieste dal genere del pezzo musicale, dallo stile dell'autore, dalla drammatica situazione, dal carattere del personaggio, dagli affetti ond'è agitato, e così via.

Da queste opposte opinioni derivano pur conseguenze naturalmente affatto opposte, e tanto l'una che l'altra malaguratamente in opposizione altresì col ben inteso

APPENDICE

UNA PIANISTA IN ESILIO.

Era l'epoca in cui il terrore desolava la Francia, in cui le stesse donne fuggivano il suolo natale per evitare l'incomoduccio d'aver la testa tagliata. Una fra queste, giovane, bella, e che per conseguenza doveva, più ch'altre, desiderare di conservarsela, aveva già passata la frontiera e si dirigeva verso Berlino, quando alcuni motivi, che sarebbe troppo lungo raccontare in questo luogo, l'obbligarono a fermarsi lungo la strada, in una piccola città limitrofa della Svevia e della Franconia. Prescrivendole gli stessi motivi il più stretto incognito, ella non si era presentata che sotto il nome di Elena all'ospite che il caso le avea procacciato, e che per singolare combinazione era l'organista della città, Pietro Schramm, rispettabile maestro, profondo nel contrappunto e forte nella fuga. Ella si era egualmente astenuta dal metterlo nella confidenza dell'abilità che possedeva, perocchè col lasciarla soltanto indovinare avrebbe potuto tradirsi; ma noi, non

A tutti è noto che il signor Eduardo Monnas, sotto il pseudonimo di Paolo Smith, è il redattore in capo della *Revue et Gazette musicale* di cui sono proprietari il signor Brandis e G. di Parigi.

Tutti sanno egualmente, o per lo meno coloro che leggono il suddetto periodico, che il signor Paolo Smith è uno degli scrittori più istrutti e più brillanti della Francia musicale, che i suoi articoli, letti sempre con piacere, son qualche volta riprodotti da altri giornali, e il furono pure a lunghi intervalli dal nostro. È però accaduto che da noi fosse citato coscientemente l'autore, invece del foglio periodico, ristampando l'articolo *Un nome d'artista*, e che fosse annunziato semplicemente, come versione da un giornale francese, l'altro articolo *Devi della critica*. Il perchè la *Revue et Gazette musicale* di Parigi, che sembra ambire di far tutta sua propria la fama del suo rispettabile redattore e de' suoi collaboratori, ci mosse grave accusa di riproduzione la roba sua, senza citarne la fonte.

Ridotti i due fatti incriminati a migliori e più veridica lezione, e sdebitati da ogni immeritata accusa di plagio, noi faremo dono ai nostri lettori, probabilmente per l'ultima volta, di un articolo francese, non privo d'interesse, avvertendo a chiare note che lo abbiamo tolto dalla *Revue et Gazette musicale* di Parigi.

progresso dell'arte. Difatti abbiamo da un canto quei giovani cui si fa credere agevolmente che a raggiungere un onorevole posto nell'arte nulla o pressoché nulla giovi lo studio; che quindi l'ispirazione, l'istinto è tutto. I propugnatori di questo comodo sistema si fanno forti dell'esito, per esempio, di certi cantanti, i quali, perché dotati da natura di buona voce e di una certa naturale espressione, giungono in effetto dopo pochi mesi di studi (e quali studi?) a farsi applaudire. Ma costesti propugnatori non tengono dietro alle ulteriori fasi di questi cantanti, né avvertono quindi che tali applausi sono di poca durata, perché appunto la mancanza di regolari studi fa sì che limitatissimo sia il numero delle musiche che siffatti cantanti trovansi idonei ad eseguire: senza parlare poi di que' moltissimi che in pochi anni, e spesso in pochi mesi, perdono la voce, per non saperla emettere, per non saper economizzarla, per ignorar affatto insomma ciò che non ottiene se non meriti un lungo séguito di studi, per ignorare cioè la grand' arte di raggiungere i più grandi effetti colla minor fatica. D'altro canto abbiamo poi un numero per troppo ragnardevolissimo di giovani che, dotati nella prima età di non comuni prerogative artistiche, finiscono a diventare periti contrappuntisti sì, ma aridi, agghiacciati compositori, e ciò perché assoggettati alla indeclinabile ferrea scuola d'un maestro, che per le manifestazioni dell'arte, non saprebbe far consistere il bello se non nella tecnica precisione.

Di queste fatali conseguenze dir non saprebbe qual sia la peggiore. Falsi dunque ambo i sistemi che le parloriscono: poiché l'uno pretenderebbe poter raggiungere il bello senza impossessarsi prima de' mezzi indispensabili a condurvisi; mentre l'altro colloca il fine dell'arte nel mero conseguimento di una parte dei mezzi, e, giovì avvertirlo, de' soli mezzi meccanici. L'uno prescinde il vero fine dell'arte, ma, disprezzandone lo strumento, si sposta l'adorno con vani conati onde conseguirlo: l'altro materializza l'arte, ed essiccandone ogni fonte vitale, la rende oggetto di semplice calcolo.

obbligati alla prudenza su questo capitolo, diremo che la fuggitiva era una celebre pianista, il cui nome ha preso posto in Francia e fuori nella storia dell'arte.

Non sono trascorsi moltissimi anni dalla morte di questa donna veramente distinta, e già, a quanto ne scrisse Paolo Smith, non si trovano a Parigi che pochissime persone le quali abbiano avuta la fortuna di udirla: queste persone però parlano della sua abilità sulla tastiera con un'ammirazione profonda, con un entusiasmo grave e concentrato che non è esente d'una specie di misticismo. Se dobbiamo credere alla loro testimonianza, il pianoforte non avrebbe esalato un linguaggio più melodioso, più dolcemente accentuato, più nobile e più tenero; i suoi tasti non si sarebbero mossi d'un' espressione più soave e più squisita che sotto le dita d'Elena di Neruo, più tardi madama di Montgeroult.

Nata a Versaglia nell'anno 1767, ella aveva avuto per primo maestro Hufnagel: Dussek e Viotti la perfezionarono con le loro lezioni, col loro esempio, e un'amicizia intima la tenne sempre legata al seno di questi sonori artisti. Madama di Montgeroult non si limitò al meccanismo dell'arte, alla gloria passeggera delle esecutrici, ma compose parecchie opere notevoli, sonate, fantasie, pezzi staccati; scrisse ottocento un corso compiuto d'insegnamento di pianoforte, che, al dire dello stesso Smith, è prova sicura di una rara potenza d'osservazione e di analisi.

Se il buon Pietro Schramm avesse potuto soltanto indugiare del tesoro che possedeva, egli non si sarebbe tenuto in sé dalla gioia; avrebbe eredito ferocemente che in ricompensa delle lunghe fatiche consacrate a sua gloria, Dio volesse, prima di chiamarlo a sé, onorarlo di uno speciale favore; e non avrebbe mancato d'invitare l'il-

lustru straniera a provare il vecchio clavicembalo tutto rosicato dai tarli, che gli serviva ancora a tenere esercitate le vecchie sue mani; avrebbe passato ore d'estasi deliziosa ad udire una musica degna degli angeli... perocché il povero organista, in fatto di artisti distinti, non aveva udito discorrere che di un fanciullo di sette anni chiamato Mozart, il quale viaggiava allora insieme con suo padre e con sua sorella, e il cui ingegno musicale, per quanto si era vociferato in paese, andavasi discretamente sviluppando. Ma l'onesto organista non voleva in maniera di Montgeroult che una donna amabile e dolce, di amore eguale e tranquillo, la quale passava tutte le mattine invariabilmente a leggere ed a scrivere nella propria camera, non ricusando la sera di chiacchierar seco lui; della quale condiscendenza si profittava per confidare tutti i suoi affari, tutti i suoi imbarazzi, e per dimandarle ciò che ella farebbe al suo posto.

Vuolsi dunque che l'ispirazione non tema d'essere soffocata dai tecnici studi, come vuolsi altresì che questi di quella non diffidino. Vuolsi che studio ed ispirazione procedano con vincolo fraterno uniti, sussidiandosi reciprocamente, sotto pena di non raggiunger mai compiutamente il supremo fine dell'arte, la manifestazione del bello.

Se è vero che in generale gli stranieri troppo peccano nel secondo degli esclusivismi summentovati, sacrificando cioè quasi sempre l'ispirazione allo studio, l'arte vera al calcolo, non è men vero che noi italiani, sia per l'indole nostra, sia per le nostre condizioni, sia (o questo è forse il motivo più forte) perché siamo tanto avvezzi da secoli a sentirci proclamare quali nati coll'arte nel cuore, non è men vero, diciasi, che noi siamo proclivi a credere, se non inutili, poco giovevoli i regolari studi, e quindi a riporre una troppo cieca fiducia nel solo istinto.

Unde non è per avventura senza fondamento l'osservazione di uno straniero, dotto scrittore di musicali misteri, il quale, paragonando le orchestre italiane a quelle d'oltr'alpe, notava le nostre possedere una reale preminenza per vivacità ritmica, per una certa innata intelligenza nell'accompagnare il canto e secondarne le inflessioni, gli accenti, i così detti *accelerando* e *ritardando*, per un certo fuoco che è proprio tutto nostro, mentre per altro cedono, e di molto, alle orchestre straniere, nella precisione dell'insieme, nella netta esecuzione dei passi, nel rigore dei valori, e via dicendo. Giò le prime sovrastano alle seconde per ispirazione, le seconde alle prime per esecuzione come dire materiale.

Si potrà affermare di certo il primato dover pur essere sempre per noi, siccome quelli che possedendo per natura l'ispirazione non abbiamo che a volerla onde trovarci in possesso anche dell'esecuzione, e quindi d'ogni requisito negli artisti richiesto. Ma è un fatto che o vogliamo di rado, o non vogliamo abbastanza, e che non rade volte ne' suoi risultati il genio nostro rimane

preso da un reuma gottoso di cui aveva già provati alcuni sordi attacchi. Questa volta però la crisi era più forte del solito; tutto il suo corpo piegavasi come sotto le strette di una maglia di ferro, e le sue dita in ispecie, a fronte degli sforzi più dolorosi, rimanevano in uno stato di rigidità inerte che gli lasciava appena la facoltà di far udire un accordo, senza per altro permettergli di andare più in là. Pietro Schramm aveva dapprima sperato che questo male inopportuno avrebbe ceduto davanti ad un metodo di vita sobrio e severo; ma il metodo di vita non fece nulla! Aveva da poi contato sulla benigna influenza del sole di primavera; ma il sole non si mostrò che pallido e malafico, traverso grosso nubi piene di neve e di gelo! Invece di diminuire, il reumatismo andava sempre aumentando. Che cosa fare? come adempiere al proprio dovere? come sostenere la propria rinomanza, a petto di un simile inconveniente?

Il buon uomo non sapendo più a qual santo ricorrere, finì col confessare le proprie pene a madama di Montgeroult: Si signora, le disse un giorno, che se Dio non mi aiuta, io sono perduto! - Sarebbe possibile? ella gli rispose. Oh, da bravo non si disperi, ripigli coraggio e faccia il possibile di guarire. - Ma, e se non guarisco?... Non potrei sopravvivere a questo colpo. - Non dica questo, e cerchiamo insieme qualche mezzo di calmare l'agitazione dell'animo suo. Mi dica, non vi è qui persona che possa sostituirlo? - Sostituirlo! sostituirlo! signora mia... Ma non sa che questa sarebbe la mia sentenza di morte? Sostituire Pietro Schramm, che occupa da quarantasette anni il suo posto, e che non ha mai mancato ad una solennità, ad un officio grande o piccolo che fosse!... So bene che v'ha qui un mangiaorte, un sedicentesi allievo di Albrechtsberger e di Bach, il quale non desidera altro!

RASSEGNA

Di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi

FELIX GODFROID - 2 MORCEAUX DE GENRE par F. S. 1. Les goulles de verre, n. 2. Danse indienne.

J. AUCHER - Deux Andantes, CAPRICE DE CONCERT par F. S. - Deux Espagnole, FRAGMENT DE SALON par F. S. - FANTASIE SUR TAIRE en forme de Marche par BÉVERLY par F. S.

LEVINSKY-WÉLY - La Sérénade du Gondolier, NOUVEAU par F. S. - La Chasse à courre, FANTASIE par F. S.

Egredi pianisti italiani, pianisti compositori e pianisti rifattori, pianisti originali e pianisti plagari, osimi autori di Concerti veri e finti, di Fantasie reali ed immaginarie, di Studi studiati e non studiati, e qualche volta anche da non studiarli, soffermativi un istante, e degnotevi per oggi di far atto di cortesia, cedendo generosamente il posto ad un'armonica triade (che non vorrete confondere colle triadi anomale e non anomale dell'Asioli), una triade di vostri confratelli d'oltr'alpe.

A voi, signor Felice Godfroid, - In mezzo alla caldura che ci opprime, le vostre *Gocce di rugiada* varranno, io spero, qualche poco a rinfrescarci. - Da bravo dunque, con *Ambo le mani in su* l'archetta sparte spruzzatemi per bene di fresche stille le guanco lagrimate, come già un di Virgilio a Dante... Ma di grazia, cosa mi regalate voi? della rugiada già caduta, o della rugiada che cade? - Bagatelle! altro che rugiada! A numerare le infinite gocce sonore ond' avete tempestato il vostro Andante si direbbe trattarsi di una pioggia bella e buona. Gradisco tuttavia anche questa, poiché siamo in luglio, purché d'altronde non sia troppo prolungata... Ma, se debbo dirvi il vero, di queste vostre gocce ne cadono un po' troppe, e sorbendomele tutte correrei rischio di raffreddarmi forte. Mi ritiro

superato dalla pazienza onde gli stranieri si sobbarcano a tali studi. Non sarà dunque se non allora che i nostri studi di esecuzione emuleranno quelli degli stranieri che noi potremo a buona dritta vantarci di un incontestabile primato.

Uno de benemeriti che dió irrefragabile prova di essere penetrato di questa verità e di conoscerne in tutta la sua importanza questo bisogno dell'arte italiana, cioè a dire la necessità di rafforzare l'istinto ispirato delle nostre orchestre mediante la perfezion dell'esecuzione, si per ciò che riguarda l'insieme quanto l'esecuzione delle singole parti, senza di cui d'altronde ottenere non puoss che un assieme illusorio, fu senza dubbio Nicola De Giovanni, il celebrato direttore della real orchestra di Parma, e di cui lamentiamo la perdita immatura.

È noto, e quasi proverbiale il merito di questa orchestra, che in effetto si compone di molti buoni professori, fra cui primeggiavano qualche anno fa, e crediamo primeggiino tuttavia, i nomi dei violoncellisti Carti ed Adorni, dell'oboista Mori, del Beccali suonatore di fagotto, del Cacciamani espertissimo suonatore di tromba, dell'arpista signora Pajni, ai quali potrebbero aggiungersi altri molti, principalmente violinisti e contrabbassisti. Ma altrettanto noto ed altrettanto proverbiale è il nome di Nicola De Giovanni, al quale senza dubbio dovesi assegnare la maggior parte di merito per la rinomanza a cui salì la suddetta orchestra.

(Continua)



preso da un reuma gottoso di cui aveva già provati alcuni sordi attacchi. Questa volta però la crisi era più forte del solito; tutto il suo corpo piegavasi come sotto le strette di una maglia di ferro, e le sue dita in ispecie, a fronte degli sforzi più dolorosi, rimanevano in uno stato di rigidità inerte che gli lasciava appena la facoltà di far udire un accordo, senza per altro permettergli di andare più in là. Pietro Schramm aveva dapprima sperato che questo male inopportuno avrebbe ceduto davanti ad un metodo di vita sobrio e severo; ma il metodo di vita non fece nulla! Aveva da poi contato sulla benigna influenza del sole di primavera; ma il sole non si mostrò che pallido e malafico, traverso grosso nubi piene di neve e di gelo! Invece di diminuire, il reumatismo andava sempre aumentando. Che cosa fare? come adempiere al proprio dovere? come sostenere la propria rinomanza, a petto di un simile inconveniente?

Il buon uomo non sapendo più a qual santo ricorrere, finì col confessare le proprie pene a madama di Montgeroult: Si signora, le disse un giorno, che se Dio non mi aiuta, io sono perduto! - Sarebbe possibile? ella gli rispose. Oh, da bravo non si disperi, ripigli coraggio e faccia il possibile di guarire. - Ma, e se non guarisco?... Non potrei sopravvivere a questo colpo. - Non dica questo, e cerchiamo insieme qualche mezzo di calmare l'agitazione dell'animo suo. Mi dica, non vi è qui persona che possa sostituirlo? - Sostituirlo! sostituirlo! signora mia... Ma non sa che questa sarebbe la mia sentenza di morte? Sostituire Pietro Schramm, che occupa da quarantasette anni il suo posto, e che non ha mai mancato ad una solennità, ad un officio grande o piccolo che fosse!... So bene che v'ha qui un mangiaorte, un sedicentesi allievo di Albrechtsberger e di Bach, il quale non desidera altro!

Oh, come sarebbe contento se mi volesse lasciare il mio posto da me medesimo, e ritirarmi dianzi a lui!... Alla sola idea che si possa dire, che Pietro Schramm non ha toccato l'organo il giorno di Pasqua dell'anno 1795, Pietro Schramm ancora vivente ed abitanti di questo mondo, io mi sento fremere tutte le membra, il che almeno m'aiuta a persuadermi che sono ancora suscettive di qualche movimento!

La signora di Montgeroult, al vedere il cattivo successo della sua proposizione, s'affrettò a raddolcirne la penosa impressione. - Ebbene, mio caro, ella gli disse, non parlatemi altro; riconosco che avevo torto; comprendo perfettamente le sue ragioni, e vorrei più presto che non vi avesse organo alle funzioni di Pasqua, che offrirlo suonato da un altro. - Che non ci avesse organo! gridò Pietro Schramm, l'occhio scintillante, il pelo irto: non organo il giorno di Pasqua, nella chiesa di cui sono organista! Ah! questa la sarebbe nuova! e perché non sopprimere anelie la festa! Un giorno di Pasqua senz'organo! e crede ella ch'io potrei sopravvivervi? - In questo caso, mio caro, rispose la signora di Montgeroult, la quale incominciava a trovare il buon Pietro Schramm d'umore poco accomodante, e difficile da soddisfare, non gli rimane che a pregar il cielo di restituirgli l'uso delle sue dita, ed io mi unirò a lui con tutto il fervore possibile. Abbiamo ancora otto giorni da qui alla festa di Pasqua. Andremo ogni di, dopo mezzogiorno, alla chiesa; saremo soli a vedremo se la grazia vorrà operare. - Oh, magari! incominceremo domani.

All'indimani in fatti, Pietro Schramm e la signora di Montgeroult andarono alla chiesa, dove il buon uomo dorò tutte le pene del mondo a trascinarsi; ma fu ancora un'altra disperazione quando tentò di far parlare la ta-

danque in casa, ed accetto pertanto il grazioso invito che mi fate di assistere ad una *Danza indiana*, nella quale se mi farete comparire qualche graziosa *baïadera*, quattro salti li farò anch'io, non foss' altro che per cacciarmi di dosso l'umidità di quella siffatta rugiada.

Vado malto, sapete, per tutte le danze in generale; ma per le indiane ho una predilezione particolare. Questa che mi fate udire, se non è puro sangue indiano, e se ricorda persino certe cantilene ballabili che quel curioso ingegno di Feliciano David attribui ai turchi od agli arabi, e persino, io credo, agli aztechi d'America, mentre altri, scrutatore profondo, potrebbe rinvenirvi per tutto un qualche elemento europeo, è tuttavia una cara musica che dipinge al pensiero quelle seducenti danzatrici dalle folte e lunghe trecce di capelli neri come l'ebano, profumati d'aromi, e scendenti fino all'anca ornati d'oro e di fiori.

Oh sì, sì! Delle danze, datemi ancora delle danze, signor Godefroid... - Signor Godefroid... Signor Godefroid... - Ohimè! voglio delle danze ancora, ma danze bollenti, meridionali, non meno calde delle indiane. Ah! siete il ben giunto signor Ascher! - Siete voi che gentilmente v'incaricate trasportarmi ad assistere ad una danza andalusa?... Come? l'avete composta voi?... Non l'avrei creduto udendo il vostro nome per verità assai poco meridionale. - Come? l'avete dedicata all'imperatrice Eugenia? - Sarà dunque una bella cosa, Udiamo.

Ed! non c'è male disse. Vi dirò anzi che più la sento a più mi piace; e piacerebbero ancor più se il carattere andaluso vi fosse conservato da capo a fondo. Parmi vi sia qualche frase dove sentesi una certa schiettezza italiana, anziché quel ritmo provocante e quasi irritante, proprio delle danze spagnuole.

Voi dite che questa pecca non la troverò nella *Danza spagnuola* propriamente detta. Ebbene udiamo... Bravo signor Ascher. - Carissima composizione! - Ma non posso convenire con voi nemmeno questa volta. Anche qui trovo appiccato ad una consimile osservazione. - Ma, non

perdiamoci in queste sottigliezze; sieno più o meno italiano, più o meno spagnuolo, queste vostre musiche da ballo hanno vezzo, hanno brio, e richiamano alla mente una folla d'immagini carissime e lusinghiere.

E saran forse causa le voluttuose idee, l'estasi carezzante in cui m'avevo assorto con queste danze, se non ho potuto gran fatto gustare le impressioni più ruvide, comechè più fosche, della vostra *Konfari militare*, la quale sarà bene una marcia di trionfo, un canto di vittoria, ma che tuttavia mi lascia freddo e perplesso, forse perchè non vi siete compiaciuto spiegarmi di quali trionfi, di quali vittorie intendiate parlare.

Piuttosto vi seguirei, lungi dal rumor dell'armi, nella vostra solitaria *Meerie*, che, se non ha tristezza mistica e profonda, rivela però un'anima delicata e gentile. Debbo però confessare che nelle *Meeries* intendo esser vi debba qualche cosa di più intimo, di più vago, di più spirituale, qualche cosa di quel certo che cui non si saprebbe esprimere, ma di che ci lascio tanti insuperabili modelli Chopin... Ah Chopin! Quale autore!

Ma io non sono nè esclusivo nè ingiusto, ed accetto quindi di buon grado qual è, anche se tiepida alquanto, la vostra *Meerie*, come faccio altresì buon viso ad un'altra *Meerie*, al Notturno cioè di *Leffebvre-Wely*, che intitolò, non saprei quanto a proposito, *La Sérénade du gendarme*. È un pezzetto, di carattere mesto sì, ma soave al tempo stesso, e che acquista pregio specialmente per un canto a movimento di barcarola, tanto che serve di mezzo e di chiusa, e che è d'un'andatura distinta e caratteristica.

La *Chasse à courre* non ha per avventura né la medesima originalità, né l'eguale distinzione di concetto. È vero per altro che trattasi di esprimere tutt'altra cosa; ed infatti non v'ha dubbio che, eseguita con vivacità, e con franchezza e quasi direi petulanza di ritmo, questa caccia deve pur ottenere un effetto eccitante, inebriante, quasi direi vertiginoso.

la grazia non discende! - Tutti al contrario, rispose la signora, abbassando le mani invece di alzarle; la grazia è discesa, io la sento. - Ma dove? - Sulle mie dita!... nella mia testa!... Sita a vedere; mi lasci prendere il suo posto! Lasci ch'io suoni l'organo in vero suo! - Il buon organista non ebbe tempo di replicare; lo stupore, lo sbalordimento gli tolsero la parola. Credeva appena alle proprie orecchie, quando udì la signora di Montgeroult preluar bene, anzi molto meglio di lui. La meraviglia quasi diremmo stupida in cui egli era immerso non ebbe fine col primo pezzo eseguito dall'abile suonatrice. Questa vedgendolo immobile e muto, gli prese le mani e gli disse: L'avevo ingannato io? La grazia ha operato! - La grazia! rispose balbettando il vecchio... oh! non mi si prenda a gabbo a questo modo; e a meno ch'ella non abbia fatto un accordo col diavolo... - Non creda nulla di tutto questo... - Allora so come sta la faccenda; ella è professoressa e grande professoressa di musica. Ma perchè non dimelo? - Perché ha le mie buone ragioni di farne un mistero, e perchè si è posto in furore quando gli ho parlato di sostituzione! - Non volevo che nessuno sapesse la cosa; - Ed io ho uno speciale interesse che tutto il mondo l'ignori. - In questo caso possiamo metterci d'accordo.

La signora di Montgeroult, come si vede, continuò a far l'organista nelle sacre funzioni di Posqua; e per tutto il paese non si parlò per molto tempo che del miracolo operato in favore di Pietro Schramm, il vecchio organista, il quale non aveva mai mostrato in sua vita un'abilità tanto straordinaria, tanto deliziosa, tanto imponente, come il giorno di Pasqua dell'anno 1795. P.

RIVISTA



Milano, 12 luglio.

È un vero turbine di applausi quello in che al Carcano avvolgonsi musica ed esecutori della *Lucia*. È un successo veramente strepitoso nel più stretto senso della parola, giacchè tanto è lo strepito dei plaudenti che vi restan coperti strumenti, voci, e gran cassa. Certo che un'esecuzione così festeggiata dev'essere un'esecuzione eccellente, quasi mirabile; e difatti gli abituali di quel teatro ci affermano che nulla di meglio nella parte di Lucia dell'Ortolani Valandris, del Biondi in quella di Edgardo, del Carapin in quella di Asthon. E noi crediamo. Tanto più che in qualche raro momento di calma del pubblico si venne fatto realmente di udire delle frasi rese dall'Ortolani con moltissimo garbo, non che alcune del Biondi dette pur con grazia, a dir vero anche soverchia. Ma ripeteremo che in complesso è tanto il delirio, il furore, il fragore degli applausi, delle chiamate, delle esclamazioni di contento, d'effusione, di meraviglia, che è impossibile formarsene un'idea senz'avervi assistito. Fa dunque d'uopo andarvi. È uno spettacolo anche questo. Avviene tanto di rado di vedere un pubblico così felice!!

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 4 luglio.

La *Figlia del Reggimento* è stata rappresentata già quattro volte al teatro di S. M., e sempre con teatro pieno e buon effetto. La Piccolomini si mostrò miglior cantatrice e diede manifeste prove del suo zelo e buon volere. Ma ripeto aver ella bisogno di studi vocali, senza cui correrebbe rischio di perdere buona parte di quel prestigio che gode presentemente. - La terza rappresentazione di quest'opera serviva di beneficio al già celebre suonatore di corno, signor Puzzi. In tale serata assistemmo ad una scena semi-commovente, ed abbastanza singolare ond'essere registrata nei fasti della *Beneficenza teatrale*. Era il primo ed il secondo atto dell'opera vedemmo presentarsi il signor Puzzi, alquanto grave d'anni, accompagnato e sorretto dalla consorte. Un applauso generale e prolungato accolse la venerabile coppia. Il Nestore del corallo ne fu commosso alle lagrime, e così la fedele compagna. Indi il signor Puzzi imboccò bravamente il corno, e come ognuno se lo era già immaginato, intonò sovissimamente la già tanto e forse troppo udita melodia *La Calza*. L'esecuzione fu come potete immaginare; ma il pubblico volle festeggiare il suo vecchio favorito, chiamandolo fuori, ed applaudendolo entusiamente. - Domani sarà per la prima volta in questa stagione la Regina andrà al teatro di S. M. Ha domandato l'opera *I Capuleti e i Montecchi* ond'aver favore i tre tedeschi cantanti Wagner, Haer e Reichardt, dalla microscopica corte germanica a questa ricomandati! - Martedì della settimana prossima andrà in scena il ballo *Il Corsaro* colla Rosati, Rouzani, Vencra e Boschetti. - Giovedì si darà di nuovo la *Lucrezia Borgia* colla Wagner (!) in luogo dell'Albertini, in due naturalmente tuttora con Lumley. - Poscia andrà in scena l'opera di Rossini *Tamara*, colla Wagner e tutti gli altri tedeschi, suoi compagni del *Capuleti* (!) Ed in ultimo, e per ultima opera della stagione, si daranno *Le Nozze di Figaro* di Mozart, cantate dalla Wagner (Confessa), Piccolomini (Susanna), Pinoli (Cherubino), Bolletti (Figaro) e Benvenuto (Conte).

Al Lyceum Theatre si vanno alternando *Rigoletto*, il *Traviatore*, la *Fanciulla di Siracusa*, ed il *Barbiere di Siviglia*. Mario nel *Rigoletto* e nel *Traviatore* è in qualche vein, nella *Fanciulla* si mostra sempre spassatissimo, e nel *Barbiere* è un graziosissimo comico d'Alciviva, ma poco buon interprete della vera musica di Rossini. La Bosio e Rouzani sono gli artisti più degni d'eccezione. Quanto alla *Tril...* permettetemi ch'io no taccia.

La Ristori darà ancora quattro rappresentazioni, quindi partirà per le provincie della Francia. Tornerà in Londra l'anno prossimo. La Regina, in un'alta famiglia reale, è stata cinque volte ad udire la grandissima attrice tragica.

Il nostro distinto Mariano, l'eccellente direttore dell'orchestra del teatro Carlo Felice di Genova, l'elegante e spiritoso compositore di Canti da Camera, è giunto tosto in Londra. Tomiamo per fermo ch'egli in breve tempo riuscirebbe ad ottenere qui quella popolarità che già ottennero prima di lui Gordigiani e Campiani, tanto più che alcune delle sue Romanze sono d'oggi già conosciute ed apprezzate. Egli è però giunto troppo tardi per la stagione; e ad onta della ferma volontà degli amici, non che del talento reale del Mariano, per questo anno temiamo assai che la sua visita a Londra possa tornargli fruttuosa gran fatto. E vogliamo quest'occasione per dire ai nostri giovani ingegni d'Italia che se almeno tra essi avesse l'intenzione di venire in questo paese onde dar saggio del proprio talento sotto qualunqueiasi forma, è mestieri assolutamente trovarsi in Londra in principio di maggio al più tardi. Del resto Augusto Mariani ebbe la soddisfazione la sera del 3 andante, ad un concerto di lord Mallesburg, di udire ripetere tre delle sue belle Romanze, il *Contrabbandiere*, l'*Ora fatale* e l'*Angiella della Biondina*. Rincresco quindi tanto più in generale che Mariani sia arrivato quasi sul finire della grande stagione musicale, e si desidera in conseguenza di rivederlo un'altra volta a tempo più opportuno. - I Concerti da Camera di Ella terminaron mercoledì scorso brillantemente. Il nostro Androsoli vi suonò, con un successo vero, la Fantasia di Thalberg sull'*Etair*. È intenzione di Androsoli di fissare sua dimora in Inghilterra; e non è per ora non esista idea. L'Inghilterra è paese che non bisogna lasciar raffreddare; bisogna dunque persistere finché il ferro è caldo, o non lascierete sfuggire l'occasione. M.



Trento, 6 luglio.

Sono già parecchi giorni ch'io volevo informarvi dell'arrivo fortunalissimo cui ebbero nel nostro teatro le opere scelte per lo spettacolo della festa di S. Vigilio; com'è mi è parso ben differirvi sino a stagione compiuta; in ciò a tanto cioè ch'io avrei potuto rendervi conto di tutto ciò che s'è fatto, e tributare così la giusta lode a ciascuno dei principali esecutori. Egli è difatti cosa notevole che il favore del cittadino, comunque grandissimo fino dalla prima sera, è venuto tuttavia crescendo ogni più, di guida che le ultime recite furono delle più animate che si ricordò il nostro teatro.

Per la *Traviata* l'opera che iniziava la serie degli spettacoli, e ad essa tenne dietro il *Poltato*. In verità che difficilmente si possono trovare due musiche più di quelle contrarie fra loro, sia per la qualità del soggetto, sia per lo maniera della composizione. Impossibile, e in pari tempo inutile sarebbe il volerle fare un paragone; e lo sentì benissimo il nostro pubblico, che approzando, con raro buon senso, l'infelice divorza di quel suo spartito, non volle ascoltare a niuno d'essi la preferenza. Certo che la *Traviata* non può vantare un pezzo così gradoso, energico, e di stupendo effetto come il secondo finale del *Poltato*; ma se ella ode a quest'ultimo dal lato della magnificenza, lo vince pure in alcune parti dal lato dell'affetto. Quest'opera del Verdi sogna davvero un passo nello svolgimento del dramma musicale; essa, sviluppando i nuovi elementi che resero tanto ben accolta la *Luiza Miller*, tenta per l'opera musicale un movimento quasi parallelo a quello letterario dei nostri; e da quei tempi nostri, e dalle altre principesse la richiama ad esprimere la vita intima dell'età nostra, o gli affetti della famiglia. Non è questo il momento di esaminare se tale tendenza sia indubbiamente commendevole, o almeno se, condotta innanzi con tutta esattezza, non riuscirebbe forse a materializzare l'arte. A ciò fare avrete in breve occasione opportunissima, quando cioè la *Traviata* si presenterà finalmente al giudizio del pubblico milanese. Io qui voles notare soltanto, che a giudicare rettamente di quella musica, conviene sempre tener fermo il concetto del dramma domestico, e chi accordi a questo un diritto esteso d'esistenza, non potrà a meno di riconoscerla nella *Traviata* molto ottimamente, quali sarebbero le cavata di *Viola*, e il suo duetto col vecchio Germont, il finale dell'atto secondo, e tutto il terzo.

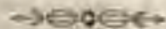
allo, così ricco di passioni, così attento per sempre freschezza di melodie.

Ma se le due opere sono rappresentate, fra noi sono distinte per molti sentimenti pregiati, conviene pur dire che a dar loro risalto contribuì di molto l'eccezionale occasione. Tutti già sanno che il Negriani è nel Polato un artista piuttosto unico che raro. V'hauna difetti alcune scene nelle quali il suo canto è avvivato da una tale scintilla d'ispirazione, che riesce impossibile non pure di trarre ma di scolare una maggiore efficacia di affetto. Né egli fa da meno della sua fama sotto le spoglie d'Alfredo; e fu poi vivrà l'ingenuità la memoria di lui, che ne apparve fornito di tutte indistintamente le doti che formano il grande cantante. Fu certo non piccola lode per la Giannini, che messa al confronto con artisti più provetti di lei, riuscisse non solo ben accolta, ma molto applaudita ovunque. Né gli applausi furono effetto di mera ostentazione, chè la Giannini ha molte egregie doti, voce gradevole, buona scuola; ed ella attende ultracciò all'arte con tanta diligenza e tanto amore, che non possiamo a meno di augurarle una brillante carriera. Il Giraldoni eseguì con modi eccellenti le parti del vecchio Germino e del Procossale; parti del resto troppo minori al suo valore. Né avremmo certo avuto mezzo di apprezzarlo quanto pur merita, se, per atto di rara gentilezza, non ci avesse voluto insegnare la romanza e lo stupendo terzo atto del *Faccari*, in cui ebbe campo di mostrare tutte quelle doti di natura o di studio ond'egli va animovato fra i primi baritoni d'oggi. Impossibile ci fu pure di rendere le debite lodi al Nanni, che nelle parti di Callistone e di Silvia, nell'ultimo atto dell'*Ermano*, non ebbe certo numero di potersi mostrare quel bravo cantante che ne la diceva la fama. E di ciò ne doleva non poco, e tanto per lui che per noi modanini.

Ora vi direi in ultimo che l'onchiestra ed i cori hanno fatto il loro dovere con fedeltà e con zelo. Né doleva per incere della ottima scanda parti, e in specie del tenore Poggiali, o del basso Gibi, che alla lor volta contribuirono all'ottima riuscita degli spettacoli.

Tutto adunque procedette nel modo il più lieto; ed era pur bello a vedersi la simpatica vivacità onde s'erano legati gli artisti al pubblico, simpatia indispensabile in tutte le arti, ma specialmente nella musica. E ad attestarla con modo inconsueto fra noi, il Negriani, il Giraldoni ed il Nanni vollero esibirsi a rendere più decorosa la messa solenne nel dì del Santo, e vi eseguirono con rara maestria due arie dello *Stabat* di Rossini, ed un *Graduale* espressamente composto per tale occasione. Ma il pubblico non volle lasciarsi vincere di gentilezza; ed egli prodì nelle ultime note tali e tante esclamazioni d'affetto agli artisti, che non bastavano sperare che la ricordanza del nostro paese non venga meno giammai nel loro animo, come sarà a noi carissimo il ricominciare a lungo il governo squisito, o veramente artistico, ch'essi ne apprestarono. U. M.

NOTIZIE ITALIANE



— **Frascati.** Feste secolari. Vario grandiose musicale, accompagnate da scelta e numerosa orchestra, udironsi nel duomo. Furono a ciò destinati due maestri di Bonn, l'uno già provetto e di fama assicurata, il sig. Gaetano Capocci, l'altro, giovane di eccellenti speranze, Giuseppe Augusto Mililoti. Il primo, quanto gradito nelle funzioni ecclesiastiche, un'ovara e spaziosamente nel *Dirit* e nel *Ludate*, giustissimo degnamente l'alta sua riputazione; così nella messa, nella quale ebbero a considerarsi precipuamente il *Qui tollis* a soprano con obbligazione di flauto, il *Qui sedes* a 4 soli, il *Graduale*. L'esito fu quale conveniva attendere dall'egregio compositore secondato da forze di cantanti, quali furono il soprano Mustapà, i tenori Bosati e Cabbani, i bassi Colopli e Momi, e che soli, o in concerto, o coi cori gareggiarono di bravura. La orchestra, diretta da Tullio Ramascotti, il cui nome basta da sé per un grande nome, era formata di professori più distinti; e fra le file de' violinisti, con vari dilettanti, si osservava un Don Nero al progetto, il giovinetto valente Pinelli, un Orzelli e vari di primo grado. Anche i cori, fra quali primeggiavano i giovinetti dell'ospizio apostolico di S. Michele, erano di molti cantanti.

La mattina del 22 si eseguì la messa del maestro Mililoti. Essa è un grandioso lavoro, e la strumentatura, sol'essa della più abile combinazione basterebbe a far concepire un'idea di quanto possa aspettarsi dal giovane compositore. Non analizzeremo i vari pezzi: ma adatteremo il *Nyric* con le sue variazioni

di cui e di concerti o di a soli, la grande introduzione del *Gloria*, il coro del *Qui tollis*, come quelli che crediamo degni di speziale ricordo. Gano in piacere osservare un diverso andamento nella numerosa divisione dei pezzi, ed in specie quel esumetarsi il *Gloria* da un preludio diviso d'istrumenti lo che non disturba lo armonico dei celebrati. Il maestro Mililoti può esser contento dei suoi belli principi, e compiendo il suo lavoro lo perfezionerà, ed avremo un altro sostegno alle nostre musiche di chiesa. E vano il dire che ancora in quest'opera i cantanti suddescritti aprirono col loro usato valore.

Lo stesso maestro, nella sera del medesimo giorno, lo udire una sua cantata, intramezzando le poesie dell'Accademia Tuscolana. L'Inno che fu scelto di note dal Mililoti era dedicato a S. Rocco, e composto dalla illustre poetessa romana signora contessa Enrichetta Orfei, la quale con una delicata espressione elevava un cantico od una preghiera al grande senaguarista delle pestilenze. L'armonia del Mililoti fu adalissima al carattere sacro dell'Inno, e quella che si addice alla dovuta preghiera. Pochi istrumenti da corda ed un arpa accompagnavano il canto della prece.

Oltre a questo, altri vari furono intonati nei giorni della festa, composti ed eseguiti da dilettanti della città: in mezzo ad essi è da notare quello, su parole del can. D. Lorenzo Sebastiani, messo in musica dal maestro Sebastiani, cantato festosamente per le vie, accompagnato dal concerto dei Dragoni, che attendevano con la banda tuscolana rallegrava di tanto in tanto la festa. (L'Episcordio)

— **Padova.** Ci scrivono: «Ultimo esito la *Giovanna di Giacomina* (*I Vespri siciliani*); si può dire che quasi ad ogni pezzo scoppiassero gli applausi, spesso volte ardenti ed entusiastici, con frequenti esclamazioni a tutti gli artisti. Esecuzione eccellente, e molta unione, molto insieme fra cantanti, cori ed orchestra. Vol che avete udito la Barbieri-Nini o Graziani, sapete quanto siano valenti in quest'opera. La Barbieri sembra aver guadagnato da che cantò quest'opera alla Scala; benchè si distinse pure assai nella parte di Vasconcello; egli fu applaudito nella sua aria, e più ancora, insieme a Graziani, nel duetto dell'atto 2.^o Il Corini non soddisface. L'opera fu concertata con impegno ed intelligenza dal maestro Emanuele Mozio».

— **Roma.** L'Episcordio a provare la necessità di un Conservatorio di musica in Roma scrive quanto segue: «Chi per poco prendia ad osservare lo stato presente degli animi verso la musica non può non commuoversi che la tendenza, anzi la passione non un sia giunta al più alto grado. Ogni più piccola città costruisce teatri, le più colte ne aumentano il numero, e le popolazioni vi corrono a folla quando loro si presenta un lodovole spettacolo di musica, ed talvolta se ne allontanano allorché la mediocrità in arte fa loro pazienza. A nessuno è ignoto quale probazione e quali onori si concedano dalle corti straniere all'opera italiana, e di quali ammirabili distinzioni vadano rivestiti gli artisti. Da ciò nasce che le richieste ed i bisogni nell'arte musicale abbiano aumentato in un modo straordinario. Tanto per ciò che riguarda la composizione, quanto dal lato della esecuzione. Che se pertanto si vede addegnato anche il numero di coloro che si dedicano a quest'arte, non può neppure porsi in dubbio, che desso è ben lungi dal raggiungere l'esigenza, sia per la quantità dei maestri e degli artisti di cui han bisogno i tanti teatri, sia per loro valore. È d'uopo quindi promuovere tutti que modi che possono menare al conseguimento dello scopo, ed allora avremo reso un sommo servizio all'arte ed agli individui. Che può ora chiedersi di meglio che un Conservatorio musicale? e sarebbe per verità cosa da infastidire i lettori ed un perlor tempo senza vantaggio, se ci volessimo fare a descrivere paratamente quanto beneemeriti di questa sublime arte siano i conservatori di Napoli e Milano. Ricordando solo i maestri da alondino di questi ospizi, come nel passato secolo Joumelli, Pergolesi, Paisiello, Spontini, Zangaristi, e nell'età recente Bellini, Mercadante, Ricci ecc. ed appresso a questi i sommi esecutori de' quali dura ancora la fama, ed dispenseremo dall'obbligo di provare l'utilità che deriva da queste nobili istituzioni. — Né si dica, che allorché la disposizione ad un qualche ramo dell'arte musicale sia veramente formata, dalla natura, ed in taluno infuso il genio, non può esso mancare di manifestarsi o brillare. Noi crediamo che in questo sia poco di vero, e che d'altronde nella folla al nostro assunto; come pure possiamo con sicurezza affermare che moltissimi ingegni sono rimasti morti e sepolti, perchè furono abbandonati a sé stessi, trascurati e non provocati. — Per noi non è prova sufficiente l'essersi qualcuno palestrato senza verun aiuto; inoltre, a tutti è noto quanto una falsa educazione possa in ogni genere talvolta ritardare, e bene spesso interrompere le naturali doti. Forse il decadimento del gusto nelle arti non ha da ciò un principio? Lasciate gli individui a sé stessi, e fatti arbitri di scorgersi i loro proccettori musicali, quanti o poi ragioni di amicizia, di consuetudine, d'ignoranza, o troppo spesso d'interesse non cadono sotto l'armamento di persone inerte e prive di quella vera conoscenza dell'arte che si richiede in chi assume il gravissimo incarico d'insegnare altrui? A tutti è nota la schiera innumerevole di maestri e compositori che peccarono nella nostra Italia. Sono essi tutti al caso di adempire al loro assunto?»

Ma Roma tuttora manca di un Conservatorio musicale; eppure noi osiamo affermare (prescindendo anche dal decoro e dalla convenienza che non ne mancherebbe così celebrata metropoli), che ella ne ha bisogno quanto qualsiasi altra città d'Italia, se pur non dobbiamo dire a preferenza. — Essa madre di tanti sublimi inge-

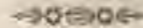
gni ricorderà con orgoglio Clementi celebrato nella musica per pianoforte, Palestrina, Baffi, Fioravanti, Basili, Terziani (Pietro), Raimondi, compositori romani, e poi molti sumatori ed artisti di tanto famosi come i viventi Malvezzi, Tamberlich, Colla, Colletti (nativo delle vicinanze di Roma ed in questa istruito), volendo tacere de' più antichi, come di vari moderni, il numero de' quali stragrande percuote con plauso le parti del mondo. Né ci fermiamo qui a trattare della musica sacra, non comportando la ristrettezza del nostro articolo, che ha principal soggetto in Roma, e dove è pur troppo necessario che ponga cathedra, onde non adulteri le sue forme, cosa che pur troppo cominciamo a deplore: né vogliamo qui parlare delle centinaia di voci di cui avremmo bisogno lo molte chiese pel servizio divino, che tutte allora avrebbero a loro disposizione giovani saldamente istruiti, senza ripeterne alle altre città d'Italia (1). Se noi ci volgiamo all'universale, confessiamo che in ogni occasione, in ogni classe di cittadini, si manifesta così costante la naturale disposizione ed il caldissimo amore per la musica, da formare oggetto non meno di stupore che di compiacenza: se un Conservatorio musicale sorgesse in mezzo all'attitudine ed al fervore, è ben facile immaginare quali frutti ne produrrebbe. Un aiuto così potente come quello che già esistono in Napoli ed in Milano sarebbe un vero dono all'arte e al paese: renderebbe più valido quell'argine che si procura contrapporre al guasto, cui col tempo fa sottoposta questa come tutte le altre arti sorelle. Quala luminosa carriera non si aprirebbe a centinaia di giovani; quanto speranza non conseguirebbero il loro affetto; qual potente emulazione non si desterebbe in tanti animi! Né si andrebbe lungi dal vero predicando che presso noi, sorgerebbe questa istituzione con plauso generale, e giungerebbe in breve a singolare rinomanza. Noi affrettiamo con voi il momento in cui si fosse dato veder posto in atto un progetto che tendesse ad arricchire Roma di un Conservatorio musicale, reso ormai non solo utile, ma bensì necessario alla presente condizione dell'arte».

— Nella chiesa di S. Ignazio, in occasione della festa di S. Luigi Gonzaga, il signor maestro Giovanni Alegra, oltre al rimanente della sua sempre gradita musica, ci ha fatto udire nei vesperi due nuovi salmi, *Confitebor* e *Beatus Vir*, musicali in un nuovo sistema.

Il bravo maestro, osservando la dissonanza che si udiva nei vesperi solenni, dai cantarsi alcuni salmi antiquati, così detti di note o parole, ha composto i due suddetti ad otto voci su di uno stile nuovo preso da cadenze di canto fermo *italico*, ridotto senza ripetizione, con un impasto di stile alla Palestrina o di canto moderno, nella più grande semplicità di contrappunto, cioè senza mollezze di arduo. I detti salmi sono tutti pieni, frastuoni, e la loro melodia è assoggettata rigorosamente alle parole in tutte le loro espressioni e varietà. Speriamo che il maestro Alegra coltivi con ardore questa buona riforma, ed aggiungerà un'altra beneficenza verso la musica ecclesiastica, della quale egli è grande devoto. (L'Episcordio)

— **Torino.** L'opera *Pytel* del maestro De Ferrari in complesso piacque. — Se nel principio non troppo dello stile serio, se talvolta è sembrato di quel bello comico che richiede l'opera buffa, se la forma de' pezzi è talora uniforme o vieta (colpa spesso del libretto che offre poca varietà e poco movimento), ciò nulla meno è musica scorrevole, onesta e melodica. Spesso è scotta e manca di fascino generale, ma osservata paratamente ha bei momenti; e alcuni pezzi si possono dire indovinati, fra cui la scena della prigione, il terzetto a tre bassi, un duetto a baritone e soprano ed altri tratti che meglio intesi saranno meglio gustati. — Si rivide con vero piacere e con universale proclamazione l'anziano del buffi, Carlo Cambiaggio, protagonista. — La Fumagalli, se non ha voce potente, l'ha molto estesa e timida negli acuti, e la sa modulare con arto; manca di brio e di spigliatezza, ma compensa col suo buon colore e colla sua buona scuola. — Il Tagliacozzi colla sua voce simpatica e pastosa cantò bene i suoi atagi e fu ebbe applausi sinceri. — La Squarcia pure, nella vivace parte di Gabriel, si mostrò disinvoltata e ottenne approvazione. (Il Trivulzio)

CRONACA STRANIERA



— **Bruxi.** Al teatro reale si è rappresentato il *Gruppo di Stelia* (in *Feldlager in Schlesien*) di Meyerbeer. È noto che la simfonia e diversi altri pezzi di quest'opera sono stati dall'autore inseriti nella *Stella del Nord*.

— **Leasi.** Gli editori Breitkopf e Hirtel pubblicheranno fra breve una novità letteraria, scritta in francese, *Beethoven et ses symphonies*, di Ullrichschell, celebre biografo di Mozart.

— **Mosca.** La casa che abitava una volta Orlando Lasso è oggi un albergo che porta per insegna il nome del celebre compositore.

(1) La Chiesa di Roma riceveva spesso sussidio dagli alunni dell'Ospizio apostolico di S. Michele, ora da molti anni è stabilita una scuola di musica, benemerita ed illustre. Ma quella scuola avendo tutta parcolato per giovani dell'Orpizio, non ha quell'incremento che noi immaginiamo pel bisogno universale dell'arte.

— **Pischi.** All'Opera si è data la *Reine de Chypre* per l'ultima comparsa di Roger, che prenderà il suo congedo annuale.

— **Lea Vèpres siciliennes** hanno fatto la loro 56.^a comparsa sulle scene dello stesso teatro.

— **Robert le Diable** vi fu pure rappresentato. Il sig. Armandi piace sempre nella parte di Roberto.

— La **Borghio-Mamo**, arrivata da Vienna, si mette a disposizione dell'Opera.

— L'Accademia delle belle arti ha giudicato il concorso di composizione musicale. Non vi fu alcun primo premio. Un secondo premio venne decretato a Biet, allievo di Zimmerman e Halévy, ed un altro secondo premio a Lachourti, allievo di Halévy e Barbereau. Fancher, allievo di Carafa, ottenne una menzione onorevole.

— **Androgio Thiomas** è nominato professore di contrappunto e fuga al Conservatorio, in sostituzione a Adolfo Adam.

— La sovcrizione aperta dal signor Krøger ed alcuni altri artisti distinti, a favore della vedova e degli orfani di Adolfo Fumagalli, ha prodotto franchi 4757.

— Col decreto imperiale del 4.^o luglio, Alfonso Royer venne nominato direttore del teatro imperiale dell'Opera, in sostituzione a Crossnier, la cui dimissione fu accettata. La *France musicale* soggiunge: «Si noterà la differenza tra il titolo conferito a Royer e quello che aveva Crossnier. Questi era amministratore generale; il primo è direttore del teatro imperiale dell'Opera».

— Leggesi nella *Revue et Gazette mus.*: «Sarebbe senza dubbio un capitolo interessante e curioso della storia musicale quello che trattasse della personalità musicale e di ciò che essa divota. E sempre l'autore del *Don Giovanni* che si cita come esempio di queste facoltà precoci che sorprendono, dilettano e affittano nel tempo stesso; imperocché questi fenomeni artistici fanno pensare, e benchè ne sia, alla fine prematura di Mozart, e al disperimento di tanti altri. — Il giovane Gersheim, del quale la *Gazette musicale* ha già parlato quando questo pianista-compositore non aveva che dieci anni, è anch'esso un esempio notevole di precocità che ha sorpreso tutti coloro che l'udirono, il B. andante, nella sola Herz. — Gersheim (Felix o Federico, è tutt'uno) non ha ancora quindici anni; è pianista di prima forza; suona perfettamente la musica di Mendelssohn, del quale il suo volto ricorda i lineamenti, come la sua maniera ne rammenta lo stile e l'esecuzione. Egli ne espresse il concerto in sol minore con un fascino, una foga che, nel finale, aveva per così dire il carattere d'una ispirazione un po' troppo fucosa. Dopo essersi mostrato pianista valente, ha provato che è pianista intelligente, cioè concertista, compositore, ed inoltre eccellente capo d'orchestra, dirigendo egli stesso con energia e precisione un'Orchestra triennale di sua composizione, che ha a perorazione la romanza, *Partant pour la Syrie*, motivo ingegnosamente lavorato e riccamente strumentato. La melodia della sua *Marche valaque*, a grande orchestra parimente, ha qualche cosa di fantastico e di bizzarro. Questa geniale fantasia offre un curioso lavoro di strumentazione nel quale i flauti, in numero di cinque o sei, suonano una parte piccante e tutta originalità».

— **Pastra.** Sono inseriti alcuni ostacoli riguardo alla possibilità di eseguire la nuova Messa di Liszt in occasione della solenne consacrazione della Basilica di Gran, fissata pel 31 agosto prossimo. Si è giudicato, colla partitura sull'occhio, che l'esecuzione della Messa, oltre le difficoltà che presenta, richiederebbe due od anche due ore e mezza, ciò che prolungherebbe di troppo la durata della solennità. A questo rimprovero Liszt ripose di essere disposto di dirigere egli stesso coll'orologio alla mano le prove della sua Messa, la cui esecuzione non dovrebbe richiedere più di un'ora, essendo essa più breve della metà della Messa di Beethoven e Cherubini. Del resto Liszt accorse che si faceva qualche accorciamento nella sua composizione. — Una deputazione del Conservatorio si doleva recare dal Cardinale primate di Ungheria allo scopo di ottenere l'adesione a ciò che la Messa venga eseguita nel giorno della consacrazione della Basilica suddetta, e non in qualche altra posteriore solennità, come taluno aveva progettato.

— Al Museo nazionale ungherese si conserva, insieme ad altri strumenti musicali antichi, l'organo dell'infelice regina Maria Antonietta.

— **Vicenza.** Dal 26 al 29 giugno, ultimo giorno della stagione italiana, si rappresentarono *Guido e Ginevra*, *Norma*, *il Trivulzio*, *Don Giovanni*.

— La stagione tedesca cominciava il giorno 9.

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

25150	L'Afflizione	Sto-	25182	Amore e Falce.	
	dio-Capriccio	Fr. 2 75		Duella senza parole	Fr. 2 75
25151	Il bramato Ritor-		25153	Lagrine solita-	
	no. Studio	Fr. 2 30		rie. Notturno	Fr. 2 30
	Uniti	Fr. 2 50	25154	Il primo palpito.	
				Melodia	Fr. 2 50

A. PANZINI

MELODRAMMA IN TRE ATTI

G. SACCHERO ARIELE ALBERTO LEONI

28474	Rec. e Rom., <i>Vieni, mio mio, rallegrami</i> , per T. Fr.	2	25251	Scena e Rom., <i>Nello stento, nel dolore</i> , per Br. e	
28475	Scena e Duetto-Finale I., <i>Scaturiva ed io l'amo</i> , per MS. e T.	3		Stretta dell'Introd.	Fr. 4
			25265	Scena e Duetto, <i>Nel primo di ch'io timido</i> , per S. e MS.	3

FANTASIA PER VIOLINO E PIANOFORTE concertanti

LUISA MILLER G. CERIONI e D. CALDI

di **V. S. R. S. E.** 28673 Fr. 7

L'EBREO Opera del **G. Apolloni**

ridotta per PIANOFORTE nello stile facile, sotto il titolo di **SOUVENIRS DES OPERAS MODERNES**

arrangés pour PIANO à l'usage des jeunes Elèves Fr. 10

MARCE PER PIANOFORTE

28783 Strauss (Giacopo), *Jeune-Garde*, Marcia, Op. 14, Fr. 2

28790 Ricordi (Giulio), *Polka-Marcia*, Op. 12, Fr. 2 50

25315 Fahebach (Pio), *Hessen-Marcia*, Op. 177, Fr. 1 80

TARENTELLE DUO CONCERTANT **D. ALARO** FANTASIE

sur **MASCOCCO** de Verdi

pour VIOLON solo accomp. de Piano ad libitum

28670 Op. 14, Fr. 6

28674 Op. 52, Fr. 6

VIOLINI ITALIANI
DEL LEUTISTA LEONARDO GIOVANNETTI DI LUCCA

Medaglia all'Esposizione Toscana del 1854 - Menzione all'Esposizione Francese del 1855 -
Membro dell'Accademia Nazionale, Agricola, Manifatturiera e Commerciale di Parigi, ecc.

Il costruttore si è adoperato con tutte sue forze a portare alquanto modificazioni sopra questo re degli strumenti, affin di levarlo dalle vie della pratica materiale, dell'incertezza o della imitazione servile, ed inoltrarlo in quella delle scienze fisico-chimiche, dell'osservazione o del calcolo.

È massima universalmente ricevuta in tutta la sua estensione che affinché un violino possa mettere in evidenza tutte le sue qualità, abbisogna che per molto tempo abbia subito il vario stato di temperatura d'atmosfera, e che per altrettanto sia stata posta in azione l'elasticità delle sue parti e segnatamente delle particelle minute invisibili che si comprendono nella grossezza del legno.

L'autore ha limitato questa massima facendo sì, che subito che esce dalle sue mani un violino, sia coronato nella maggior parte di quelle pregovoli qualità, che finora non furono che la risultanza necessaria di un lunghissimo tempo e di una penosissima educazione impressagli dal Professor-Violinista.

Il fine del Giovanni è stato quello di dare ai violini della sua fabbrica le qualità seguenti.

1. Ha sottoposto la costruzione di questi a regole invariabili, affinché la buona riuscita non più dipenda dal caso.
2. Ha reso il corpo de' suoi strumenti inalterabile alle variazioni atmosferiche, alla nebbia, all'umidità di est, o d'inverno il fatto continuo e costante del Violinista.
3. Che i suoi non sappiano, come suol darsi, di legno, di nuovo.
4. Che, subito ultimati, siano atti ad emettere prontamente ogni sorta di suono tanto prestato quanto armonico, appunto come violini esercitati per lungo tempo.
5. Che conservino l'accordatura molto più del consueto.
6. Che non perdano coll'azione ed che il tempo e l'esercizio guadagnano loro, ma che invece se ne formi un tesoro non perduto.
7. Che abbiano maggiore solidità, le loro parti essano meglio conservate, potendo così resistere a molte disgrazie senza bisogno di restaurazione.

8. Che siano ricchi non solamente di sonorità, di forza, di limpidezza, ma ancora di un suono pieno, grave-fondo e di una tempera dolce-velutata tendente ad un che di sentimentale. Requisiti necessari onde mettersi d'accordo con l'odierna sistema di musica, per cui i violini di Amati si sentivano deboli e mancanti di potenza sonora.

9. Che i loro suoni siano suscettibili di chiaroscuro, di colore, di vibrazione crescente, e che il metallo della lor voce sia spaziosi e soddisfacea tanto da vicino quanto da lontano.

10. Costati violini suonati continuamente per ora o più ore a causa del riscaldamento emettono suoni sempre più puri, metallici, brillanti e potenti; né periranno giammai d'intensità, come avviene a qualche violino classico, che abbisogna di un riposo per ristaurare le sue forze, ecc.

L'autore Leonardo Giovanni fa sapere essere suo divisamento di adoperarsi a tutt'uomo alla costruzione di questo difficilissimo strumento ad arco: sia col dargli forme eleganti e graziose; sia coll'osservare diligentemente ad una molta lotta, dolo e severa scelta di materiali; sia coll'imprimergli un perfezionamento ed un'armonia di un bello compio, per quanto sue forze il permettano; sia coll'adattarlo talvolta con somigliantissimo ritratto dell'immortal Paganini scolpito nel lungo della volta; sia col porre ogni cura nell'esecuzione delle più ardue matematiche gradazioni delle grossezze delle parti, che questo strumento compongono. Finalmente l'autore assicura, che i principii positivi consonanti coi progressi fisico-chimici saranno a lui di guida, sempre però collegati col modo di pensare e di operare de' nostri venerandi Lemisti italiani-lombardi giustamente onorati e da tutte Nazioni ammirati.

I signori Professori-Violinisti, i Dilettanti, i Mercatanti, ecc. vengono avvisati ed assicurati della più grande discrezione, in prezzi. Al tempo stesso l'autore fa loro sapere che con tutto il suo zelo, arte e coscienza si dedicherà all'esecuzione de' loro pregiati comandi, onde il tutto sia per riescite della più ampia e piena soddisfazione.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Anno XIV. N. 29

Si pubblica ogni Domenica.

20 Luglio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. *Gioanna de Guzman*. - *Rivista*. - *Corleggi*, Lodra, Verona. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. - *Bizzarrie*.

GIOVANNA DE GUZMAN

V.

(Continuazione. Vedasi i N. 8, 9, 11 e 14).

Questo antagonismo delle due tinte, *patetica e locale*, che abbian veduto necessariamente riescire ad una neutralizzazione, l'antagonismo, nel caso nostro ancor più emergente, del fatto principale coll'episodio, il trapasso continuo da quello a questo, da questo a quello, questa mal intesa varietà, suggerita verisimilmente dalla consuetudine inveterata di svolgere in cinque lunghi atti l'opera in musica, epperò dalla quasi impossibilità di guidare per la più retta via l'azione al suo sviluppo e compimento, varietà che, di tal forma costituita, tanto nuoce ed all'episodio ed all'azione principale, i quali tendono a distruggersi scambievolmente, in quanto che l'interesse appena invitato a raccogliersi su di un oggetto viene a viva forza distolto e di là strappato onde fissarsi su oggetti diversi e di

APPENDICE

-SINE-

BIZZARRIE.

Milano non sarà veramente Milano che da qui a cento quarantaquattro anni. I nostri municipali hanno un bell'allineare alcune contrade e raccogliere in fessure verticali le acque dorate sacre alla dea Melite! Occorrono abbellimenti, provvedimenti e rimedi di maggiore importanza. Le fontane, prima di tutto, essendo una derisione quella dell'arcivescovo che non getta quasi mai acqua, e una vita da facellino il menare a due mani la tromba! Noi che abbiamo imitato i Romani nelle commedie, nelle tragedie, nelle colonne votive, nei templi, negli ippodromi, negli archi di trionfo, nelle accademie, nelle donne libere, nei saturnali, abbiamo obliato gli acquedotti! I Romani avevano anch'essi il loro Naviglio di acqua grassa e spesse volte giallognola, ma i loro edili tenevano in grande ri-

spetto le labbra del popolo, e costruivano, con ingentissime spese, successioni infinite di linee monumentali che portavano l'acqua potabile ai cittadini sopra archi di trionfo, alla barba dei mercanti di falerno battezzato con la linfa lustrale; e i cittadini si inebriavano in mezzo ad orgie idrauliche, dando le spalle agli antri del falso Bacco coronato di elera. L'imitazione milanese sarà tarda, come le altre, ma verrà certamente, e la capitale lombarda avrà le sue fontane, Trevi e la piazza Navona, come Brescia, la città delle fonti perenni e limpidissime, e allora si rimpiangerà meno la malattia delle nevi.

A Roma, gli atleti bevevano acqua pura, ed erano forti come Ercoli; Milone di Crotona non ha mai posto piede in una bettola, eppure ammazzava un bue con un pugno, se crediamo all'iperbole; poniamo invece un vitello e sarà ancora un gran colpo di forza. La Provvidenza non allontanò mai i suoi serbatoi dalle labbra degli assetati; essa ha detto *Dato da bere a quelli che hanno sete*, e quest'ordine non è già diretto ai mercanti di vino, si

necessità trovarsi destituita di quella continuità cronologica di un sentimento principale, per cui lo spettatore quasi in attore si tramuta ed incarnasi nel fatto; è anzi più, ed a questa condizione soltanto, la vera impressione estetica.

Meyerbeer sembra essere stato più accorto, sebbene si sia lasciato in molti punti agire esso soltanto dall'istintiva consuetudine de' francesi librettisti. Dove fu più fortunato si è nel *Roberto il Diavolo*; il quale se formicola di episodi, vuolsi riconoscere non ostante che questi episodi si collegano quasi tutti, e strettamente, all'azione primaria, senza inoltre pretendere ad eccelsità: ed in tal caso niente di meglio del loro impiego. Ma non fortunato egualmente riesce negli *Ugonotti* e nel *Profeta*, dove la massima parte dei primi tre atti, comunque composti di accurate e quasi sempre eccellenti musiche, non ottiene che un successo freddo e dubbio. E, se ben si osserva, la maggiore o minor freddezza onde questi atti, o meglio i diversi pezzi di questi atti vengono accolti, è pressochè sempre in precisa proporzione del minor o maggior vincolo che l'episodio lega all'azione propriamente detta, o questa a quella.

La *Stella del Nord*, anch'essa, a che deve anzitutto attribuire le delusioni provate fra noi? Precisamente a questa varietà ad ogni costo, la quale inoltre in quest'opera non avendo per base nemmeno un argomento di carattere popolare, basta a spiegare anche troppo le cause della tiepida accoglienza fatta in Milano a questa musica di Meyerbeer, degna per verità, considerata indipendentemente da suoi rapporti col libretto, di assai migliori sorti.

Volete una prova di quanto abbiamo sin qui affermato? Prendete, per esempio, le riduzioni per cembalo della *Stella del Nord*, del *Profeta*, del *Giuliano Tell* stesso; anzi, meglio ancora, cercate di richiamarvi al pensiero, che non vi sarà difficile, le emozioni prodotevi da queste musiche nel vostro gabinetto la prima volta che vi comparvero sott'occhio, e prima di vederle rappresentate al teatro: confrontate tali emozioni con quelle provate all'effettiva rappresentazione, e non tarderete a riconoscere di quanto le prime sorpassino le seconde per dignità, per elevatezza, per intensità. E la ragione sta in questo, se ben vi fate ad analizzare

bene a coloro che presiedono all'amministrazione municipale.

Le grandi città hanno le loro malattie, come gli individui; la pioggia è il migliore di tutti i flagelli urbani; essa stempera gli edifici, mina le muraglie, fora i tetti e procura noia, reumi e umidità. Non sono lontano dal credere che da qui a cento quarantaquattro anni anche questo flagello sarà domato. Dal momento che Franklin eripuit calo fulmen, non potranno i nostri posteri rimandare la pioggia alle nuvole? In questo frattempo almeno i cittadini, vedendo i guasti che l'acqua piovana fa al continuo alle sommità della magnifica cattedrale di Milano, risparmieranno al monumento colossale quelle indecenti inondazioni che scendono dalle sue basi e che ne corrodono il marino.

Il futuro, che viene sempre troppo tardi per i viventi, vedrà queste cose e molte altre ancora, perocchè il mondo è nato a' di nostri dall'unione del vapore coll'elettricità. Il nuovo ordine di cose è già l'autopolo dell'antico; l'impossibile rigenererà il mondo; non vi è più interesse che disunisce, non vi è più distanza che separa; le strade son all, le montagne corritoi, i navigli archi di ponti, gli oceani laghetti.

Che cosa dunque succederà dopo la nostra generazione? È permesso supporre l'incredibile, immaginare il meraviglioso, ammettere l'infinito. I nostri figli ricominceranno la Genesi. Essi vedranno, da qui a cento quarantaquattro anni, un Campo-Santo a Milano, una dogana, un macello. Fra un secolo e mezzo avranno giardini pubblici degni di una

due ordini d'impressioni diverse ricevute; sta, che nel primo caso voi rapportate tutta questa musica che eseguite nel silenzio delle vostre domestiche pareti, ed anche in privati convègii, ad un fatto unico, grande, in grisa che di detta musica ogni frammento, ogni pezzo è per voi una parte inseparabile, integrante di questo fatto; laddove all'udizione teatrale scorgete quel fatto medesimo, che voi avevate così bene ideato in un fatto compatto, lo scorgete, dico, dissolversi e disgregarsi in una congerie di parti, cui nessun ragionevole nesso viene a collegare.

Qualche cosa di somigliante accade anche per la *Giocanna de' Guzman*. Scorgete quella musica da voi; uditela, lochè è ancor meglio, alle prime prove, e voi rimarrete incantato della bellezza de' concetti, della dignità e sapienza dello strumentale, della parsimonia dei mezzi, e de' grandi effetti non pertanto raggiunti, dell'imponenza delle forme, dell'euritmia tutta italiana dello assieme; e l'ordine d'idee che una cotanta quantità di pregi susciterà nella vostra mente sarà d'una rara elevatezza.

Si passi dalla prova alla recita; e, senza dire che il salto sia tale da ripiombarci dal cielo alla terra, non tarderete a confessare che un salto c'è, e che non certa dose di delusione è reale. La quale, per verità, col succedersi o ripetersi delle rappresentazioni si dissipa, cedendo di nuovo il campo all'ammirazione, atteso che la mente facendosi a poco a poco analitica esamina separatamente le bellezze de' particolari, e di ogni singola parte del tutto arriva a formarsi, come a dire, altrettanti fatti distinti e disgiunti. Ed allora riappare la potenza dell'artista in tutta la sua forza, in tutto il suo vigore, in tutta la sua estensione, in tutti i suoi diversi e molteplici aspetti. Non per altro se ne ottiene mai più quell'impressione statica, una, generale, che, secondo noi, un lavoro d'arte è in debito di produrre; quell'impressione fondamentale dell'opera che viene, ad esempio, provocata dal *Rigoletto*, dalla *Miller*, dal *Macbeth*, o, per rimontare più in su, dal *Mosè*, dall'*Otello*, dalla *Norma*, dal *Pirata*, dall'*Anna Bolena*, dalla *Lucrezia Borgia*, dalla *Vestale*, ecc. ecc.

L'assenza di questa impressione principale, e che non è alla fine che l'effetto di ciò che vuolsi chiamare

capitale. Non torceranno lo sguardo dalle viscere sanguinolenti appese all'ingresso delle botteghe dei pizzicagnoli e de' beccai. Potranno girare per la città senza incontrare enormi carretti pieni di piatoli, di piatti, di rottami d'ogni natura, di erbuggi, ond'è molestata continuamente la pubblica circolazione. I postiglioni e i cocchieri delle vetture da solo non faranno scoppettare la frusta al mostaccio dei passanti nè spaventeranno a questo modo i cavalli che hanno la fortuna di non essere rózze. Avranno strade coperte o pubbie scaldato per l'inverno, tende riparatorie dal sole e inaffiatò della polvere per l'estate. La grandine si squaglierà a dieci metri da terra, e le speranze dell'agricoltore non saranno tradite nè dalla siccità nè dalle inondazioni. La neve soltanto sarà conservata per proscioccare agli studenti il piacere di farsi una guerra di pallottole sulle pubbliche piazze, dopo le lunghe noie del latino che impareranno poco e del greco che non impareranno affatto, perchè non sapranno nemmeno coloro che sara chiamati a insegnarlo. Gli arcostati traverseranno il mare a volo d'uccello e si avrà ogni mattina a Milano l'infedele consolazione di sapere come avran passata la notte le discendenti della regina Pomare.

Gli archi di Porta Nuova tenuti in piedi, grazie ad una battaglia di articoli, e per rispetto all'idea storica ed all'idea artistica avranno allora un secolo e mezzo di età per sovramerato dell'età loro attuale, quindi nazionali e forestieri si fermeranno loro davanti ogni giorno, non già con faccia beffarda, ma con quel rispetto, con quella venerazione che noi tutti dobbiamo alle antichità,

intonazione o carattere generale della produzione artistica (lochè non implica che la mancanza del risultato sia un infallibile indizio della mancanza dell'agente), e sulla qual impressione discendansi, per dir così, adagiarsi ed onliarsi tutte le altre diverse impressioni, ricevendone un marchio comune, anzi seco lei assimilandosi; quest'assenza, come dicevamo, o di forte documento alle opere melodrammatiche in specie, e quindi, come pur si avvertiva, spiega la semi-freddezza, ingiusta sotto un certo punto di vista, con che si accolsero e qui ed altrove capolavori insuperabili, come appunto tra gli altri *Giuliano Tell*.

Vuolsi ancora una prova di quanto siamo andati sin qui esponendo? Confrontisi, parlando delle rappresentazioni teatrali, l'effetto della sinfonia della *Giocanna de' Guzman* con quello degli altri pezzi dello spartito. Ebbene l'effetto della sinfonia è per avventura il più popolare, il più pieno, il più espansivo di ogni altro. Dirassi per questo che la sinfonia supera di tanto il merito di molti pezzi dell'opera di quanto gli applausi tributatelo superano gli applausi diretti a questi altri brani? Hanno, a parer mio, nell'ultimo lavoro di Verdi pezzi di gran lunga superiori (non di fattura soltanto, ma di reale effetto) alla sinfonia suddetta, perchè si considerino dal solo lato musicale, prescindendo dal loro connubio colle parole, colla scenica situazione. Il duetto dell'atto primo, una gran parte dell'aria del basso nel second'atto, il finale secondo, il duetto ad il finale dell'atto terzo, il duetto del quarto e il *De profundis*, nonché parecchi squarci del quinto, fra quali il toccantissimo Largo del terzetto, non direbbersi, non solo per fattura, ma per freschezza e forza d'ispirazione, di effetto superiori alla sinfonia? - E che ne concludete pertanto? ne si dirà. - Vogliam con questo significare che del maggior effetto della sinfonia a paragone di tutti quest'altri stupendi frammenti accigliam vuolsi l'ordine d'idee più elevato a cui possiamo abbandonarci nell'edifizio, come quella che non avendo ne parola nè situazione ci lascia liberi pienamente di spaziare in quella regione ideale che più le sentiamo adatta, mentre altrettanto non possiamo fare per gli altri pezzi, dove appunto la situazione e la parola circoscrivono inesorabilmente il campo in cui n'è concesso aggirarci, e

sieno immobili o semoventi, e applaudiranno al pensiero di chi sostiene i portoni, a gloria delle arti ed a lustro della storia patria.

La poveraglia sarà sbandita, non per massima, ma di fatto, o un galantuomo potrà starsene ozioso una mezz'ora al caffè, senz'essere costretto a metter mano alla borsa ad ogni momento per liberarsi dagli orbi e dagli stoppi che adesso vanno a cacciare le loro dita persino nella sua chiechera.

Probabilmente non si udranno più i cani abbaiare scandalosamente in chiesa all'elevazione, e molti cantanti intarli la sera in teatro.

Ma questo pensiero ci porta per successione alla musica ed ai teatri. Che cosa accadrà di essa e di essi nell'anno di grazia 2000? Accadrà che i teatri non saranno più campo aperto o libero alle prime prove e agli audaci esperimenti dei giovani e degli inesperti; che senno, studio e fatica poseranno prima le solide fondamenta dell'edifizio musicale di un buon maestro; che nuove combinazioni armoniche (il cielo soltanto sa quali) rinnoveranno i portanti della riedificazione delle mura di Tebe, senz'opera di muratori e di manovali. Peccato che Luigi Filippo non abbia aspettato sino al 2000 per cinger di forti continenti, con questo economico sistema, la sua buona città di Parigi; ma aspetterà al certo la dinastia dei Romanoff per far risorgere allora gli smantellati forti della Crimea. Accadrà che se giovanetti di quattordici anni improvvisano adesso sul cembalo temi d'ogni natura, eseguendo ardite diaboliche composizioni, questo strumento,

questo campo è naturalmente più ristretto che noi non avremmo voluto.

Riflessioni analoghe potrebbero, a nostro avviso, farsi egualmente sul tanto maggior effetto della sinfonia del *Giuliano Tell* a paragone di altri non meno sublimi pezzi di quell'opera, sull'effetto della sinfonia del *Fregesbütz*, e d'altre ancora che adesso non ci occorrono alla memoria, e che superano d'altronde torrebbero l'andar enumerando.

(Continua)

MAZZUATO.

RIVISTA



Milano, 19 luglio.

È aperto di nuovo il concorso ad un appalto dei regi teatri per un scennio, cioè a partire dal primo luglio 1857 o tutto giugno 1858. Si accettano per altro proposte anche per un solo triennio. Sino a quell'epoca i detti teatri restano tuttora condotti dalla Società dei Professori d'Orchestra per il prossimo autunno, e per le due successive stagioni di carnevale e primavera dai signori Pirala e Cattaneo. È già noto come l'attuale impresa, sebbene avesse ottenuto l'appalto per un triennio, rinunciasse a tale diritto, riducendo a un solo anno la propria gestione, che perciò si compie col 50 prossimo novembre. Questa rinuncia era del resto regolare e di pieno diritto, essendo già stata contemplata nel Contratto d'Appalto.

I capitoli d'obbligo, di nuovo per la presente circostanza pubblicati dalla Stazione Appaltante, contengono le solite condizioni, salvo leggere modificazioni di nessuna o pochissima importanza. La dote pecuniaria è tuttora di 216 mila lire.

Al Carcano era stata promessa per giovedì il *Barbiere di Siviglia*, ma indisposizioni di qualche artista ritardarono non solo l'andata in scena, ma determinarono persino, a quanto diceasi, a un engagement nel personale cantante.

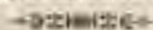
Da qui ad un secolo e mezzo, sarà un ginocchetto, un passatempo da nonache e nulla più; accadrà che i due verbi *cantare* e *gridare* torneranno ad avere, musicisticamente parlando, la loro particolare significazione, e non saranno più accettati dalle grandi masse, guaste da un pessimo gusto, come *unum et idem*; accadrà che la proprietà letteraria sarà rispettata dappertutto, e che un maestro, che sola o scrivere, e un editore di musica, che sola forse ancor più a comperare e a pagare le opere del maestro, non cadranno ad ogni momento, prima nelle mani dei piogieri, poi in quelle dei pirati, ai quali è concessa, in tutti i paesi, l'impunità di vestirsi delle penne degli altri, e in alcuni di speculare e di far mercato con ciò che appartiene, per sacri acquisiti diritti, ad altrui; accadrà che la musica delle chiese non sarà, in vari paesi, quello dei teatri, e che anzi le ruberie degli organetti ambulanti avranno un termine, se tanto piacerà a Dio in cielo ed ai Soloni in terra.

Abbiamo detto che, pel 2000, è lecito supporre l'incredibile, immaginare il meraviglioso, ammettere l'infinito; dunque i Paganini, i Bottesini, i Sivori, i Funagalli, i Liszt, i Thalberg, i Cavallini, i Rabboni correranno per lo strada, come lo spirito presso i Francesi. Ma in qual conto si terranno allora i nomi e le opere dei moderni nostri grandi maestri? Sarebbe difficile sciogliere questo problema; vi sarebbe però da scommettere dieci contr'uno che il *Barbiere di Siviglia*, giovane ancora, dopo quasi mezzo secolo di vita, non sarà vecchio nemmeno nell'anno di G. C. 2000. P.

— All' I. R. Conservatorio sono cominciate le prove d' orchestra di un' opera del valente allievo Pollini, già da noi annunciata, e la cui prima rappresentazione si effettuerà a un dipresso alla metà di agosto.

— In difetto di notizie più palpitanti d'attualità, riproduciamo quasi per intero quest'oggi un importante documento, che non c' interessa per verità direttamente, ma che può esser buono a consultarsi nel caso in cui, quando che sia, si pensasse a regolar meglio che non lo sieno al presente i destini del numerosissimo personale dei nostri regi teatri, in quanto concerne le pensioni destinate a non far morir di fame dopo un determinato numero di anni di servizio gl' impiegati ai detti teatri e le loro famiglie. Intendiamo qui alludere al Regolamento ultimamente posto in vigore a Parigi per tale oggetto al teatro dell' Opéra, e che noi pubblichiamo sotto la rubrica Cronaca straniera (Parigi). Alcuni de' provvedimenti contenitivi potrebbero, a nostro avviso, senza gravi difficoltà essere applicabili anche ai teatri nostri. Vuolsi tra le altre cose osservare di quali ricchi mezzi venga costituito il fondo. È vero che da noi non si potrebbero ottenere tutte queste risorse; ma aumentare quelle poche che s' hanno presentemente, sembraci che lo si potrebbe. D'altronde nel nostro caso non vi sarebbe nemmeno bisogno di un così grosso fondo; stantechè una gran parte delle pensioni, e delle più elevate, per le diverse condizioni de' nostri teatri, qui non si verificherebbero. È argomento questo per altro da trattarsi diffusamente, risalendo fino al modo di costituzione del fondo medesimo che potrebbe secondo noi senza gran peso, anzi forse senza alcun peso, essere quello stesso degli altri impiegati dello stato. Ma in tal caso bisognerebbe che gl' impiegati de' regi teatri, almeno una gran parte, i professori d' orchestra per esempio, venissero stipendiati direttamente dall'erario. Secondo noi sarebbe un vantaggio considerevole per ambe le parti. Ma per ora intempestivo sarebbe il parlarne; rimetteremo dunque la trattazione dell'argomento ad occasione più opportuna.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 11 luglio.

Il giorno 14 del corrente avrà luogo in Londra la inaugurazione di una nuova e gigantesca Sala da Concerti in Surrey Gardens. A dare un' idea su per preciso di quest'avvenimento che farà epoca nella storia musicale di questo paese, otterremo qui alcuni particolari del manifesto non ha guari pubblicato dai promotori e direttori di cotesta nuova speculazione ed impresa.

Una Sala da Concerti di proporzioni colossali è stata eretta di fronte al Lago de' Royal Surrey Gardens, per opera dell'ingegnere architetto Orazio Jones. Il locale può contenere comodamente 10,000 persone; ed altre 10,000 possono starvi al coperto delle intemperie, nelle gallerie, veroni, ecc., ed angoli sporgenti del fabbricato esterno. I direttori potranno così organizzare e condurre a buon fine Musical Festivals, Concerti straordinari ed estivi (trattamenti in proporzioni assai più vaste di quelle che ordinariamente si ravvengono in altre Sale da Concerti che non hanno una capacità maggiore di 5,000 persone). A questo fine i giardini già esistenti sono stati allargati ed ornati di migliaia di piante di ogni paese. Furono eseguite inoltre cascade d'acqua, fontane, fumielli, piccoli laghi, peschiera, boschetti, cappanne, e numerosi fiori vasi coperti. Al signor Danon è affidata la parte scenografica e pittoresca. Quanto all' arte ed all'arte, i signori Pöhl e Chabot di Parigi se ne sono assunti l'incarico. — La parte musicale sarà sotto la direzione ed immediata supervisione del signor Jullien.

Per il grande Festival d' inaugurazione, gli orchestri, fra vocali ed instrumentali, ammontano a mille. La parte vocale sarà sotto la direzione del signor Lind. La solennità incomincerà martedì mattina, 15 del corrente, nell'oratorio di Handel, il Messia, cantato dalla signora Clara Novello, Rudersdorf, Dolby, e da signori Walter e Sims Reeves. — La sera vi sarà Concerto, al quale prenderanno parte fra altri l'Altoni, la Novello, l'Amadei, la Dolby, e Jessy Robt, Zerr e Gassier. Il Festival durerà cinque giorni la musica sacra; la sera concerto misto. — Verrà eseguita una nuova composizione instrumentale e vocale di Jullien appositamente scritta ed intitolata La Pace-Messa-Sinfonia.

I direttori generali della musica sono Raffo, Beudai, Jullien, Westg, Wyke, Anst, Irme e Mellor.

Gli esecutori per i soli saranno Arabella Goddard, la Dreyfus, Sivori, Bazzani, Patti, Botesini, Lavigne, Reichart, Colasanti, Artan, Sinar, Loloup, Faccioli, Montigny, Harper, Remas, Vieuxtemps e Koenig.

Fra moltissime altre cose verranno eseguite le opere seguenti: Sinfonia in Do minore di Beethoven. Sinfonia in La minore di Mendelssohn. Sinfonia Pastorale di Beethoven. Sinfonia in Do maggiore di Haydn. Sinfonia in Mi bemolle di Mozart.

Frammenti delle opere di Weber: Oberon, Preciosa, Freyschütz ed Eurante.

Le Opere d' Aene di Beethoven. Giuseppe di Mohrl. Segno d' una notte d' estate, Mendelssohn. Sinfonia di Rossini. Tannhäuser di Wagner.

Il Deserto di Feliciano David.

L' inaugurazione si farà sotto gli auspici della Regina e della famiglia reale.

Il giro artistico o meglio speculativo della signora Otto Goldschmidt (Jenny Lind) terminò lunedì scorso con un gran concerto a Exeter Hall. Pari a certe altre celebrità venute al trionfo, Jenny Lind volle dare anch' essa il suo Concerto di addio. Ella reca seco in Germania la somma netta di un milione e trecento mila franchi, realizzati in sei mesi, cioè, in 70 tra concerti ed esecuzioni di musica sacra.

E questo ella ottiene con mezzi che si vorrebbero straordinari, valutando tali risultati. E siccome avrà essa una pagina memorabile nei musicali fasti, crediamo debito di giustizia notar qui a mo' di samples ed imparziale commento, che Jenny Lind ottenne successi al di là d' ogni immaginazione ed una fama straordinaria con mezzi vocali limitatissimi, e con un talento musicale e drammatico niente affatto meraviglioso. Due sono state le ragioni principali de' suoi favolosi trionfi in Inghilterra: l' esecuzioni trovata sola con Lumley nel 1848, quando tutte le più celebri cantatrici disertarono il teatro di S. M., e la sua devozione puritana, nonché uno spirito veramente caritatevole e tutto cristiano. Largi donazioni agli ospedali, e ad altri stabilimenti di pubblica carità, vesti sempre modestissime; sfuggi costantemente gli scandali della scena. Se a queste belle prerogative aggiungerete da un altro canto ch' essa retribuì sempre larghissimamente gli oracoli del giornalismo inglese, il grande arcano vi sarà svelato. La sua fama ebbe origine e fiorì qui in Inghilterra; e perchè questa fama non fosse per un sol istante momentaneamente oscurata, ne visitò l'Italia, ne volle mai cantare in Francia.

— La pianista Schumann è partita lasciando di sé carissima riguardanza e desiderio grandissimo di riudirli. Ebbe però torto di aver tentato d' imporre, diciam così, la musica del marito al pubblico inglese. Il signor Schumann sarà stato un eminente critico, un ottimo contrappuntista, e anche un felice compositore in certe musiche di genere che direi intimo, ma non fu mai un artista popolare.

— Al teatro di S. M. sarà in scena martedì sera il ballo il Corsaro. Si disse esser stato tolto dal magnifico poema di Lord Byron, ma il Byron non iscorremmo che i nomi di Corrado, Medora o Goltara. Come soglion fare i drammaturgi francesi, i signori S. George e Mellier sul titolo del Corsaro di Byron fabbricarono un Corsaro tutto di loro fantasia. La Rosati fu graziosissima, e Bonzani pure eccellente. Le scene bellissime, magnifici i costumi, all' around lunga l' azione e musca, i fallibili costumi, il mescolamento assai comune. L'ultima scena del ballo è di un effetto meraviglioso, massime al primo vederla, ma assai.

— Teri sera ebbe luogo la serata della Piccolomini coll' opera la Traviata. Il teatro era affollatissimo, e l' entusiasmo per la simpatica cantatrice ancor più caldo. Alla fine dell' opera il pubblico tutto s' alzò in piedi, e per quattro volte richiamò fuori la Piccolomini, facendo scintillare i fucili e coprendo interamente il palco scenico di fiori e garlande.

— Domani sera si darà la Lucrezia Borgia sulla Wagner (Lucrezia, Ibrahim Ginnato), Amadei (Orsino), Bellini (D. Alfonso).

— Al Lyceum Theatre è stato nuovamente rappresentato il Tenebre colla Bosis (Lionora). Era la prima volta ch' ella cantava quella parte, e la disse squisitamente.

Fu pure rappresentata l' opera di Bellini l' Puritani, che passò freddamente ad onta di tutti gli sforzi della Gristi. Ne furono eseguiti primamente alcuni cambiamenti ne' cantanti. — Gordon occupò la parte cantata sempre da Mario; Fernes quella da Isabelle; si intralciarono personificati; né Graziani fu troppo lodevole.

Si sta ora preparando l' Otello per la Gristi e per Mario. — La stagione incomincerà a gran passi alla sua fine. Non per questo i Concerti si rallegrano, e hanno intenzione di rallegrarsi per ora. — Izzini darà il suo da Lord Ward; e così ben già un certo esultare signor Pisoni di recente giunto dall'Italia, e che perve molto abito, o non rimesso tuttavia dal viaggio.

Altri ancora proseguono brillantemente a suonare in pubblici e privati concerti. Egli fa honore gl' affari, e così potessero dire alcuni suoi musicanti. Alla fine di questo mese partirà per Baden-Baden, per quindi tornare in Inghilterra. Poco dopo al loro ritorno, per quindi Sivori, Bazzani, e Signorini dove Bazzani, ed Ermi dietro tutti.



Verona, 17 luglio.

Due straordinarie rappresentazioni della Norma attiravano la parte più neta del nostro pubblico al teatro Nuovo nelle sero del 15 e 17 corrente. L' esecuzione era principalmente affidata alle signore Medori e Marchisio, ed ai signori Saccomanno ed Angelini, artisti tutti affatto nuovi per noi. Com' è ben facile immaginare, tutta l' attenzione degli spettatori era rivolta alla signora Medori, da cui, quasi taggati da centro, attendendosi que' vivi lampi, anzi torrenti di luce, che dar dovevano vita, movimento, interesse allo spettacolo; i suoi compagni di scena erano o figurar dovevano in questo caso come altrettanti accessori destinati solo a formar corteggio e corona alla celebrata artista; altrettanti esseri insomma, o piuttosto diremo altrettanti astri minori, che, non potendo, per ragioni del confronto, brillare d' un lume individuale e proprio, dovevano dal grand' astro rimanere offuscati, o da lui solo ricever la luce. Non intendiamo con ciò punto detrarre al merito de' singoli artisti, ma quanto esponiamo è pura storia; e di più aggiungerei che tale opinione non era bizzarra, capricciosa, infondata, come a prima giunta potrebbe sembrare ad alcuni, ma piuttosto una conseguenza necessaria della fama onde la signora Medori era stata precorsa fra noi, giacchè lettero e notizia privato, gazzette accreditate ed ufficiali, d' oltremonte e nostrali, tutto pianamente accordavansi nel proclamarsi un' artista sublime, un' artefice-cantante veramente perfetta. Noi siamo ben lungi dal non voler riconoscere nella signora Medori una distinta virtuosità di canto, una buona attrice, e, a dir breve, una dell' eletto stuolo di quelle poche che s' agitano nostri calcino un merito appieno le scene; ma, osservi da ogni spirito di partito, o solo per amore del vero non dubitiamo asserire che, come il sole non è senza macchia, così anch' essa non è senza difetti; di' ella se piuttosto sorprendere, che non dilettare e commuovere; che gli ottomontani, tanto stimati per accuratezza di calcolo e ponderazione di giudizio o non glomero a condannarla o vollero tacere i difetti, e troppo alto ne proclamarono i pregi e che la stragrande, anzi sovverbia aspettazione in favor suo preconceita, fu per avventura il principale motivo che, non impedi già, ma certamente scemò in qualche parte il di lei trionfo tra noi. Ed in vero la signora Medori ha una voce ancor fresca, chiara, piena, robusta ed estesa. Nell' emissione o tenuta de' suoni non appalesa stento o fatica di sorta; nella diversità del recitari trovi una perfetta eguaglianza. Annunziabile è poi quella facile e subitanea varietà di colore ch' ella sa dare al suo canto, e quel graduato e quasi insensibile accento e dimando d' intensità e di volume; e ciò anche ne' suoni più acuti, nei quali è rimarcabile inoltre una vera tinta quella misteriosa e soave, ond' ella può con pari effetto e verità farci udire il grido della disperazione e l'ultimo sospiro della moriente. Tali, quanto alla voce, sono i principali doni, onde natura volle fornirla, e che l' arte poi ingentilì e sublimò; ma natura ed arte le negarono ciò che è pur necessario a formare una cantante veramente perfetta, vo' dire l' agilità. Il qual difetto non può certamente passare inosservato ad alcuno, se tanto chiaro emerge perfino nella esecuzione della Norma, in cui l' agilità occupa un posto sì angusto ed affatto secondario. Crediamo tuttavia non andare errati nel dire, che uno studio bene inteso, diligente ed assiduo avrebbe potuto, se non interamente, almeno la gran parte correggere questo naturale difetto; né ciò diciamo a caso, o per dare una novella applicazione all' antico adagio nel impossibile volere, ma perchè la stessa signora Medori ed i offerte argomenti da crescerle fermamente. Alcuni pezzi d' un carattere, d' un genere affatto diverso fra loro, gli uni tutti tranquillità ed eleganza, gli altri invece tutti forza e veemenza, vennero da essa eseguiti in una maniera che il mollo alla perfezione si accerta. Tali sono una graziosa variazione nella ripresa dell' Ah! bello a me ritorno, ed alcune frasi del No, non tremare o perdo, di quella ispirazione miracolosa e sublime, che suona dove dal labbro della donna avvolta per il amore perduto, ma fatta fremote della gelosia, e quasi rigenerata dalla speranza della vendetta. Poteva che nel rimanente dell' opera (accennato sempre all' agilità della voce) lasciasse tanti e sì giusti desideri!

Tuttavia, avendo più sopra notato che i pezzi di bravura nella Norma sono affatto secondari, così un ciò permesso il porre, a dir, l' ammettere che i desideri che la signora Medori lasciò sotto tale rapporto sieno essi pure d' un ordine affatto secondario, e se volete, eziandio incidentali. — Se ci siano un po' soffermati su tale proposito fu solo per avvertire il lettore che la bellezza di scuola della signora Medori non è poi quindi di tanto dipinta dai suoi molti ammiratori di Pietroburgo e di Vienna, e non già per trarre la conseguenza che, per ciò solo, essa non possa convenientemente seguire la Norma. Ma egli è d' altronde come esordisce di questo capo-lavoro che trovammo di fare alcune osservazioni, le quali non torranno certo in suo grande vantaggio.

Se l'ha lavoro melodrammatico in cui la musica e la poesia sieno strettamente legate insieme per modo da sembrare che il concetto poetico e la frase musicale abbiano avuto vita nel medesimo istante, ed a meglio esprimersi, sieno l' emanazione di una sola mente la più privilegiata e più pura, egli è di certo quello della Norma. Da ciò ne vengono necessariamente due obblighi in chiunque prenda parte all' esecuzione di questo spartito nella parte vocale, quello cioè di far sentire chiaro ed intero la parola; e l' altro di retamente interpretarla. Dove l' una o l' altra manchi di tali condizioni, la musica della Norma, perchè

eminentemente bella in sé stessa, perchè sovranamente melodica, produrrà bensì effetti agradevoli, ma puramente acustici, ed appartenenti quindi alla sfera degli effetti strumentali di un genere indifferenziato. E per ciò ne resterà bensì interamente appagato l' orecchio dello spettatore, ma non già il suo cuore, non in tal caso affatto estraneo a quelle avvariate e forti emozioni, per ritenere le quali la musica tanto felicemente associossi alla poesia. Ora la signora Medori mise veramente alla tortura la nostra memoria, giacchè senza il soccorso di questa non avremmo propriamente intesa da lei una sola parola ad onta della straordinaria potenza della sua voce; il che non troppo sovente dobbiamo lamentare in virtuose di bella risonanza. Né in qualche modo, come in altre, questo difetto è sempre in lei compensato colla retta interpretazione della poesia e della situazione drammatica. Così, per esempio, egli è un vero controsenso quel lingo e quasi seducendo sorriso che malamente le sfiora le labbra nella tanto straziante ultima scena dell' opera, e precisamente alle parole Qual cor tradisti - qual cor perdetti? Sarebbe tuttavia aperta monzogna il dire che in tale difetto ella manifestò in tutto il corso dell' opera, che anzi in alcuni punti trovammo in lei una felice interprete della poesia e della situazione drammatica, e tal fatta ostando un' altre-cantante veramente ammirabile. Insieme a che aggiungeremo che l' azione della signora Medori è per lo più abbastanza corretta, sempre decorosa, e si fida oltre ogni dire animata. Nella bella persona, di forme colossali e snelle ad un tempo, collo sguardo scintillante, irrequieto, che penetra, che rapisce, che affascina colla vivacità dei movimenti, colla proprietà delle pose, la signora Medori ti offre a quanto a quando in sé stessa una Norma, se non inarivabile, certo degna di ammirazione pel pubblico, e forse oggetto d' invidia a non poche attrici-cantanti di tutto monocolto. Sdegnati di appartenere alla disonesta e troppo numerosa turba di coloro che d' ogni artista che per poco si sollevi al di sopra della non sempre aurea mediocrità osano formarsi un idolo, ed offrirgli incensi, voti e sormo; avversi a coloro che, per aver riconosciuto alcuna macchia nel solo, vorrebbero non ch' altro disonestare in esso il centro, la fonte della luce e del calore; rafferenti in parte nelle preconcepite speranze, ed in parte delusi, abbiamo accennato i principali pregi e difetti che nella signora Medori riscontrare ho parve; e chiuderemo col dire che il giudizio che ce ne abbiamo formato, e che solitamente abbiamo reso noto, dipende dall' averla udita per due sole sere nella Norma, e che fermamente ritenevamo che in altre opere, e specialmente nelle prime di Verdi, potrebbe ottenere più concordi ovazioni, ed in una parola un più compiuto trionfo.

Pochi come lasteranno intorno agli altri principali artisti. Della signora Marchisio e del Saccomanno diremo di aver in essi, e specialmente nella Marchisio, notata una voce abbastanza forte, armoniosa, simpatica, ed intonata; ma dobbiamo d' altronde lamentare una esecuzione incerta, poco fida. La signora Marchisio però ebbe l' onore della replica nella esecuzione del Duo colla signora Medori. Quanto poi all' Angelini, sul conto del quale non avevamo alcuna favorevole previsione (e che venne improvvisamente sostituito all' egregio basso signor Didot per respinto marito indisposto) dobbiamo confessare ch' egli ci ha veramente sorpresi colla sua voce vibrata, rotonda, metallica, e perfettamente intonata, colla larghezza del fraseggiare, e colla dignità e sostenutezza del purgore. Non abbiamo però mai assistito ad alcuna rappresentazione della Norma, in cui la parte di Oreste sia stata meglio eseguita. — I cori fecero bene come al solito, ma l' orchestra andò qua e là zoppicando. Questa volta però non le ho fatto gran carico, e riverremmo piuttosto tutta la colpa sull' impresa, la quale per vizio economico limitò soverchiamente il numero delle prove, ed offrì inoltre ai suonatori Parti pieno zappo di corruzioni e di sbagli. Né in ciò solo tutto il male consista, che altro e più acerbo rimprovero fare dobbiamo, e si è quello di non aversi procurato una copia fedele della Partitura originale di Bellini, e particole strumentali a questa copia conforme; e dello avere sostituito ai timpani o ad un buon timpanista un poco esperto suonatore di tamburo. Se una tale sostituzione può sempre aversi per uno scorcio, nella Norma può a noi vera profanazione, diramo quasi sacrilegio. Chi non conosce l' eloquenza del timpano nell' ultima scena di quest' opera, chi può negare ch' egli meravigliosamente non concorra a dare alla catastrofe del dramma una tinta funebre, misteriosa, solenne? — Noi abbiamo fatto i più sinceri e numerosi elogi a quest' impresa modesta per le solerti, sagge e diligenti cure da essa impiegate nel mettere accuratamente in scena il Profeta nella incerta stagione di Primavera, e quindi a buon dritto potevamo aspettare, anzi erigere, che, colle dovute proporzioni, nulla per parte sua venisse ammesso di quanto poteva, anche inutilitamento, concorre al miglior esito di questo capolavoro italiano, il quale, sebbene d' un genere affatto diverso, non è puramente al di sotto di quello dell' illustre germanico, come ci rivertiamo a dimostrare in altro numero di questa Gazzetta. Il troppo comune trascuratezza nel riprodurre i capolavori del genio nostro, inestri è un vero insulto al Genio che li concepì, è un oltraggio alla classica terra di cui essi pur sono figli; oltraggio che si rende ancor più manifesto e sensibile per ragione del confronto col modo onde vengono di quando in quando rappresentati sui nostri teatri le opere di qualche illustre straniero. Ommettiamo pure le produzioni dei grandi scrittori (che il genio non cambia uomini di menti o di mani, e merita omaggio dovunque), ma non trascuriamo per questa le opere

di quegli esseri privilegiati del cui nome si abbella, ed a buon dritto può andar superba questa terra dell'amore, della poesia, della musica. Andò i romani onorarono gli eroi trasportati da Atene, ma non cessaron per questo dal far caldi voti ed ardere incensi immensi al patrio lor Nome.

NOTIZIE ITALIANE

— **Chieti.** Su quel teatro si è rappresentata una nuova opera, *Maria Elionor*, del maestro Sauboner. Lo spartito è lungo di soverchio; ed ora di ciò, il maestro fu chiamato varie volte al processo.

— **Genova.** Bene al Teatro Doric la *Donzella di Tenda*, cantata da Giovanna Campagna-Cesari, Bartolucci e Casarini.

— **Livorno.** La stagione teatral si aprse colla *Traviata*, eseguita egregiamente da Rosina Penco, Malvezzi e Quercia. Il successo fu ottimo.

— **Napoli.** Il *Signor Sipione*, musica di Fioravanti piacque molto, ora Naselli, la Castelletti, Grandelli, Zoboli, Conti, Fioravanti ecc.

— **Venezia.** Apertura del Gran Teatro della Fenice, - ieri sera (15) splendidamente si schiuso il Gran Teatro della Fenice col *Haydn's Toll di Mosini*; e l'Opera fu accolta con quel rispetto e quell'ammirazione che ben era dovuta al capolavoro dell'insigne maestro.

CRONACA STRANIERA

— **Parigi.** Creazione d'una Cassa speciale di pensioni per gli Artisti ed Impiegati del Teatro dell'Opera (1). Rapporto all'Imperatore:

Sire, Finché l'amministrazione del teatro imperiale dell'Opera è stata affidata alla finanza civile, gli artisti impiegati ed agenti addetti a questo stabilimento nazionale hanno fruito delle pensioni destinate a proteggere la loro vecchiaia contro l'imprevidenza o la sciagura, e, dopo il 1804 fino al 1850, essi sono stati ammessi, in forza d'un regolamento speciale, a raccogliere il beneficio delle disposizioni tutelari adottate dallo Stato per la remunerazione dei servizi civili.

La gestione di quell'impresa essendo cessata per effetto del decreto del 29 giugno 1834, e l'amministrazione dell'Opera essendo rilogata nelle attribuzioni della lista civile imperiale, Vostra Maestà, nella sua paterna sollecitudine per il personale di questo stabilimento, ha voluto che gli artisti, impiegati ed agenti partecipassero pure ai benefici del ritorno all'ufficio stato di cose, che la loro condizione fosse migliorata col conseguimento di pensioni, che loro sarebbero assegnate senza portare alcuna riduzione ai loro stipendi che, prima del 1850, erano per altro assai meno elevati, e senza imporre loro altro sacrificio che la detrazione della ritenuta legale del 5 per cento.

In conseguenza, e per conformarmi agli ordini di Vostra Maestà, ho l'onore di proporre la creazione di una cassa speciale di pensioni per il Teatro imperiale dell'Opera: la dotazione di questa cassa, che sarà pagata dall'amministrazione della Cassa dei depositi e consegua, si compone esclusivamente d'una sovvezione accordata dalla lista civile imperiale, e di mezzi propri all'amministrazione dell'Opera. Essi non impegnano in alcun modo la finanza del teatro pubblico. D'altra parte, le combinazioni finanziarie di questa istituzione e le condizioni relative al conseguimento delle pensioni non sono state adottate che dopo un esame profondo, e tenendo un conto serio delle esperienze del passato; ed ho la fiducia che la dotazione di questa cassa, di tal guisa costituita, basterà per far fronte ai carichi che le devono incombera.

Vostra Maestà noterò inoltre che gli artisti, impiegati ed agenti che fanno parte del personale dell'Opera, e che vi sono entrati sotto la gestione dell'impresa, potranno far valere per la pensione i loro servizi dal 1850 in poi, di maniera che il danno che risulta per essi dalla soppressione dell'antica cassa di pensione potrà essere compiutamente riparato.

Finalmente è sembrato conveniente di non far partecipare al beneficio delle pensioni gli artisti che entrano all'Opera con uno stipendio superiore a franchi 40,000, poiché essi si trovano allora in tutta la pienezza del loro talento e non devono restarsi in generale che alcuni anni; ora, siccome non potrebbero aspettare il tempo di servizio necessario per la

(1) La quantità delle materie si costrinse a ridurre la pubblicazione del seguente documento, che ci sembra di non poca importanza.

pensione, la ritenuta sarebbe per essi un carico senza compenso; ed è facile d'altreonde ad artisti che godono di emolumenti si elevati di creare in una saggia economia l'equivalente d'una pensione.

Se Vostra Maestà si degni approvare le misure che ho indicate, e che interessano più di seicento famiglie, le prego di voler onorare della sua firma il decreto qui annesso, il quale ha per scopo di sanzionarle, come anche le disposizioni che ne sono la conseguenza.

Il Ministro di Stato e della Casa dell'Imperatore.

ACHILLE FOUQUÉ.

Dato al palazzo delle Tuileries, il 14 maggio 1856.

N.B. Non inseriamo qui poi se non le principali disposizioni del decreto imperiale emanato in conseguenza di questo rapporto, e dietro avviso della commissione superiore dell'Opera. Sarebbe asporlo per intero.

Art. 1.° È creata, a datore dal 1.° luglio 1856, una Cassa speciale di pensioni per il teatro imperiale dell'Opera, che sarà amministrata dalla Cassa dei depositi e delle consegua sotto l'autorità e la sorveglianza del ministro della casa dell'Imperatore.

L'art. 2.° determina i mezzi di questa cassa, i quali si comporranno principalmente d'una ritenuta del 5 per cento su tutti gli assegnamenti, già assicurate od eventuali, che non eccedano franchi 40,000 per anno, e salari pagati per qualsiasi titolo, del prodotto delle pene pecuniarie, ecc., del prodotto di due rappresentazioni straordinarie, e d'una rappresentazione e d'una festa da ballo, valutata fr. 50,000; d'un fondo annuo di fr. 20,000 accordato dalla lista civile, e finalmente delle donazioni e legati.

Giusta l'art. 3.° ogni artista, impiegato o agente, chiamato postumamente al 1.° luglio 1856 a far parte del personale dell'Opera, non potrà essere esonerato dalla ritenuta verso la cassa di pensioni se l'importo del suo stipendio, compresi gli antecedenti, non eccede fr. 40,000 per anno, e secondo l'art. 5.°, nel caso in cui un artista, impiegato o agente entrato all'Opera nelle condizioni indicate all'art. 3.° ottenesse ulteriormente uno stipendio superiore a fr. 40,000, avrà la facoltà di versare delle ritenute ma proporzionalmente alla somma di fr. 40,000, qualunque sia la cifra del nuovo emolumento.

L'art. 9.° stabilisce chi sono quelli che hanno diritto alle pensioni:

1.° Dopo venti anni di servizio, gli artisti di canto, gli artisti della danza e tutto il personale del ballo;

2.° Dopo venti anni di servizio e all'età di cinquant'anni, il capo d'orchestra, i primi strumentisti, il direttore della scena, i capi del canto, il maestro dei balli, il capo manichista;

3.° Dopo ventiquattro anni di servizio e all'età di cinquant'anni, i professori, registre, accompagnatori, gli strumentisti dell'orchestra, i coristi, i musicisti;

4.° Dopo trent'anni di servizio e all'età di sessant'anni, i funzionari, impiegati ed agenti dell'amministrazione ed ogni persona addetta all'Opera, per qualunque altro titolo; e non ommessi nelle esecuzioni precedenti.

I congedi accordati agli artisti di canto e di ballo, durante i quali gli stipendi non sono pagati, saranno dedotti dall'ammontare degli anni di servizio; nondimeno, questa deduzione non avrà luogo se gli artisti versano nella cassa di pensioni una somma equivalente alle ritenute che avrebbero subite.

Art. 10.° I servizi saranno ventenni:

Per gli artisti di canto, capi d'orchestra, professori, capi di canto e registre, accompagnatori, strumentisti e coristi, a datore dall'età di diciotto anni;

Per gli artisti ed il personale di ballo, a datore dall'età di sedici anni;

Per il personale non compreso in queste due categorie, a datore dall'età di vent'anni.

Art. 11.° La pensione acquistata per la durata dei servizi determinati dall'art. 9.° è basata sullo stipendio medio degli ultimi dieci anni, e regolata a ragione d'un sessantesimo di questo stipendio medio per ogni anno di servizio, senza che essa possa oltrepassare, per questo periodo di tempo, le quote qui appresso stabilite, cioè:

Table with 2 columns: Fr. range and Pension amount. Fr. 0,000 e al di sotto - Fr. 2,500 di pensione. Fr. 6,001 e 8,000 - Fr. 2,700 - Fr. 8,001 e 10,000 - Fr. 2,900 - Fr. 10,001 e 12,000 - Fr. 3,100 - Fr. 12,001 e 14,000 - Fr. 3,300 - Fr. 14,001 e 16,000 - Fr. 3,500 - Fr. 16,001 e 18,000 - Fr. 3,700 - Fr. 18,001 e 20,000 - Fr. 3,900 - Fr. 20,001 e 24,000 - Fr. 4,000

Table with 2 columns: Fr. range and Pension amount. Fr. 24,001 e 28,000 - Fr. 4,500 - Fr. 28,001 e 32,000 - Fr. 4,500 - Fr. 32,001 e 36,000 - Fr. 4,800 - Fr. 36,001 e 40,000 - Fr. 5,000

Art. 12.° Ogni anno di servizio in su della durata determinata dall'art. 9.° darà diritto ad un aumento d'un sessantesimo dello stipendio medio, senza che questo accrescimento possa eccedere in nessun caso le proporzioni seguenti:

Per gli stipendi inferiori a fr. 1500, la metà in più della pensione, regolata secondo le basi indicate nell'articolo precedente;

Per quelli di fr. 1501 a 4000, il terzo in più della pensione;

Per quelli di fr. 4001 e al di sopra, il quarto in più della pensione.

Art. 13.° In alcun caso la pensione acquistata per qualsiasi titolo non potrà essere inferiore a fr. 100, né superiore a fr. 6,000.

Gli articoli seguenti mirano a valutare, ma soltanto in certe proporzioni, i servizi prestati all'amministrazione dello Stato o alla lista civile, i servizi prestati nei teatri lirici imperiali, come anche nelle armate di terra o di mare.

Tali sono, in compendio, le prescrizioni generali dei titoli 1.° e II.° del decreto.

Il titolo III si occupa di quella classe di pensioni alle quali avranno diritto gli artisti, impiegati ed agenti feriti al servizio dell'Opera, o quelli che, sia per conseguenza d'indebolimento delle loro facoltà artistiche, sia per conseguenza d'infirmità gravi risultanti dall'esercizio delle loro funzioni, si trovassero nell'impossibilità di continuare.

Il titolo IV regola i diritti delle vedove e degli orfani. Con l'art. 22.° la pensione della vedova è fissata al terzo di quella che il marito aveva ottenuto o alla quale avrebbe avuto diritto, senza che in nessun caso possa essere inferiore a fr. 100. Con l'art. 24.°, l'orfano o gli orfani minorenni di un artista, impiegato od agente, possono ritornare, fino all'età di diciotto anni, un sussidio annuo, allungando la madre fosse deceduta, ed inutile a raccogliere la pensione, o deceduta dai suoi diritti. Gli articoli seguenti indicano le proporzioni e le condizioni di questo sussidio.

Il titolo V tratta del modo della concessione delle pensioni. Il titolo VI contiene le disposizioni generali, di cui la principale è concepita in questi termini:

Art. 51.° Perdo i suoi diritti a una pensione

Ogni artista il cui servizio non sia stato rescisso per mancanza al servizio o per ogni altro fatto grave;

Ogni impiegato o agente dimissionario, destituito o rinvolto d'impiego.

Finalmente il titolo XII ed ultimo è dedicato alle disposizioni transitorie seguenti:

Art. 57.° Gli artisti presentemente addetti all'Opera in virtù di scrittura, e che sono stati ammessi per la prima volta in questo stabilimento con uno stipendio non eccedente 40,000 fr., saranno tenuti a dichiarare nel termine di quattro mesi, a datore dal 1.° luglio 1856, se intendessero profittare delle disposizioni del presente decreto.

Nel caso affermativo, le ritenute prescritte dall'art. 5.° saranno per l'avvenire praticate sui loro stipendi, e l'effetto di questa misura risulterà al 1.° luglio 1856.

In quanto alle persone addette all'Opera senza scrittura, le ritenute saranno fatte di pieno diritto sui loro stipendi a partire dal 1.° luglio.

Art. 58.° Gli artisti, impiegati ed agenti riconosciuti tributari della cassa di pensioni potranno far valutare, per la pensione, i loro servizi anteriori all'Opera, qualora si obbligino, nel termine di quattro mesi, di versare alla cassa l'importo della ritenuta del 5 per cento su tutti i loro stipendi anteriori.

Essi saranno autorizzati inoltre a servirsi della loro obbligazione, sia con un pagamento unico, sia col mezzo di una nuova ritenuta del 5 per cento ogni mese, fino al totale pagamento.

Art. 59.° Quelli dei tributari della cassa che, avendo osato l'impegno di subire le ritenute in avvenire, non avessero usato della facoltà di versare delle ritenute retrospettive, potranno far valutare l'ineguaglianza de' loro servizi anteriori per stabilire il diritto alla pensione; ma la pensione non sarà liquidata che proporzionalmente al tempo durante il quale la ritenuta non è stata accettata; ed a ragione, per ogni anno di servizio, d'un trentesimo della quota della pensione fissata dall'art. 11.

Art. 40.° Le pensioni liquidate in virtù degli articoli 50 e 59 non saranno in vigore né pagate che allo spirare del decimo anno

posteriore al presente decreto, e senza vediamo d'anzitanti anteriori al 1.° luglio 1856.

Di tal guisa, concludo le *Revue et Gazette musicale*, si trova compiuto e consolidato il ritorno del primo teatro lirico di Parigi al governo paterno che, altre volte, era quasi il diritto comune dei teatri francesi. Al signor Crosnier, amministratore generale, devosi l'onore d'aver sollecitato ed ottenuto questo ritorno, di cui ha egli stesso annunziato la bella notizia al numeroso personale dell'Opera, riunito nel grand foyer, il giovedì 13 maggio. Bisogna rendere al signor Crosnier la giustizia di riconoscere e di rammentare che egli aveva compresi i vantaggi del regolamento delle pensioni lungo tempo prima di pervenire alle funzioni che esercitò ultimamente. Quando egli non era ancora che direttore dell'Opera-Comique aveva proposto al ministro dell'interno un sistema analogo in molti punti a quello che si è ora adottato. Il ministro rimandò il progetto alla commissione allora incaricata della sorveglianza dei teatri reali; la commissione l'approvò, e nondimeno le cose non andarono oltre. Forse l'ostacolo provenne da ciò che le pensioni essendo state sopprresse all'Opera, sembrava contraddittorio lasciarle ristabilire all'Opera-Comique; forse anche si pensò che questo regolamento e tutte le conseguenze che porta potevano difficilmente conciliarsi con la situazione variabile d'un'amministrazione particolare. Dal momento che il signor Crosnier fu promosso alla direzione dell'Opera, rientrato nel dominio della lista civile, riprese la sua antica idea, alla cui riuscita non era più d'ostacolo alcun grave motivo.

All'Opera, il sistema delle pensioni data presso a poco dallo stesso tempo del privilegio. Le prime pensioni messe a carico del suo budget furono accordate alla vedova e agli eredi di Lullu, come pure a diverse persone che avevano appartenuto all'Opera e alla cappelletta.

Un decreto del Consiglio, emanato a Parigi il 19 novembre 1714, sistemò delle concessioni che fino allora non erano state che l'effetto d'un atto di liberalità o il risultato d'una convenzione. L'art. 40.° di questo decreto porta a quindici anni soltanto la durata dei servizi necessari per ottenere la pensione, e l'art. 42.° ne fissa la cifra a 1100 lire e per quelli e quelle che avranno 1100 lire di salario; e per tutti gli altri, alla metà solamente dei salari che si saranno loro pagati ogni anno durante il tempo del loro servizio, senza che si possa aver riguardo, in questa determinazione, alle gratificazioni che gli uni e le altre avessero percepite per lo passato ed di là de' loro stipendi. Quest'ultimo articolo è curioso in ciò che indica il punto di partenza degli stipendi d'artisti, di cui non scorgiamo ancora il termine. L'articolo precedente non è meno notevole, in quanto che fissa a quindici anni la durata dei servizi, mentre oggigi se ne esigono venti, quantunque, secondo l'opinione comune, la fatica degli artisti sia più grande, e le voci debbano di conseguenza conservarsi minor tempo.

Un'altra differenza fra il nuovo decreto sulle pensioni e gli antichi regolamenti o disposizioni osservate fino al 1851, è che gli autori e compositori ne sono esclusi, e non hanno più la sorte d'essere chiamati a raccogliere i benefici. Toccherà dunque ad essi il difendere i loro interessi come l'intendevano, e a non darenne sul presente collaudando nell'avvenire.

Dal punto di vista dell'arte, e soprattutto da quello dell'umanità, per la stabilità come per la moralità delle imprese teatrali, il regolamento delle pensioni è d'un valore inestimabile. Vi sono, è vero, alcuni artisti eletti che hanno la loro fortuna nelle mani, ma quanti altri vivono appena del loro salario e non hanno altra prospettiva per la loro estrema vecchiaia che i mezzi della carità! Lo ristabilimento delle pensioni all'Opera è dunque un'opera saggia ed utile che risponde a voti costantemente espressi.

— All'Opera nella scorsa settimana furono dati *Les Vêpres siciliennes*, *Robert le Diable* e *les Huguenots*.

VENNA. La stagione d'opera tedesca si è aperta il giorno 9 col *Evansio* di Weber. Ora si preparano le opere *Il Partitur di acqua*, *Ilfigia in Tauride*, *Die Niebelungen*, e *Vespro Siciliani*.

— Il maestro Procha, che ha fatto la traduzione tedesca dei *Vespro Siciliani* per commissione dell'editore Ricordi, è partito per Parigi, probabilmente perché, dopo un giornale viennese, incaricato di assistere colà a qualche rappresentazione dell'opera di Verdi, per poscia portar la in Vienna.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Fico, di Tito di Gio. Ricordi.
MELODIA FAVORITA DEL POPOLO BOLOGNESE S. GOLINELLI
 VARIATA per PIANOFORTE da S. GOLINELLI

28652

Op. 126

Fr. 5 50

Le Théâtre Moderne

RECUEIL DES MORCEAUX LES PLUS ARTISTIQUES ET BRILLANTS DES OPÉRAS,
 LIBREMENT TRANSCRITS ET VARIÉS EN FORME PIANISTIQUES

PHILIPPE FASANOTTI

PAR N. 1. DUETTO « Parigi, o cara, mi lasciava »
 LA TRAVIATA di VERDI
 N. 2. QUARTETTO « Addio, mia terra, che ho tanto amato »
 I VESPRE SICILIANI di VERDI
 N. 3. LARGO DEL FINALE II. « La sacrilega parola »
 POLIUTO di DONIZETTI

28801

Fr. 4 — 28802

Fr. 2 — 28812

Fr. 2 75

IL PROGRESSO DEI GIOVANI PIANISTI

(SERIE PRIMA)

Libere Trascrizioni di Canti piacevoli

CON ACCURATEZZA DITEGGIATI DA

LUIGI TRUZZI

A DUE MANI.

25536 Fase. 1. Op. 215. **Canti di Gordigliani.** Fr. 2 25
 25537 * 2. * 216. *Idem.* * 2 25
 25538 * 3. * 217. *Idem.* * 2 25
 25776 * 4. * 228. **Giovanna de Guzman**
 (I Vespre Siciliani) di Verdi * 2 25

A QUATTRO MANI

25541 Fase. 1. Op. 218. **Canti di Gordigliani.** Fr. 5 50
 25542 * 2. * 219. *Idem.* * 5 50
 25543 * 3. * 220. *Idem.* * 5 50
 25777 * 4. * 229. **Giovanna de Guzman**
 (I Vespre Siciliani) di Verdi * 5 50

(SERIE SECONDA)

Variazioni, Rondoletti, ecc.

sopra motivi favoriti od originali, preceduti da brevi Esercizi e Cadenze

PER PIANOFORTE A DUE MANI

25778 Fase. 1. Op. 250. **Giovanna de Guzman** (I Vespre Siciliani) di Verdi. Fr. 2 50

FIORI MELODICHI

CANTI ITALIANI LIBERAMENTE ESPOSTI NELLO STILE ELEGANTE PER PIANOFORTE

DA LUIGI TRUZZI

25544 Fase. 1. Op. 221. **Canti di Gordigliani.** Fr. 2 —
 25545 * 2. * 222. *Idem.* * 2 25
 25546 * 3. * 223. *Idem.* * 2 25

25775 Fase. 1. Op. 227. **Giovanna de Guzman**
 (I Vespre Siciliani) di Verdi. Fr. 2 25

AVVISO. In Ancona nel negozio del libraio Giuseppe Mancinelli è stato aperto un **Gabinetto Musicale** a comodo degli Artisti e Dilettanti, al tenue prezzo di baiocchi 35 mensili.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 30

27 Luglio 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Del Canto Liturgico. - Giuseppe Raini. - Birsia - Corteggi. Londra, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Claudio Monteverde.

DEL CANTO LITURGICO

(Contin. e fine. Vedansi i N. 5, 6, 8, 14, 15, 17, e 24).

Non vogliamo abbandonare tutto che di questo argomento si riferisce a Carlo Magno senza riportare un fatto assai curioso, che ha relazione con questo medesimo rito ambrosiano mantenuto con tanta venerazione nella chiesa milanese. Nel suo zelo per diffondere in tutto l'Occidente il canto gregoriano, Carlo Magno s'avvisò di costringere anche la chiesa di Milano ad adottarlo. Ma trovando una fortissima opposizione nel clero ed anche nella stessa popolazione, che protestavano voler tenersi fedeli alle loro tradizioni, Carlo Magno se ne appellò al giudizio di Dio. « Citasi », scrive l'abate di Solèmes, il quale riproduce la narrazione di Landolfo, istoriografo della chiesa milanese, citasi un digiuno e della preghiera ond'ottenere dall'onnipotente che si compiacesse decidere sulla preferenza da accordarsi ai due Sacramentari, gregoriano ed ambrosiano. I due libri, legati e suggellati, vengono deposti sull'altare di San Pietro: quello de' due che si aprirà,

senza che nessuno vi tocchi, sarà il preferito. Le porte della chiesa restano chiuse durante tre giorni. Scorso quest'intervallo si viene a consultare il Signore: d'un tratto le porte della basilica si schiudono da sé stesse. Gli accorsi s'inoltrano verso l'altare; ma i libri stanno tuttora immobili e chiusi. De' lamenti si fanno intendere, le preghiere si rinnovellano. Finalmente i due Sacramentari s'aprono con grande strepito tutt'e due ad un tempo. Allora un grido rimbomba nell'assemblea: *Che la Chiesa universale lodi e conserri nella loro integrità tanto il mistero gregoriano quanto il mistero ambrosiano* (1).

Aggiungeremo un'altra versione di questo curioso prodigio: ell'è di Durando de Mende. Questo scrittore dà principio al suo racconto con un asserito che per lo meno sembra molto esagerato: egli dice che l'imperatore Carlo Magno aveva ingiunto che in tutte le provincie si gettassero alle fiamme i libri ambrosiani, e che fossero costretti con minacce, e persino con supplizi, gli ecclesiastici dell'intero Occidente ad adottare l'ufficio gregoriano. Questo fatto peraltro è formalmente smentito da altri scrittori i quali affermano che, in tutto il corso della sua vita, non si poté rinfiacciare a questo principe un solo esempio d'ingiusto rigore. Durando prosegue dicendo che il fortunato Eugenio confessore di Carlo Magno, recandosi al concilio convocato per decidere questa solenne questione del rito e canto eccle-

(1) *Antiquitates Italiae*, t. IV, pag. 831, apud Dom. Guérin. *Scritta liturg.*, t. I, pag. 198.

APPENDICE

CLAUDIO MONTEVERDE.

Era l'anno 1651, in cui prosperamente camminavano gli affari della veneta repubblica nella guerra di Candia, quando nel dì 22 di giugno uscì pomposamente in mare l'armata turca, composta di settantatré galee solili, di sei maone, di cinquantatré grosse navi e di altri legni minori.

Fra le isole di Santolivi e Scio s'incontrò con la veneta armata, la quale, quantunque inferiore di numero di legni, pur superiore di coraggio, si accinse alla battaglia, e da lì a poco l'attacò. Ma era tardi, e sopraggiunta la notte, divisè il conflitto.

Nel giorno seguente si trovarono di nuovo a fronte le due armate nemiche, e si ripigliò il terribile combattimento. La vittoria si dichiarò infine pei Veneziani, essendo stati costretti i Turchi a ritirarsi. Presero i vincitori cinque grossi vascelli barbareschi, tre altri turcheschi,

con una magna e con la nave capitana del rinnegato Baselli della Morea. Cinquecento furono i prigionieri; degli estati dal ferro e dal mare non si poté sapere il numero.

La notizia di questa vittoria navale giungeva alla Serenissima repubblica nel momento in cui gran parte della Signoria e il fiore della cittadinanza si trovavano raccolti nella chiesa di San Marco per le solenni esequie del maestro di quella Cappella, posto, come tutti sanno, occupato sempre dai più grandi nomi dell'arte.

Il luogo santo, l'angusta funzione, il dolore degli intervenuti per la perdita del rispettato vecchiardo, di cui ognuno ricordava l'ingegno e la virtù, tutto fu quasi obliato al primo annunzio della riportata vittoria, e nella chiesa di San Marco non rimasero che i preti e quelle persone alle quali non era impossibile il paziente ritardo di trenta o quaranta minuti per correre alla piazzetta ad udire le grandi novità di cui a ragione esultava e insuperbiva il buon popolo di san Marco.

Se non che, dato il primo sfogo alla curiosità e udite

siastici, trovò i membri del concilio dispersi durante tre giorni, e che si rivolse al papa affine di riconvocarli immediatamente. Il concilio non tardò ad essere dunque riunito di nuovo, e l'avviso unanime dei padri fu che i libri ambrosiani e gregoriani sarebbero collocati sull'altare di San Pietro, che le porte della chiesa sarebbero chiuse, e che con ardenti preghiere sarebbero supplicato Iddio ad indicare, mediante segni non equivoci, a quale dei due si dovesse dare la preferenza. Nel dimani essendosi riaperta la chiesa, si trovarono sull'altare dischiusi tanto l'uno che l'altro Messale, ovvero, com' altri narrano, i fogli del Messale gregoriano staccati dal libro e disseminati da ogni parte, mentre il Messale ambrosiano giaceva intatto nel luogo dov'era stato posto. Onde se ne riferì che l'ufficio gregoriano doveva essere diffuso per tutto il mondo conosciuto, e che l'ambrosiano doveva invece essere osservato solamente nella chiesa in cui aveva avuto origine.

Sebbene non sia questo il luogo di parlare del rito mozarabico o gotico, il fatto o piuttosto il prodigio (che tale è difatti quello che si rannote all'abolizione di questo rito in Spagna) offre molta analogia con quello che testè raccontammo, e inoltre così singolare, persino così drammatico, che non sapremmo passarla sotto silenzio. D'altronde, esso non è affatto estraneo ai progressi del canto liturgico in Occidente. Osserviamo prima di tutto che essendo diverse città spagnuole state conquistate da Carlo Magno, sin da primi anni del nono secolo eran esse divenute colonie francesi, e che perciò essendovisi introdotti e la romana liturgia ed il canto romano, gli spagnuoli li contraddistinsero naturalmente col nome di liturgia e canto gallicani. Del resto, dobbiamo ricordarci che sin dal momento che il canto romano venne in Francia adottato, la designazione di *nota francese* fu sostituita a quella di *nota romana*. Diggià nel 1068 il rito e canto romani erano prevalenti al rito e canto mozarabici in tutta la provincia di Catalogna. E questo successo fu dovuto a una donna. Difatti la principessa Adelmois, francese di nascita, sposa a Ramondo Béranger, conte di Barcellona, prese delle intelligenze a tal effetto col cardinale Ugo le Blanc, Legato del papa Alessandro III, il quale fece decretare questa misura in un concilio tenuto a Barcellona.

Frettante in tutte le altre province di Spagna una forte opposizione manifestossi contro l'applicazione di tale misura. E fu di nuovo una principessa francese che operò l'ultimo e definitivo trionfo del canto romano. Costanza di Borgogna aveva sposato nel 1080 Alfonso VI, ed ella si prevalse dell'influenza che sa-

peva esercitare sul marito onde indurlo a secondare le viste della santa sede. Riccardo, cardinale, abate di Saint-Victor-les-Marsello, fu deputato, in qualità di legato di Gregorio VII, per quest'importante missione nelle chiese di Spagna. Due volte lo veggiamo intraprendere il viaggio, e nel 1085, spalleggiato da Alfonso, fu decretare, in un concilio tenuto a Burgos, l'abolizione della liturgia gotica in tutti i paesi a questo principe soggetti. La sola chiesa di Toledo resisteva. Il 25 maggio del medesimo 1085, giorno della morte dell'illustre pontefice Gregorio VII, Alfonso entrava vittorioso a Toledo. Egli nominò Bernardo, abate di Salagun, francese, al governo ecclesiastico della città. Ma appena che, di concerto col legato Riccardo, egli fece presente la sua intenzione d'introdurre il rito gallicano, cioè romano, tanto il clero che il popolo di Toledo cominciarono ad altamente mormorare. In un giorno determinato il re, il legato ed una grande moltitudine di clero e di popolo si riuniscono: una lunga disputa si agita in seguito alla resistenza del clero, della milizia e della popolazione, i quali tutti dichiarano di non voler a nessun patto tollerare un cambiamento di liturgia. Dal suo canto, il re, consigliato dalla regina, prorompe in terribili minacce. Finalmente la resistenza della milizia fu tale che si addiceva a proporre un combattimento singolare onde terminare la discussione. Due cavalieri, scelti uno dal re a difesa del rito gallicano, l'altro dalla milizia e dal popolo a campione del rito di Toledo, si armano, lacerano il crocifisso, fanno il segno della croce, e si precipitano l'uno sull'altro. La lotta fu accanita. Ebbene in istante in cui si poteva credere che il cavaliere del re sarebbe rimasto vincitore, giacchè lo si vide scagliare sull'avversario un tremendo colpo di lancia, se non che questi parò il colpo, e la lancia andò a spezzarsi contro la sua corazza. Il cavaliere del popolo di Toledo soppo profittare della posizione, e veduto il campione del re sconfortato per la rottura della lancia, non tardò a conficargli la propria in mezzo al petto. Le acclamazioni della folla accompagnarono la vittoria pressochè inattesa. Ciò non ostante il re, sempre aizzato dalla regina, ostinossi nel suo disegno, protestando che il duello non era stato regolarmente combattuto. Del rimanente, gli storici ne han lasciato anche il nome del cavaliere che aveva combattuto pel rito e canto mozarabici: egli si chiamava Giovanni Ruizius, della famiglia di Matanzon, la quale ebbe lunga durata e dimorava presso Pisoron.

Non avendo voluto il re riconoscere la manifestazione della volontà divina (così leggiamo nella raccolta del Goebert) dietro il risultato del duello, ed una gran-

liano, degno de' premessi elogi e d'altri non meno che si riferiscono all'ottimo suo carattere, alla dolcezza de' suoi modi ed alla sua costante modestia.

Claudio Monteverde aveva studiato la composizione sotto Antonio Ingegneri, altro maestro di cappella del Duca di Mantova, nella cui corte si era già acquistato moltissimi stima come suonatore di viola. Ma la scuola d'allora gli sembrava peccare singolarmente di pedanteria, e perciò volgeva del continuo il pensiero a emanciparsi da leggi pesanti e servili, che inceppano l'ingegno, com'egli diceva, ed a percorrere una strada, forse per allora più arrischiata, ma fors'anco di migliori risultati. Che egli infatti sia riuscito a condursi sin dove arti e letteratura hanno condotto, a' di nostri, giovani d'alto ingegno e di costante coraggio, noi non crediamo. Del resto le sue composizioni per teatro e per chiesa, parte stampate in Venezia e parte manoscritte, che si conservano ancora in varie biblioteche, potrebbero appoggiare su questo argomento il giudizio d'uomini d'arte, più di noi competenti sicuramente a pronunziarlo, non bastando a dare una giusta idea del merito di questo maestro il poco che ne fu pubblicato dallo Stabilimento Ricordi.

le consolanti notizie della battaglia navale, molte persone ritornarono all'ufficio funebre, che fu probabilmente accelerato al suo fine, e poco dopo il feretro dell'uomo ad onoranza del quale si erano fatti addobbi, accesi, certi a profusione e scritte iscrizioni, viaggiava per quel luogo silenzioso e rimoto, dove hanno fine le gioie e i dolori di questa misera vita.

L'iscrizione principale, posta all'ingresso dell'insigne basilica, era la seguente:

A
CLAUDIO MONTEVERDE
 DI
 CREMONA
 MAESTRO DI CAPPELLA
 DI
 SAN MARCO IN VENEZIA
 CHE FU UNO DE' PIÙ GRAN MUSICI DEL NOSTRO TEMPO
 E
 UNO DE' FONDATORI DELLA SCUOLA DI LOMBARDIA
 P. P.

Benche non sia un modello di stile epigrafico, pure questa iscrizione onora abbastanza il maestro di cui par-

de sedizione, essendosi d'altronde manifestata nel popolo, fu convenuto di accendere due roghi sulla pubblica piazza, e di collocare su di uno l'Antifonario di Toledo, sull'altro il gallicano: fu seguito a un digiuno prescritto dal legato e dal clero, e dopo diverso preghiera devotamente recitate da ognuno. Vedesi improvvisamente il libro gallicano slanciarsi fuori del rogo, mentre quello di Toledo rimane intatto, al cospetto di tutta l'assemblea che intonava canti di lode al Signore: giacchè il portentoso parve significare che il rito gallicano doveva propagarsi dovunque fuorchè nella chiesa di Toledo, dove il mozarabico doveva per conseguenza continuare a regnare. Ma il re, sempre più osinato nella sua risoluzione, e ben lungi dal lasciarsi persuadere da portenti o commoventi da suppliche, minacciando anzi tormenti e morte a chiunque ardisse resistergli, ordinò ciò non ostante che il rito gallicano si dovesse osservare in tutto il suo regno, nessuna chiesa eccettuata. Onde il proverbio: *Quo voluit reges valenti leges*.

Questo racconto del rimanente differisce in due o tre punti da quello esposto da altri storici. Checchè ne sia, il prodigio di Milano e quello di Toledo non formano alla fin fine che una sola tradizione. Il canto gregoriano deve propagarsi in tutto il mondo cristiano, mentre l'ambrosiano e il mozarabico vogliono essere conservati ne' soli luoghi ov'ebbero origine.

Questi fatti, queste leggende, queste popolari tradizioni non sono tuttavia privi di significato. Nell'antichità, e il trionfo della civiltà sulla barbarie; nel medio evo, il trionfo dell'unità sull'esistenza separate delle nazioni. La Chiesa crisi costituita istitutrice dei popoli, ella s'assumeva di portar la luce nelle contrade tetrore avviluppate nelle tenebre della barbarie, ed allorchè avorio illuminato, le assorbiva nell'unità della sua dottrina e disciplina. Gregorio VII diceva che la Chiesa non poteva consentire ad allattare i suoi figli con mammelle diverse e diversi latte: *Ha lingue fulta praesidiis Romana te cupit avere Reclonia, quod filius quo Christus nutrit, non diversis uberibus, nec diverso cupit avere lacte, ut secundum apostolum sint unum, et non sint in se schismata: aliquid non nate, sed scissio vocaretur* (1). Quanto a noi, esclama il signor d'Ortigue, dal cui *Dizionario del Canto-formo* abbiamo tratto le principali parti di questo scritto, allorchè penso e mi trasporto a que' tempi remoti in cui il cristianesimo spandeva sì lunga la sua feconda luce, ed in cui le nazioni spessate da lunghe sofferenze rivolgevan verso quest'astro benefico, non so concepire, lo confesso, spettacolo più sublime di questo concerto unanime delle stesse laudi, delle stesse predi, degli stessi accenti, proferti in una stessa lingua, ne-

(1) Labb, tom. X, pag. 133.

Malcontento delle regole e della pratica de' suoi predecessori, Monteverde avventurò nuovi metodi, dice il biografo degli scrittori di musica: osò primo far uso della quinta diminuita, come consonanza; introdusse l'impiego degli accordi dissonanti di settima e di nona senza preparazione, nonché molt'altre felici innovazioni leonardesche di risultati inattesi.

Benchè egli si sia ingannato in alcuni punti, come gli provò l'Actoni, può darsi tuttavia che, di tutti i maestri, egli sia il primo a cui la tonalità e la molterna armonia abbiano le maggiori obbligazioni.

Non è a dire, scrive il Carpani, quanto vantaggio recassero alla musica, coll'introdurre le libere dissonanze, lo Scarlatti, e, prima di lui, il Monteverde, *scopritor prima di questa maniera di bellezza*.

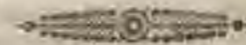
Il nostro maestro lombardo combattè le critiche contro lui fatte in alcune *Lettere* che furono accette a' suoi tempi con molto favore, benchè in turba dei pedanti e degli oppositori sistematici d'ogni utile novità fosse allora e più numerosa e più accanita di quanta lo è a' giorni nostri,

gli stessi modi, sulle stesse intonazioni: concerto che negli stessi giorni, nelle ore istesse, nel medesimo istante, s'intonava in tutti i punti del globo da tutte le voci cristiane ond'elevarsi al trono di uno stesso Dio.

Alfonso VI non si rimase pago di aver dato l'ultimo crollo al canto mozarabico sopprimendolo nel suo ultimo asilo, la chiesa di Toledo; che ordinò anche nel 1091 l'abolizione de' caratteri gotici nella Scrittura, quelli che il vescovo Ulphilas aveva dato ai Goti nel quinto secolo, facendovi sostituire i caratteri romani, quali erano in uso a quel tempo. Carlo Magno, lo abiam avvertito, aveva operata una riforma consimile.

Luigi il Pio seguì l'esempio di Carlo Magno nella sua sollecitudine pel canto ecclesiastico. Invio egli a Roma un diacono della chiesa di Metz, Amalario, soprannomato Symphonius, a motivo del suo gusto per la musica, affinché ne riportasse un nuovo esemplare dell'Antifonario, sul quale regolare nuovamente gli antifonari francesi. Papa Gregorio IV aveva disposto dell'ultimo che gli rimaneva in favore di un certo Vata, monaco di Corbia; la qual circostanza obbligò Amalario a trasferirsi in quest'abbazia, dove confrontò infatti i libri francesi coll'ultimo Antifonario venuto da Roma. Fu in seguito a siffatta verificaione ch'ei si trovò in grado di comporre il suo libro *De ordine Antiphonarum*. La sua opera è una compilazione dei due riti, quello latino e quello di Metz. « La dove, dice ingenuamente l'autore, ho creduto seguire l'ufficio romano, misi in margine un R; dove invece m'attenni all'ufficio di Metz, lo indicai con un M: dove finalmente stinui di appellarmene al mio buon senso, lo collocai le due lettere I e G, quasi a dimandare Indulgenza e Carità ». Accordiamole pure al venerando compilatore. Egli aveva per altro ohiato che, a Roma, e più recentemente a San Gallo, gli Antifonari di San Gregorio erano stati collocati sull'altare degli Apostoli acciòchè servissero di norma invariabile, dietro la quale gli errori dei copisti, e quelli ancor maggiori dei lettori potessero esservi rigorosamente rettificati. Ad ogni modo, quanto abbian detto intorno ai progressi del canto romano nella chiesa di Metz, nell'abbazia di San Gallo ed altrove, basta a provarci che l'opera di S. Gregorio, a quel tempo, erasi considerabilmente propagata in Europa, e soprattutto in Germania.

Noi non ispingeremo più oltre questo studio della propagazione del canto liturgico nelle diverse contrade d'Europa. A continuazione di questa storia si può leggere il primo volume delle *Institutiones liturgicae* del Guéranger, al quale appartengono altresì in gran parte questi cenni.



dove pur esce in campo di tempo in tempo con mescoline e ridicole distriche. Le bellezze della musica di Monteverde gli cattivarono la simpatia delle masse, le quali hanno qualche volta diritto di ridere di que' barbassori che vaneggiando d'imporre al mondo le loro opinioni e il lor gusto; i suoi pretesi errori, modificati, incominciarono ad operare la grande rivoluzione musicale che si è compiuta in Italia e furono generalmente adottati. L'arte infine, dice il benemerito maestro della Cappella palatina, alleviata e disciolta da una quantità di severe regole e dal giogo della pedanteria, fece nuovi progressi, e aprì nuova via a tanti uomini celebri che son venuti dappoi.

Si narra di lui che un frate, migro accozzatore di note e caldo organista, gli scriveva una lettera sparsa di fiate e d'ironia, se non poco elaudrali, almeno poco cristiane, rimproverandogli di guastare la musica coll'introduzione di novità prive di senso, e che Monteverde, senza punto scomporsi, gli mandasse per risposta, entro una scatoletta, un gambero, con queste parole: *Il vostro progresso, Reverendo*.

BIOGRAFIA

DI MONSIGNOR

GIUSEPPE BAINI

(Vedansi i N. 20, 25, 26 e 27).

V.

Passiamo ad esaminare le sue opere.

La prima fu una *Lettera sopra il Motetto (*) a quattro Cori di D. Marco Santucci, premiata dall'Accademia Napoletana in Lucca l'anno 1806, come lavoro di genere nuovo*. Fu terminato questo scritto dal Baini in sullo scorcio del 1808, e diretto ad un amico anonimo, siccome vedesi nel suo autografo esistente nella biblioteca Casanatense. In questa lettera vuol egli dimostrare non essere il Motetto di genere nuovo, ardito, sublime e perfetto, come decretato avea l'Accademia nella solenne Adunanza tenuta in Lucca il 15 agosto 1806. Prova saggiamente il Baini, sebbene troppo diffusamente, non essere il Motetto di genere nuovo ed ardito, dappochè esistono negli archivi di Roma, ed altrove, composizioni a più cori di molti maestri; cioè i Motetti a quattro cori dell'agostiniano Tiburzio Massaini; i Motetti a quattro cori di Abbondio Antonelli; le Messe ed i Motetti a sedici, ventiquattro, trentadue voci di Paolo Agostini; i Motetti a sedici e venti voci di Asprilio Pacelli; i Motetti a sedici e ventiquattro voci di Antonio Savello; le Antifone a ventiquattro voci di Antonio Maria Abbati; le Messe ed i Motetti a sei ed otto cori di Virgilio Mazzocchi; i Salmi ed i Motetti a quattro, sei e nove cori di Francesco Berrola, e di altri; e finalmente le tre famose Messe a quarantotto voci di Orazio Benevoli, di Gio. Batt. Giannetti, e di Gregorio Ballabene. Prova inoltre non essere di genere sublime e perfetto, non esprimendo il senso delle parole. Egli diede una disamina minutissima non solo sopra ciascuna battuta, ma direi quasi su d'ogni nota, che ritrovò difettosa. E questa la prima volta che veggio giudicare le composizioni in tale maniera! Egli reca le autorità di un gran numero di grammatici e di scrittori di cose musicali dal XV a tutto il secolo XVIII per provare che in sostanza il Motetto a sedici voci del Santucci non recedeva in sé alcun progio, e che inessito è il giudizio proferito dall'Accademia di Lucca. Lo stile poi di questa lettera è turgido anzi che no; talmente che si dura fatica a leggerla per intero; e muove per verità talora anche ad indignazione, veggendovi vilipeso con similitudini del tutto sconvenienti tolte dalle storie, dalla mitologia, da poeti, ed eziandio con sarcasmi il Santucci, che era pure un valentissimo compositore negli stili strumentale ed organico. Se mi fosse lecito esporre un giudizio sul valore, non di questa composizione, che veramente patisce il difetto di presentare le parti non andatura troppo saltellante, ma di molte altre del Santucci, direi che questi fu un eccellente maestro in ogni ramo dell'arte. E a giudicarlo tale, a me bastò soltanto di aver esaminato il suo *Magnificat* con istrumenti, modulato a quattro voci sulle otto intonazioni de' salmi del canto fermo, ch'è un lavoro assai bello sotto qualunque aspetto vogliasi riguardare. Per la qual cosa a me sembra che un maestro di tanta valentia non si dovesse poi acerbamente criticare.

La seconda opera di Baini fu il *Saggio sopra l'Idoneità de' ritmi musicale e poetico*. Firenze, dalla stamperia Piatti, 1820, 76 pag. in 8°. Fu quest'operetta pubblicata dall'autore in risposta a 46 quesiti indirizzati su tale soggetto da Luigi Bonaparte conte di S. Eloy, fratello di Napoleone I. Il medesimo conte fece imprimere il libro, e ne pubblicò la traduzione in francese sotto il titolo *Essai sur l'Idoneité du rythme poétique et musical, traduit de l'ouvrage Italien de M. l'abbé Baini, par le comte de St. Lou.* - Florence, Piatti, 1820, in 8°. Il

(*) Le parole del Motetto sono *Sancta Cecilia, ora pro nobis.*

dolto conte occupato nel ricercare la vera differenza della versificazione francese dalle altre moderne, credette di risolvere la questione si spesso agitata, cioè se possono farsi anche in francese versi ritmici non rimati. Egli ne tentò alcuni saggi, i quali, secondo il suo sistema, gli parvero concludenti. Nondimeno, non abbastanza versato nelle cognizioni musicali, conobbe egli stesso che la teoria della versificazione doveva andar d'accordo con quella della musica; e che questa doveva la prima confermare, o almeno non le si opporre, ove quella basata fosse sopra principi veri e sicuri. Venuto in Roma il conte per assicurarsi di un tale rapporto e conoscerlo a fondo, si diresse al Baini, il quale rispose ai sedici quesiti proposti, provando che il ritmo musicale ed il ritmo della versificazione andarono sempre d'accordo, e che per conseguenza il meccanismo, e la melodia, a così dire, del verso non possono risultare né dalla rima o consonanza finale, né da un numero determinato di sillabe riunite senza distribuzione ed a caso, sebbene legate con rima. È questa la sostanza della risposta di Baini che abbiamo tolta dall'introduzione con riportarne pressochè le sue stesse parole. Lo scioglimento della questione è alquanto difficile: i più dotti per altro non convennero nelle teorie del Baini. Uno de' primi oppositori fu il defunto abate D. Mariano Astolfi, collega del medesimo nella cappella pontificia, personaggio di studio indefesso sulle lingue dotte, sulla letteratura, matematica e fisica, e valente compositore di musica, il quale fece postillo a quest'opera quasi ad ogni pagina; ma non credette pubblicarle per non contrariare colui da cui per anzianità o preminenza doveva dipendere. Anche il signor Giuseppe Felis non conviene con Kandler, quando costui dice che Baini provasse fino all'evidenza che il ritmo de' poeti greci e latini è assolutamente l'istesso dei compositori moderni in tutta Europa incivilita. Non convenne neppure il signor De La Fage, dicendo nello suo *Miscellanea musicali* (Notizie sur Joseph Baini): *Mulgrado l'erudizione e la sana critica che regna in questa risposta, più di un punto non sembra sufficientemente rischiarato; e l'autore in seguito è convenuto meco, che per trattare un tale soggetto come avrebbe desiderato gli sarebbe stata necessaria maggior pratica della lingua francese, in quale, quantunque potesse facilmente leggerne gli scrittori, pure non gli riusciva parlare.*

Le terza opera è la seguente, che noi abbiamo accennata di sopra, ed il cui autografo conservasi nella biblioteca Casanatense: *Tentamen renovationis musicae armonicae syllabico-rhythmicae super cantu gregoriano saeculo septimo in Ecclesia perveniente*. Eridico III potentissimo et sapientissimo Borussiae Regi Josephus Bains Capellae summi Pontificis Chordilascatus D. D. V' ha un proemio, che il sacerdote Luigi Portelli, professore emerito di Umanità nel Collegio romano, e maestro di canto-fermo nel romano Seminario, trasportò elegantemente dall'italiano in latino. In questo proemio sostiene il Baini saviamente che le melodie degli inni ecclesiastici debbono andare in misura, essendo molte di esse pervenute a noi dalla Grecia per mezzo di S. Ambrogio; siffatto ritmo mostra inoltre come essendo in procinto di perdersi, venisse perciò raccomandato da Guido Arefino nel secolo XI, come leggesi nel suo *Micrologo* ai capitoli 15 e 16. Ed io aggiungo in conferma del detto di Baini, che in vari libri de' monaci Benedettini si ritrovano alcuni di questi inni già posti in misura da vari secoli; e che finalmente, quantunque al presente rimangono corrotti negli innari a stampa, pure conservano una traccia del metro, il quale dai buoni cantori il più delle volte si fa sentire. Pertanto il Baini, non senza lunga e dura fatica, ha ridotto in misura tutti gli inni esistenti ne' libri corali, e gli ha armonizzati a quattro parti. Però non avendo egli alcuna volta applicata a questi canti popolari quell'armonia che sembra a noi richiedesse il lor carattere, perciò probabilmente non produsse tutti in Germania quell'effetto che fors'egli bramato

avrebbe, o che certamente avrebbero ottenuto se il Baini avesse avuto più profonda esperienza nello stile organico. Agli inni aggiunse le due sequenze *Vielmar Paschali* e *Veni sancte Spiritus*, ridotte pur a misura. L'armonia poi applicata ad ambedue è più conforme alla lor natura, e perciò rendonsi gradevoli all'orecchio. È annessa a quest'opera un'Appendice con un proemio parimenti latino. Contiene essa un antico canto della *Prosa Stabat Mater dolorosa*, e l'altro comune del *Dies irae* esistente nei libri corali, messi ambedue in misura ed in armonia a quattro parti; inoltre gli antichi *falsi bordonari* sulle intonazioni de' salmi del canto-fermo scritti a quattro parti da molti maestri passati. Chiudesi quest'appendice con la melodia del *Tu Domini*, ridotta egualmente del Baini in misura ed in armonia a quattro parti.

(Continua)

Pietro Cav. Azzurri.

RIVISTA

Milano, 26 luglio.

— Al Careano comparve sin dallo scorso sabato l'eterno *Barbieri*, che andò lieto naturalmente degli eterni furibondi applausi di quel pubblico eternamente arc-ottimista. Il signor Bozzetti trovò a buon diritto miglior fortuna in questa musica, perchè più adatta al suo genere di canto; altrettanto dicasi della Borgognoni, disinvoltata anche nel gesto; il Giannini freddo, ruidotto il Borella. Ebbe applausi anche il Bernasconi nella famosa aria della *Calistonia*.

Ecco l'unica novità della settimana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 18 luglio.

La [Wagner apparve sabato sera nella *Lucrezia Borgia*, e questa volta, ad onta della manifesta e decisa intenzione degli illusi e regi amici e compatriotti di lei di voler a qualunque costo sostenerla e consolidarla in questo teatro italiano, ella subì una inenarrabile caduta dalla quale non si rileverà così facilmente. Ad onta de' suoi grandissimi difetti nell'opera *Capuleti e i Montecchi*, pure il genere maschile e ruvido del suo canto e del suo gesto armonizzavano abbastanza col carattere di Romeo; ma nel personaggio di Lucrezia tale ruvida virilità apparve talmente fuori di luogo, da non più riconoscersi, non che la musica di Donizetti, la Borgia poetica più che storica di Vittorio Hugo. La Wagner cadde qui in un gravissimo errore. Ella s'è immaginata che Lucrezia Borgia, quale viene descritta dagli storici, dovesse manifestare impeti selvaggi, voce tonante, fisionomia truce, mosse violente. S'immaginò che quello stesso amore di madre attribuitole dal drammaturgo francese dovesse esser tale da disgradarne quello della pamera o della jena. Anche dove tener si fanno o parola e musica, ella colorì tuttavia e l'una e l'altra d'una tinta od espressione erpa, quasi ferrea. E qui con piacere accenniamo all'azione sublime della Grisi in un tratto di quest'opera; azione che potrebbe pur essere studiata da una poche nostre cantatrici. Alla fine del secondo atto, nel momento che Gonzaro s'evade dall'uscio del segreto, o mentre al tempo stesso il Duca s'affaccia sospettoso all'uscio di mezzo, la Grisi meravigliosamente raffrenava in un istante la piena degli affetti, e componendo il volto a simulata orgogliosa indifferenza, a passi compassati, colto sguardi immobili come per tema di tradirsi, allontanavasi dal cospetto del marito. Chi non ha visto la Grisi in questo momento non può figurarsi quale immenso effetto drammatico ricavasse da talora sua pregevolissima scena muta. Or bene la Wagner, che disse qui tanto di altrice drammatica al di sopra d'ogni aspettazione, in sè stesso stesso punto si gelò invece forsenata a terra boccone a traverso l'uscio per dove Gon-

naro s'evase, onde impedire il vano sì Duca. E questo tratto da lei studiato per trarne un effetto popolare ottiene un risultato interamente diverso, imperocchè il pubblico avvezzo a veder quella scena interpretata più diffusamente e fuamente, e non troppo guardandogli contemplare una dolebosa gettarsi così sconciamente per terra, si rimase muto; onde l'atto terminò quasi senza un applauso. - Quanto poi al canto, alla mancanza di grazia, d'espressione e di verità: ella è cantatrice nordica in tutta l'estensione del termine; e per quanto faccia, non potrà mai solerarsi neppure alla mediocrità nella musica nostra, e questa pur ancor è l'opinione più generale qui in Londra. - Il tenore inglese Abraham, o Braham, cantò il Genaro: un fiasco più completo non ricordiamo. - La signora Amadei rappresentò Orsina (in una vera singolarità). Fra le altre cose rimarebbono noteremo quella del suo personale; - è alta sei piedi e larga due o mezzo, misura inglese; in circonferenza poi, non conta meno di quattro piedi, senza parlare di altre prodigiose prominente del suo corpo; figuratevi cosa doveva essere sotto il gentile costume di Matto Orsino. Martedì sera Lumley tentò una seconda rappresentazione della *Lucrezia*, ma con ancora minor successo, e perciò dovette rientrare nuovamente alla Piccolomini. Ieri sera ebbe luogo l'undecima rappresentazione della *Traviata*; domani sera si darà la *Figlia del Reggimento*; ed è annunziata per la settimana prossima di nuovo la *Traviata*.

Al Lyceum théâtre si vanno alternando i *Puritani*, il *Troatore*, e *Rigoletto*. S'è di nuovo rappresentata la *Norma*. - Non così s'è rimesso un po' dal suo addebolimento vocale; è però sempre inferiore a due anni fa nelle stesse opere; pare che sia cagione principale quella fiera malattia di gola ch'ebbe a soffrire l'anno passato in Spagna. Mario si mostrò più in voce e più voglioso da ultimo: non così la Grisi che non può riparare, colla sola volontà, alle ingiurie del tempo.

La Ristori ha terminato le sue recite colla *Francesca da Rimini* ed una commediola del nostro Giraud intitolata *Giulia fortunata*. Ebbe applausi, chiamato, fiori a profusione. Tornerà l'anno prossimo. Nell'entrante settimana reciterà a Liverpool ed a Manchester.

Martedì s'inaugurò la Nuova Sala da Concerti in Surrey Gardens, di cui tenemmo già parola. Nel giorno erano presenti 8,000 persone; quattordici mila nella sera. L'inaugurazione riuscì brillantissima e di grandissimo effetto. Potremo parlarne assai più a lungo in altra occasione.

Benchè il nostro Mariani giungesse tardi in Londra, pervenuto pure a farsi conoscere ad un'ottanta parte di persone, conducendo altresì a buon termine un contratto per la pubblicazione de' suoi bellissimo componimenti da Camera. Trovò che certi suoi *ritornelli* amici avevano già fatto pubblicare qui ad insaputa sua alcune delle migliori sue melodie, che da più d'un anno si andavano cantando nelle buone società. Il povero Mariani se ne accorse fortemente, ma non lo contrastò alla meglio; intendogli sott'occhio moltissimi altri esempi consimili. E poiché siamo a parlare di Mariani, noteremo con piacere una bella trascrizione per pianoforte che il valente Andrea ha del grazioso Canto del primo, l'*Angella della Madonna*. È compositore che, oltre che il Mariani, onora assai anche l'Androsoli, non solo perchè sopra l'intonarla di passi elegantissimi, rispettando sempre la melodia ed armonia originali, ma per avervi eziandio aggiunto una conclusione oltremodo appropriata all'indole di quel carissimo canto popolare.

Due concerti distintissimi ebbero luogo nella settimana, quello della Viardot, e di Bazzini, distintissimi e per la scelta de' pezzi e per la bellezza dell'esecuzione.

Il maestro Campana partirà in principio di Agosto per l'Italia, ove rimarrà sino al novembre in perfetta reclusione; allorchè dar termine ad una sua opera che verrà eseguita l'anno prossimo in Londra.

In quest'anno vi saranno due grandi *Festivals musicali* in Inghilterra: l'uno a Bradford, l'altro a Gloucester.

Dopo la stagione, Lumley ha l'intenzione di fare un giro in Scozia ed Irlanda con alcuni de' suoi migliori cantanti, come presso la Piccolomini.

Quella nuova Sala da Concerti, progettata da Baile, e di cui avammo occasione di parlare tempo fa, pare prestissimo dover diventare una realtà.

Il teatro Drury Lane non è poi chiuso, come era stato annun-

ziato: ha anzi cominciato un altro corso di rappresentazioni d'opere inglesi, offrendo per prima un'opera del maestro statista intitolata *Emeralda*. Non abbiamo potuto per uno odire l'opera, epperò non ne possiamo dar conto. Ci viene però assicurato contenere di molte cose preziose, ma nell'occasione essere una specie di *pot-pourri* di musica francese. M.

Venezia, 22 luglio.

Quest'anno i Veneziani non hanno di che legnarsi: la stagione de' bagni è floridissima. - La è una calca di forestieri, che da un pezzo non la si vide fra noi. - Tutti amano di guazzarsi nel salso elemento, di prendere del tempo sulla Riva, o in gondola per il canale; ne' giorni di festa in piazza si lavora di gomitoli per farsi una via tra mezzo la folla, uccidasi sempre nelle vaste gondolle della eleganti signore, che con quel lizzardo e snodato abbigliamento occupano un'aria tripla, quadrupla. - Sono immani i grandi spettacoli pubblici: prima di tutto la *Sagra del Redentore*, col giardino del Giocchia riabilitato, e rivalleggiato col famoso *Mabile* e *Jorisa il River* della corruita. L'ultima: tutti serenate piccole e grandi, ed una tra queste a grand'Orchestra, o frotta, organizzata dalle cure indefesse di un nostro appassionato dilettante; poscia il scipito e affannoso (con quasi caldo) gioco della Tombola in piazza, e tutta la lunga sequela degli spassi singolari ch'offre la meravigliosa città. - Anche la *Festa di S. Apollonia* con magnifici spettacoli: il *Guiglielmo Tell* di Rossini ha capolarato che ha veniscent'anni di vita, e che Venezia conosce ed amira per la prima volta nell'anno di grazia 1856.

Rossini ebbe molta fiducia nel proprio genio, accettando l'indigesto pasticcio che gli offerirono da musicare i signori Jouy e Hippolyte Bis; gli bastò il soggetto in generale, il prestigio del titolo, la certezza che la sua musica sarebbe le magagne del libro, e supplirebbe a tutto quello che restava: i musicisti a fronte di ciò si pare che per la fine generale quasi sempre uniforme e pastorale, qual'opera ecceda in lunghezza. - Il sistema scenografico di Meyerbeer, in un'opera di cinque o quattro lungheggianti atti, è indispensabile: col solo contrapposto degli effetti, delle situazioni, col distrarre l'attenzione degli orecchi con quella degli occhi, si può tener desto il pubblico per ben cinque ore: i cuochi nei luoghi e situazioni simplici solitamente il palato del convitato colla varietà talora straziante de' cibi e de' condimenti; Rossini, che si piace molto di gastronomia, dev'essere del mio parere. Il fo fu anche nella composizione del suo ultimo capolavoro, nel quale pensò a pieno matto i toni della sua immaginazione, ottenendo colla sola potenza del genio quella maggior possibile varietà di tinti ch'era compatibile col soggetto, colla località, coll'azione musicale e spropositato del libro. - Così egli diede un grande rilievo al sentimento patriottico, nobilitando coll'espressione musicale taluni personaggi del suo libro, che in vero son più che altri collettivi. - Quell'Arnoldo, a noi d'esempio, è una buona pasta di giovine, un pastorello l'Arcadia che sospira per Mabile, e la cerca, la trova dovunque, nei boschi, nei prati, in riva al lago, nelle foreste, in mezzo alle ghiaccie, persino in piazza, e gomitoli in camera!

E si che la sua Mabile è niente meno che una ricca, nobilissima ereditiera, la quale s'incorpora nel bel pastorello, o sempre ad ogni momento di essa per avvezzare e far il di lei, sotto la volta del cielo, con quell'aria sottile che spira in quei paesi! Infatti se Arnoldo parlasse solo i suoi versi, sarebbe un infelice, un espositario, un vero cane per fortuna, o la musica o un libro luttuoso d'amore, espone lo straziato accento di un'offesa invendibile, rapisce, commuove, idealizza il personaggio. - Ma parlare di queste bellezze al vostro giornale, mi pare far affatto di proposito: vi dirò invece qualche cosa del successo e dell'esecuzione. - L'opera piacque in complesso se non che a taluni parve languida; forse in vista del caldo in quella prima sera insopportabile. Il teatro era stonato di gente, e tutta l'alta società occupava i palchetti. I pazzi maggiormente applauditi furono la sinfonia, il primo duetto, il terzetto, la congiura, e la romanza di Guglielmo nel terzo atto. - Quanto all'esecuzione in tutto, è assai commendabile: il maestro Rossini ha fatto del suo meglio, o sa far molto. - Nel concerto della messa avvi giustizia, precisione, misura, e specialmente quel colorito che vivifica la musica: i cori son numerosi, provvisi di buonissime voci, dal Caruso particolarmente ammaestrati. La congiura, la fu eseguita con as-

soluta perfezione, ed applaudita come meritava. - L'orchestra ha fatto prodigi: due volte s'odi un applauso del pubblico tutto clamoroso e spontaneo come al finire della sinfonia, sonata con uno slancio, un'azione, una finezza insuperabili. Il resto dell'opera, del pari, fu egregiamente accompagnata, e tutte le meraviglie dell'istrumentazione Russiniana risaltarono nitide, brillanti. - In quest'opera vi sono degli effetti di sonorità singolari: l'hanno certi accordi di tutta la massa di un'impetuosità, di una risonanza (censurati l'epiteto) ottenute con semplicissimi mezzi. Gli artisti principali furono Pancani, Ferri, la Chiaromonte, Violetti.

Pancani è una nostra vedetta e simpatica conoscenza: la sua parte è delle più difficili ed lo ha colta con. Credo che il solo Duprez abbia raggiunta la perfezione, e senza spacciare o mutare una nota: è una tessitura spaventosa. La bella e potente voce del Pancani ha vinto però le maggiori difficoltà, anche nello stesso terzetto ch'è lo scoglio ove naufragano tutti i tenori. Ferri gli fu degno compagno: la voce di questo baritone, sebbene un po' tremola, è simpatica, estesa, sonora: è un cantante edentissimo, appassionato, un attore intelligente: emulo la romanza colla più bella squisitezza di modi, e gli valse vivissimi applausi.

La signora Chiaromonte cantò l'anno scorso nell'occasione della riapertura del teatro Campoy a S. Samuele, e piacque moltissimo ad tutti che la sala della Fenice sia d'assai più vasta, e si pare che la voce di questa giovane artista abbia vantaggio nella forza, ed abbia perduto quell'agrezza che tanto gli soffia le voci poco esercitate: essa è nel canto molto bene intesa, fraseggia con buon gusto, con intelligenza.

Il Violetti nella pochissima parte si dipartì colorosamente: la sua voce intonata (che non è poco per un basso profondo) è molto risalta al levante, ed al seguente pezzo concertato della congiura. - Le secondo parti, tranne qualche eccezione, sono eccellenti. Lo spettacolo è decorato convenientemente. In questi giorni abbiamo avuto nella Basilica Marciana la solita Musicale solennità per le anime esquisite di Soldati, il quale fu solo un reddito vistoso per l'unico scopo di farsi cantare annualmente a piena orchestra, o per tre giorni consecutivi, un *Requiem* a suffragio dell'anima sua.

Soltamente il *Requiem* son due: il mio scritto appositamente, l'altro di vecchia data. Così quest'anno fu eseguito un *Requiem* postumo del conte Miani Bellonese, distinto dilettante compositore, e la Messa funebre del maestro Buzzolla, ora direttore della Cappella, altra volta composta per il medesimo scopo. - Il primo è un lavoro all'antico, fatto con tutto lo regole, ispirato religiosamente, ma che non sorte fuor del comune: la Messa invece del Buzzolla è a dirittura un capolavoro, veramente la più bella delle sue composizioni. - Anche in questa magnifica fattura, egli raggiunge il difficile scopo di allietare coll'effetto e colla nitidezza delle idee non senza quella profondità e classica purezza che esige il soggetto: tanto è vero che la copia forse in lotta ad udirla, ammirandone spontaneamente le peregrine bellezze.

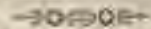
Sono tanti e sì vari i concetti della sublime lirica la quale svela gli arcani della vita futura, che la più fervida fantasia dev'averarsi dubbiosa innanzi a quel remoto d'idea, prima di versarla con musici pensieri. Ma il Buzzolla ebbe fiducia nel proprio ingegno, e nulla ommise perché ogni frase, ogni melodia, fosse sempre una viva dipintura del concetto, il quale è triste spesso, talora terribile o funesto. Il corale d'introduzione prepara con le dolorose note l'animo alla meditazione, e quando lo squillo della tromba accompagnato da una frase ascendente e spensierata del fagotto evoca un giorno di risurrezione, è impossibile che un senso il terrore non vi colga, tanto il è terace l'espressione. - Nel terzetto *Ora suppli* la melodia, la quale si alterna o si ripete a vicenda, spira una dolcezza pura e trita quella che rompe la melanconica tinge dell'insolito: la esultanza del duetto fra basso e tenore, sebbene possi un po' del gusto antiquato, specialmente nelle cadenze, si distingue però per una vigoria di colore la quale si adatta perfettamente alla voce per cui fu scritta. - Ma il genio del compositore si svela potente ed originale nella strofa *Complutis malisetta*, ove la disposizione delle parti è così nuova, i modi così leggi con soggetto, ed è impossibile al solo udito la musica di non ravvedere il senso delle parole. Il pezzo è composto di un'ulteriore attacco ed

aspro, intonato dai bassi, ed interrotto da un soave armonizzante de' soprani col tenore, quasi come un coro d'angeli che impugna silenzio ai molefatti.

La perspicuità, la limpidezza non mancano neppure nei momenti più difficili: l'*Assunto in Eccelesia* è scritto a modo di fuga, oppure il soggetto vi è sempre palese, corre di parte in parte senza generare confusione, senza urtare in quelle aspre dissonanze che toriscono gli orecchi più esercitati. Così disse del *Kyrie*, ch'è una fuga a quattro parti, sviluppata nel modo più esteso, e della marcia funebre, vero tesoro di strumentali bellezze, aggiratisi sempre su due soli pensieri, i quali si presentano sotto molteplici aspetti.

L'esecuzione della musica ecclesiastica nella Cappella Marciana anche oggi è eccellente, degna dell'antica reputazione. - I cantori educati col *settichio* leggono con ammirabile facilità e giustizia, i più difficili e dissonanti intrecci della musica classica, dandovi quel colore, quello stile che al genere ecclesiastico esclusivamente si conviene.

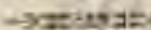
NOTIZIE ITALIANE



Venezia. La *Serenata*. - Appresso la *Sagra del Redentore*, venne ieri sera (25) la *Serenata*. Com'era ordinato, alle 9 ore in punto, in mezzo ad ardente rovesio di fiamme, di rachele, di razi, l'orchestra intanto, composta di ben novanta tra suonatori e cantanti, lasciò la piazzetta. La notte serena, l'insueto spettacolo, la novità della musica sul nostro popolo si potente, chiamarono in mare ed in terra uno straordinario concorso, strinsero intorno all'armonico legno uno stormo di barcole. Ed egli, spandendosi a tutto, illuminato a palloncini, quali estersi liberi a ghiarlande, a festoni, quasi in rosso di braglia sorregge in foggia di palme o gran mazzi di fiori, e facendo intorno circola a una bianca lumina di non sì quante fiate, che dominava dall'alto: egli, quel legno, col suoi serzati splendori, allo scoppiare continuo de' razi e de' chitatori bengalici, produceva nelle ombre l'effetto più pittoresco. L'opera del reno era sospesa; il flusso benigno sovrannava da se caltava e spazzava le barcole; e quel mobile suolo, con una fissa ed inerte, di canterina, nella monotonia spinta, movevasi: si sarebbe detto il re del Canale, che dietro si strascinasse il suo banco.

Così si mesceva piuttosto misurarsi presso che tutto quel grande spazio, conculando questa e quella riva de' più dolci concetti, o meglio eseguiti. Non si potrebbe dire l'incanto destato dalla barcarola della *Germania di Gersen*, riproposta dalla volta del sommo poeta, e il cui suono distinto giungeva in oltre Sant'Angelo. Quel canto fu ripetuto più volte, e Verdi ebbe l'onore della festa. (Gazz. Uff. di Venezia)

CRONACA STRANIERA



BRUXELLES. La signora Angles-Fortini, che ha dato una serie di concerti a quel teatro d'opera, ebbe in dono dal re un ricco braccialetto ornato di diamanti per aver preso parte ad un'occasione della Corte.

Petersburg. Guglielmo Voigt ha riportato il primo premio, gran medaglia d'argento, alla distribuzione dei premi nella reale Accademia di belle arti, per la composizione musicale. Il pezzo coronato è una Sinfonia-Corale per orchestra e cori sopra il tema *Ein feste Burg ist unser Gott*.

Costantinopoli. I fogli tedeschi annunciano che il pianista Leopoldo De-Meyer si è fatto udire alla presenza del Sultano, il quale lo ha poi nominato Effendi dell'Ordine Medschidieh, e gli fece dono di una tabacchiera, fregiata di brillanti, del valore di ottomila fiorini.

Görlitz. In una chiesa ebbe luogo a beneficio dell'istituto nazionale dei soldati invalidi di Prussia, la esecuzione di un nuovo oratorio, *Johnnes der Taufe* (S. Giovanni Battista), di Emilio Leonhardi.

Londra. Henry Hill, distinto suonatore di viola ed uno degli artisti più stimati di Londra, è colà morto nell'età di 40 anni.

Parigi. All'Opera un nuovo tenore si presentò nella importante parte di *Blasco* della *Julie* di Halévy. Questo tenore è il sig. Renard. A tale proposito la *Revue et Gazette musicale* fa le seguenti giuste osservazioni: «Cioè che la provincia predilige specialmente in un cantante è la potenza: purché si abbiano dei polmoni, essa vi fa grazia di tante cose. È dunque naturale ch'essa si sia commossa agli accenti del

sig. Renard, che gli abbia prodigati applausi ed intrecciate delle corone. - Il pubblico di Parigi è più difficile, e ne ha il diritto. Diremo dunque francamente all'esordiente che, come cantante, è imperfetto, e che come attore lascia desiderare ancora di più. È accaduto a lui ciò che accade a tutti coloro che tardi s'avvisano della lor voce; è vero che non è colpa loro, bensì dei maestri che si incaricano di istruirli, ma essi non possono supplire al tempo. Obbligati di studiare ogni cosa insieme, gli elementi della musica, l'arte del canto, il teatro, a meno che la natura non li abbia dotati d'una vocazione eccezionale, essi non pervengono che ad una specie d'ambiguità, che pecca sempre in alcuni particolari o nell'insieme. Costoro mancano di gusto, di finezza, di stile. Lasciato il suono all'avventura, e gli effetti che producono non sono quasi mai dovuti che ad un eccesso di energia. - L'uditorio era curioso a vedersi; tutti i tenori di Francia e di Navarra assistevano allo sperimento del loro confratello, gli uni con speranza, gli altri con dispiacere forse, e susurrando:

Et moi je fax aussi pasteur en Academie!

Robert le Diable fu pur dato all'Opera nella scorsa settimana.

Guillaume Tell non si è potuto produrre per indisposizione di Guymard, per il quale fu anzi una sera chiuso il teatro.

Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «Il privilegio del teatro Beaumarchais venne accordato a Leopoldo Amat, compositore che si è fatto conoscere con un gran numero di produzioni popolari, e che esercitava le funzioni d'amministratore del teatro dei Bouffes-Parisiens. Il nuovo privilegio comprende tutti i generi, il dramma, la commedia, il *vaudeville* in due e tre atti, l'opera comica in un atto; la danza è del pari ammessa come il resto, in certe proporzioni. La trasformazione che si è operata nel quartiere Beaumarchais, dopo la prolungazione della via di Rivoli, è una garanzia del successo che atterrà l'intrepido. Il teatro Beaumarchais venne interamente rinnovato; la sua riapertura con un privilegio di musica e di danza sarà una buona fortuna per la classe agiata e per la popolazione operata del più vasto quartiere di Parigi.»

Pesaro. La nuova Messa di Franz Liszt verrà definitivamente eseguita il giorno della consecrazione della Basilica di Gesù, avendo il cardinale-principe primato d'Uggheria invitato l'autore a dirigerne personalmente l'esecuzione.

Petrarcano. Un certo signor Nicola Makarow, dilettante di musica e particolarmente di chitarra, ha messo al concorso quattro premi allo scopo di destinare a questo strumento un posto più elevato; due premi il primo di 200 rubli d'argento, il secondo di 153, sono destinati per le migliori composizioni per chitarra; altri due di pari somma per la chitarra migliore. Queste chitarre devono essere grandi e di dieci corde. Tanto le composizioni quanto gli strumenti devono essere spediti non più tardi della fine di ottobre 1856 al concorso di Bruxelles e diretto a quella Ambasciata russa.

Potsdam. Nella Chiesa della Pace si è eseguito dalla Società di canto melodrammatico il *Requiem* a piena orchestra di Cherubini.

Vienna. Nella scorsa stagione italiana ebbero luogo 85 rappresentazioni d'opere e 3 di ballo. Le opere furono 16, dodici delle quali tolte dal repertorio dell'anno scorso, ed una sola nuova per Vienna: *Rigoleto*, *Don Giovanni*, *Il Trovatore* furono date 9 volte ciascuna; *Erani*, *Il Bravo*, *Mosè*, *la Generosità*, *il Barbiere di Siviglia*, 6 volte; *Matilde di Shaloun*, *Otello*, *Norina*, *Lucia di Lammermoor*, 4 volte; *Guido e Ginevra*, *Isabella Borgia*, 3 volte; *Zelmira*, *Don Pasquale*, 2 volte. - La Medici cantò 35 volte in 8 opere; la Bendazzi 20 volte in 5 opere; la Lesiewicz 35 volte in 5 opere; la Borghi-Mamo 25 volte in 5 opere; la Demeris 22 volte in 4 opere; Bettini Geremi 26 volte in 5 opere; Pancani 16 volte in 4 opere; Carrion 11 volte in 7 opere; Bettini Alessi, 15 volte in 5 opere; De-Bassini 33 volte in 7 opere; Ferri 26 volte in 4 opere; Everardi 26 volte in 5 opere; Angelini 22 volte in 5 opere; Echeverria 28 volte in 5 opere; Rocco 5 volte in 2 opere; Prizzi 8 volte in 2 opere; Rossi 7 volte in 2 opere.

La Società degli amici della musica (*Gesellschaft der Musikfreunde*) riprende in questo anno i suoi trattamenti serali. La musica da camera, il coro e la canzone (*Lied*) tedesca avranno parte principale in tali serate.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile

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

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE

Recueil de 24 Morceaux caractéristiques

ADOLPHE FUMAGALLI

PAR Op. 100

Divisé en 4 Cahiers. - Troisième Cahier (œuvre posthume).

- | | |
|--|--|
| 28457 N. 15. A une fleur! Bêvario. Fr. 2 50 | 28441 N. 17. La Roche du Diable. Agitato-Etude de bravoure. Fr. 6 - |
| 28458 " 15. La Fille de l'air. Caprice de légèreté. . . 4 - | 28442 " 18. Sérénade. Barcarolle. 2 25 |
| 28449 " 15. Régrets. Etude en Re mineur. 4 - | |
| 28440 " 16. Velva. Mazurka. 2 75 | |

Le Cahier complet Fr. 15 -

TRANSCRIPTION par **ERNEST CAVALLINI** pour CLARINETTE avec accompagnement de **DEUX VIOLONS, ALTO, BASSE et VIOLONCELLE.**

BANANIER de **GOTTSCALK** 28793 Fr. 5 50

IMITATION DE SON ÉTUDE EN LA MINOR par **P. PERNY**

ÉTUDE-CAPRICE DE CONCERT composé par **P. PERNY**

pour PIANO sur **LYCIA DE LAHMERMOOR** 25189 Op. 65. Fr. 5 -

L'ÉCOLE MODERNE pour PIANO de **OBERTO CONTE DI S. BONIFACIO P. PERNY**

ÉTUDE DE SALON Op. 54. 28536 Op. 54. Fr. 5 -

Pensieri dell'Opera di VERDI

LA TRAVIATA

variati per PIANOFORTE da **ALESSANDRO TRUZZI**

28135 Op. 27. Fasc. 1.^a. Fr. 2 75

28136 " 28. " 2.^a. 2 75

NOTTURNO per PIANOFORTE di **ENRICO VANNUCCINI**

28785 Fr. 2 50

IL TROVATELLO Romanza per Canto (in Ch. di Sol) con accompagnamento di Pianoforte di **ANGELO CATELANI**

25573 Fr. 2 -

MELODIA FAVORITA DEL POPOLO BOLOGNESE S. GOLINELLI

VARIATA per PIANOFORTE da **S. GOLINELLI**

28672 Op. 126. Fr. 5 50

Le Théâtre Moderne

RECUEIL DES MORCEAUX LES PLUS ARTISTIQUES ET BRILLANTS DES OPÉRAS, LIBREMENT TRANSCRITS ET VARIÉS EN FORME PIANISTIQUE

PAR **PH. PASANOTTI**

N. 1. DUETTO "Parigi, o cara, noi lasceremo" LA TRAVIATA di VERDI 28801 Fr. 4 - 28802	N. 2. QUARTETTO "Addio, mia terra, che ho tanto amato" I VESPRI SICILIANI di VERDI Fr. 2 - 28812	N. 3. LARGO DEL FINALE II. "La sacraliga parola" POLIUTO di DONIZETTI Fr. 4 75
---	--	--

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 31

3 Agosto 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Nicola De Giovanni. - Un'Opera sconosciuta di Gluck. - Ricista. - Carleggi. Loudra, Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Lettere di Mozart e di suo padre.

NICOLA DE GIOVANNI

→20←10←

(Continuazione: Vedasi il N. 28.)

Nicola De Giovanni nacque in Genova il 4 giugno 1804. Benché fin da giovanetto appassionatissimo per la musica e ricco di pronunciate disposizioni per quest'arte, pure per molti anni non pensò a far di essa mezzo di sussistenza. Fino anzi al 1829 egli non la coltivò che quale *dilettante*, essendo sua intenzione di percorrere la carriera commerciale; e difatti trovavasi egli impiegato in una casa di commercio. Circostanze speciali di questa casa medesima lo costrinsero ad abbandonarla: e fu in tale occasione, cioè nel detto 1829, che abbracciò il pensiero di trattar l'arte per professione. Rinfrancati i suoi studi sul violino, ai quali non mancarono alcune lezioni di Paganini, il De Giovanni si determinò recarsi a Parma, allo scopo di presentarsi in qualità di concertista nell'occasione dell'apertura di quel Ducale Teatro, eretivovi dalla munificenza di Maria Luigia.

APPENDICE

→10←

LETTERE DI MOZART E DI SUO PADRE.

Sono state recentemente comunicate all' *Illustrazione*, manoscritte, le *Lettere di Mozart e di suo padre*, lettere delle quali il traduttore francese è in procinto di comporre un volume pieno d'interesse così per la storia dei costumi come per la storia dell'arte, e per la biografia dell'illustre compositore. Crediamo far esse grata ai nostri Lettori mettendone loro alcune anticipatamente sott'occhio.

Lettera di Mozart padre alla signora Hagenauer sopra il suo soggiorno e quello della sua famiglia a Versaglia.

Parigi, il 1.^o febbraio 1762.

Perchè non iscrivere che agli uomini e non ricordarsi del bel sesso, del sesso divoto? Le donne sono realmente belle a Parigi? È impossibile il dirvelo, perchè sono tutte dipinte come bambole di Norimberga, e siffattamente poi sfigurate da tanti rivoltanti artifizii, che una donna natu-

Quel concerto per altro non ebbe luogo. E mentre l'anima bollente del De Giovanni stava divisando di abbandonar l'Italia e recarsi nel Brasile in cerca di migliori sorti, ecco in Bologna restar vacante il posto di *Professore e Maestro di violino* a quel Liceo Filarmonico, e quello annesso di Direttore dell'orchestra al Teatro Comunale. Egli vi concorre. Il 14 agosto 1829 s'assoggetta all'esperimento d'obbligo. E prescelto, e nominato. Copri questo posto sino al 1835, nel qual anno volontariamente lo abbandonò per motivi suoi particolari. Nel frattempo erasi recato più stagioni in Roma, invitato colà a dirigerli gli spettacoli melodrammatici a quel Teatro Apollo.

La crescente rinomanza del De Giovanni faceva sì che molti de' primari teatri sel disputassero. Nel carnevale 1836-37, dietro reiterati inviti, assunse la direzione dell'orchestra nel teatro di Parma. Tanto appagò egli ogni esigenza, tanto anzi superò qualunque aspettazione, che, durante la stagione stessa, e precisamente il 12 febbraio 1837, venne nominato *Direttore della Musica strumentale e primo violinista della Ducale (ora Reale) orchestra*; onorifico seggio ch'egli con istraordinario lustro a partire da quell'epoca sempre occupò, e da cui la sola morte dovea sbalzarlo!

Noi possiamo considerare il De Giovanni sotto quattro aspetti: vale a dire sotto quello di esecutore, poi di istitutore, di compositore, e finalmente di direttore d'orchestra. E noi vedremo che nel diverso esercizio di cadauno di questi rami d'arte risplende sempre l'artista

ralmente bella non sarebbe riconoscibile agli occhi di un onesto Tedesco. Rispetto alla lor devozione, posso accertarvi che non si durerà fatica, quando si vorrà canonizzarle, a riconoscere i miracoli delle sante Francesi. I miracoli maggiori sono operati da quelle che non sono né vergini, né mogli, né vedove, e siffatti miracoli si fanno tutti sopra corpi viventi! Ciò basti. Si è qui imbrogliati a distinguere la padrona di casa. Ognuno vive a proprio grado, e, senza una misericordia tutta speciale di Dio, accadrà del reame di Francia ciò che una volta dell'impero de' Persiani.

Vi avrei scritto, dopo l'ultima mia lettera, se non avessi voluto aspettar l'esito del nostro affare di Versaglia per darvene contezza. Ma siccome qui, più che in qualsiasi altra corte, le cose vanno innanzi a passo di fune, e per sovrappiù queste sorta d'affari dipendono dai *meus plaisirs* (1), così bisogna avero pazienza. Se la ricono-

(1) Questo ed altre parole in corsivo sono francesi o italiane anche nell'originale.

eccellente: cioè quante noi l'abbiamo designato in precedenza, quale per l'avvicinare della musica italiana vorremo che tutti fossero, o che almeno tutti mirassero a diventare. Parlata, vogliamo dire, che l'istinto alla ragione contemporanea, e che nel pieno accordo dello studio colla natura vede l'unico mezzo a conseguire all'artistica perfezione.

Sebbene le molteplici sue occupazioni gli togliessero di applicarsi quanto avrebbe desiderato, il De Giovanni era non ostante un ottimo esecutore. Il suo fraseggiato espressivo, appassionato, ma ad un tempo grandioso, severo, schivo quindi d'ogni ignobile ornamento, additava chiaramente a qual purissima fonte di bello egli attingesse le proprie ispirazioni.

Da un così simile esecutore non potevano sortire che allievi di merito non comune. E noi possiamo ricordare come tali Cesare Rovatti, Luigi Mengoli, Giambattista Montanari, Raffaele Sarti, tutti concertisti ragguardevoli, e che oltracciò coprono qua e colà onorevoli posti come direttori d'orchestra. Ne cedono di merito ai nominati Casimiro Pesci, Buonfiglio Galvani, e Giovanni Abrati; l'ultimo de' quali ricorda con tanto l'insinghieri encomi di cui fu segno, per parte de' due chiarissimi violinisti Bazzini e Grassi.

Affettuoso, com'era Nicola De Giovanni, e vero padre de' suoi allievi, volle dettare appostatamente per parecchi di essi delle composizioni piene di buon gusto e di brillanti effetti. Né fra i valenti suonatori, tal divenuti sotto la sua istruzione, vogliamo dimenticare Domenico De Giovanni, fratello all'illustre dettato, che i milanesi applaudirono ne volgono alcuni anni al Teatro de' Filodrammatici; e che bellissimi successi sortì in Genova al Carlo Felice, e ripetutamente a Bologna, nonché altrove, o dovunque insomma di saggi della rara sua valentia.

L'autore di questi ceniti ebbe a rindirò non ha guari in Parma questo valente suonatore, ed a confermarci nel favorevolissimo concetto che già se n'era altre volte intorno ad esso formato. Ebbe a rindirò una mattina che gli lasciò carissime rimembranze, sendo anche quella mattina medesima che porsegli occasione di apprezzare il nostro Nicola De Giovanni come compositore. In seguito a replicate richieste questi consentiva all'esecuzione di alcune sue composizioni di stile severo: ed a tal uopo aveva appellato presso di sé appunto il fratello

Domenico suddetto, i già citati signor Pesci violinista e signor Adorni violoncellista, e il distinto suonatore di contrabbasso signor Enrico Pinotti. Cinque erano gli strumenti d'arco concertanti, atteso che il De Giovanni suonava anch'esso.

I pezzi che preferì farò udire in quella graditissima mattinata musicale furono, se memoria non ci tradisce, i seguenti: 1.° *Nocturno* per violino e viola, appartenente ad una raccolta di tre pezzi da camera, che s'intitolano *Nocturne, Rapsodie, e Adagio*; 2.° *Terzetto in Fa* per violino, viola e violoncello; 3.° due *Quintetti* per due violini, viola, violoncello e contrabbasso. (Continua)

UN' OPERA SCONOSCIUTA DI GLUCK

Lasciando tutta la responsabilità della verità di quanto viene asserito in questo articolo che togliamo dall' *Echo* di Berlino, erodiamo tuttavia di chiamar l'attenzione de' lettori sul fatto narrato da quel foglio. Ottimo sarebbe tuttavia a sapersi da quali fonti abbia l' *Echo* suddetto attinte siffatte notizie, e se lo spartito di Gluck esista tuttora, e dove.

Nell'anno 1747, scrive il citato giornale, ebbe luogo a Dresda il matrimonio della principessa Anna, figlia di Augusto III, col principe elettorale di Baviera; e il 20 giugno la principessa elettorale Maria Antonia, avola del re ora regnante, fattasi sposa anch'essa, faceva il suo ingresso nella capitale della Sassonia. In occasione di questa duplice festa nuziale furono ordinate diverse splendide solennità, e tra le altre alcune rappresentazioni d'opera italiana. Eransi allora in Dresda due compagnie liriche italiane, le rappresentazioni di una delle quali avevano luogo nel regio *Opernhaus* (teatro d'opera). La seconda compagnia italiana, appartenente ad un'impresa privata sotto la direzione del veneziano Pietro Mingotti, faceva le sue esercitazioni in un teatro di legno fatto costruire dallo stesso Mingotti (*).

(*) Era situato sulla piazza dove è ora eretto il monumento a Federico Augusto, e fu distrutto da un incendio nell'anno 1748 dopo una rappresentazione.

senza sarà eguale al piacere che i miei figli hanno proccacciato alla corte, e i risultati dovranno essere molto soddisfacenti. Non c'è l'usanza, in Francia, di lasciare le mani ai membri della famiglia reale, di parlare con loro o di consegnar loro petizioni *au passage*, come qui si dice, perchè quando vanno dai loro appartamenti o dalle gallerie alla chiesa, nessuno s'inchina, nessuno s'inginocchia ne davanti al re, ne davanti alcun altro della famiglia; si sta diritti o senza muoversi, e, in questa postura, si ha tutta la libertà di guardarli quando passano da presso. - Potete quindi facilmente immaginare lo stupore di tutti, quando si vedono le figlie del re fermarsi nei passaggi ufficiali, appena scorgono i miei figli, accostarsi loro, accarezzarli o farsi baciare le mille o mille volte. Così fa appunto anche madama la Delfina. Quello poi che è sembrato ancor più straordinario ai signori francesi si è che al *grand-concert*, dato nella notte del primo dell'anno, non solamente ci fu fatto posto a tutti, vicino alla tavola reale, ma il mio signor *Wolfgang* ha dovuto star tutto il tempo accanto alla regina, le ha costantemente parlato, le ha baciato con frequenza le mani, ed ha mangiato al suo fianco tutte le pietanze che ella designava largli servire. La regina parla il tedesco bene ai pari di noi; e siccome il re non ne comprendo un'ette, così ella gli traduceva tutto ciò che diceva il nostro eroico *Wolfgang*. Io gli stavo accanto. Dall'altra parte del re, dove erano seduti il Delfino e madama Adelaide, stavano mia

moglie e mia figlia. - Voi saprete che il re non mangia in publico. Soltanto la domenica, tutta la famiglia reale cenava insieme, ma non si lasciano entrare tutte le persone. Quando c'è grande festa, come al capo d'anno, a Pasqua, alla Pentecoste, alla festa del re, ecc., ecc., allora c'è *grand-concert*. Si ammettono tutte le persone di distinzione; ma siccome la sala non è grande, e per conseguenza piena in poco tempo. Noi arrivammo tardi; gli Svizzeri furono obbligati ad aprirci il passo, e fummo condotti nella stanza attigua alla tavola reale, stanza che la famiglia del re traversa per rientrar nella sala. Mentre passavamo, gli uni e gli altri parlavano col nostro *Wolfgang* e noi lo seguivamo sino alla tavola.

Voi non v'aspettate sicuramente da me che vi descriva *Versaglia*. Vi dirò solo che vi siamo giunti la notte di Natale e che vi abbiamo assistito, nella cappella reale, alla messa di mezzanotte ed alle tre sane messe. - Eravamo nella galleria quando il re ritornava dalla signora Delfina, che era stata a trovare in occasione della morte di suo fratello, principe elettore di Sassonia.

Vi addi una buona e una cattiva musica. Tutto ciò che si cantava con una voce sola e che doveva somigliare ad un'aria, era vuoto, freddo, miserabile; per conseguenza francese. Ma i cori son tutti buoni, anzi buonissimi. Il perchè sono andato tutti i giorni, col mio ometto, alla messa della cappella per udire i cori dei nottelli che vi si eseguivano. La messa del re si celebra a un'ora:

Quest'ultima impresa esisteva fino dal 1746; e fu quella che colà offrì al publico per la prima volta l'occasione di poter assistere, mediante il prezzo d'ingresso, a rappresentazioni d'opera, mentre quelle del regio gran teatro avevano luogo *gratis* bensì, ma non vi potevano intervenire se non quelle persone che avevano il privilegio di una carta d'ingresso che ritiravasi soltanto all'ufficio del gran maresciallo. Ciò nullameno, anche il menzionale piccolo teatro era assiduamente frequentato dalla Corte.

Il 13 giugno 1747 veniva rappresentata nel gran teatro *La Spartana generosa* ovvero *Archidamia*, opera in tre atti, parole di Claudio Pasquini, consigliere della Legazione elettorale-sassone e poeta della Corte, musica di Gio. Ad. Hasse, il *divino Sassone*. In quest'opera, che fu ripetuta cinque volte, cantavano tra gli altri, Faustina Hasse e Giovanni Carrestini, due de' più grandi cantanti di quell'epoca. Il 10 giugno si rappresentava nel piccolo teatro *Didone* di Paolo Scialabrin; il 13 giugno *Ercolo sul Trionfante* di Gio. Giorgio Schürer, che divenne poi compositore della Cappella elettorale; e il 20 dello stesso mese finalmente si eseguiva a Pillnitz, in un teatro costruito nella villa reale, un'opera di Gluck, la quale era parimenti cantata dagli artisti italiani dell'impresario Mingotti.

Il titolo preciso di quest'opera è: «LE NOZZE D'ERCOLE E D'EBE. *Divana per musica, da rappresentarsi nella Villa reale di Pillnitz, in occasione delle doppie Augurali nozze celebrate in Dresda, l'anno 1747. Musica del signor (Christoforo) Gluck*». - Le parti erano distribuite come segue: Giove (tenore), il signor Settimio Canini - Ebe (soprano), la signora Giustina Turchetti - Giunone (alto), la signora Gioconda Parcellini - Ercole (soprano), la signora Regina Mingotti. Quest'ultima, moglie dell'impresario Mingotti, divenne poco tempo dopo una delle più celebrate cantanti di quel tempo. Ella cantò in quest'opera di Gluck per la prima volta alla presenza della Corte. Nicolò Porpora, il gran maestro di canto, che appunto allora erasi recato a Dresda per assistere alla prova di una sua opera (*Filandro*) e per entrare al servizio della Corte di Sassonia come maestro di cappella, Porpora, dicevano, udì la Mingotti, e riconoscendo in essa un talento eminente la raccomandò alla di lui allieva, la principessa elettorale Maria Antonia; la perfezionò poscia nell'arte, e dal 22 luglio

quand'egli vi alla camera la si dice alle dieci, e quella della regina mezz'ora dopo mezzodì. In una quindicina di giorni abbiamo speso a *Versaglia* dodici luigi all'incirca. Forse vi parrà troppo, ma a *Versaglia* non vi sono *carrozze de remise né fiacres*, non v'hauno che bussole. Ogni corsa costa dodici soldi, e poichè con molta frequenza abbiamo avuto bisogno se non di tre, almeno di due, i nostri trasporti ci hanno costato un *thaler* per giorno, e più ancora perchè faceva sempre cattivo tempo. Aggiungete a ciò quattro vestiti nuovi, e non sarete più maravigliata che il nostro viaggio di *Versaglia* venga a costarci dai ventisei ai ventisette luigi. Vedremo quale compenso ce ne verrà dalla corte. Salvo ciò che abbiamo da sperare da questa lato, *Versaglia* non ci ha fruttato che dodici luigi in buona moneta.

Oltracciò, messer *Wolfgang* ha ricevuto da madama la contessa di Tessè una tabacchiera d'oro, un orotolo d'argento, prezioso per la sua piccolezza, e mia figlia Annetta un astuccio di steccalenti in oro, assai bello. *Wolfgang* ha avuto ancora da un'altra dama una piccola scatola d'argento da viaggio, e Annetta una tabacchiera di tartaruga intarsiata d'oro, di lavoro finitissimo; poi un anello con un diamante e una quantità di cosuccie graziose che io conto per nulla, come nodi da spada, manichini, fiori per cuffiette, fazzoletti da naso... In una parola, spero fra quattro settimane darvi qualche notizia più solida di quei famosi luigi, dei quali è d'uopo fare mag-

1747 in avanti la cantante venne aggregata al teatro regio, con uno stipendio di due mila talleri; sulle quali scene ella si rese emola di Faustina Hasse, ciò che fu motivo di molti dissapori fra Hasse e Porpora, dissapori che terminarono colla partenza da Dresda del celebre maestro italiano.

Gluck era allora, verso cioè la fine del 1746, ritornato da Londra in Germania, passando per Amburgo. Probabilmente aveva ricevuto l'incarico di scrivere l'opera sudetta per Dresda; ma non si può affermare che egli stesso siasi portato sul luogo. Epperò non è costato ciò che è detto nel *Dizionario storico generale degli artisti di Boemia* di Diabacz, cioè che Gluck sia stato impiegato a quel tempo con vistoso emolumento alla Cappella di Dresda. La composizione in discorso del celebre maestro alemanno, interamente scritta nello stile italiano allora in uso, è affatto sconosciuta, cosicchè non trovasi menzionata nemmeno dallo stesso Antonio Schmid, custode della Biblioteca dell'Imperatore di Vienna, nella sua accuratissima Biografia di Gluck.

RIVISTA

Milano, 2 agosto.

Il buffo signor Raffaelli piacque ieri sera a buon diritto al Carcano nella *Lenora*. In ogni suo pezzo fu soltato da clamorosi, ed anche meritati applausi. Il signor Carapia ebbe buoni momenti nel terz'atto. Il Biondi non riuscì come in precedenza. L'Ortolani bene; e meglio ancora sarebbe riuscita se meno avesse spinto la voce. In complesso, esito piuttosto buono.

Dalla Stabilimento Ricordi esclamano *lec breves sei composizioni* postume di Adolfo Lumagalli. Ecco i titoli: 1.° *Stadio trascendentale per la mano sinistra, Andante nel Mosè (Mamma la voce)*, Op. 102; 2.° *Fantasia per la mano sinistra sul Roberto il Diavolo*, Op. 106, dall'autor dedicato a Liszt; 3.° *Mon Ange*, Melodia di Augusto Morel trascritta, Op. 107; 4.° *Illustrazioni della Giovanna de Guzman*, N. 1 Balero, Op. 108; 5.° *Not-*

gior consumo a Parigi che a Maxglou (1), per farsi conoscere.

Del resto, e benchè si vedano qui dappertutto, anche senza occhiali, i deplorabili frutti dell'ultima guerra, i Francesi continuano a nulla scemare del loro lusso e della loro sofferosità; non sono però veri ricchi che i fermieri. I signori son crivellati di debiti. Le maggiori ricchezze si trovano presso a poco nelle mani di cento persone, fra le quali alcuni grossi banchieri e *fermiers généraux*, e quasi tutto il danaro si spende per Lucrezia che non si pugnalano. Ad ogni modo, come penserete di leggeri, si vedono qui cose singolarmente belle accanto a sorprendenti follie. Le donne portano quest'inverno non solo abiti guarniti di pelliccie, ma boa di pelo intorno al collo, ornamenti di pellicceria a modo di fiori nei capelli, manichini di pelo intorno alle braccia. Ciò che è di più ridicolo si è il vedere i baffetti guarniti anch'essi di pelo, probabilmente perchè non gelano. A questo pezzo della moda si aggiunge un ornore simodato della colonialità, il quale fa sì che questa nazione non oda più la voce della natura.

I Purigini mandano i loro bambini appena nati dalla Italia in campagna. Tutti fanno lo stesso, grandi e piccoli. Ma quali funeste conseguenze! Dappertutto storpi, ciechi, paralitici, zoppi, mendicanti sdraiati sulle pubbliche strade, e ne son pieni i pavimenti di tutte le chiese. Una

(1) Viltaggio vicino a Salisburgo.

turno variato sopra una melodia dell' Ariete di A. Leoni, Op. 109; G. Illustrazioni della Giovanna de Guzman, N. 2 Duetto, Presso alla tomba, Op. 112. - Questo è l'ultimo pezzo scritto dal povero Adolfo qualche giorno prima della sua morte. Si direbbe ch'egli avesse presentato la sua fine imminente, avendo prescelto le parole Presso alla tomba!

— La bellissima Sinfonia dei Vesperi Siciliani fu ridotta in sestetto per pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabbasso da F. Fasanotti, ed in sestetto per due violini, due viole, violoncello e contrabbasso da A. Melchiorri. Queste due riduzioni verranno pubblicate a giorni dal Ricordi.

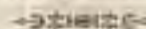
— Lo stesso editore sta preparando una nuova ed accurata edizione dell'eccellente Metodo di Canto di Francesco Florimo, il quale vi ha introdotto importanti modificazioni ed aggiunte. Le tre parti componenti il Metodo stesso saranno divise in fascicoli separati, ed anche riunite in un solo volume, a comodo degli studiosi.

— I signori Associati avranno in dono quanto prima una nuova ed elegante composizione della Golinelli, intitolata Pensiero fuggitivo per pianoforte.

— Uno degli ultimi pezzi composti dal defunto esimio professore Nicola De Giovanni è un Nonetto sopra motivi dei Vesperi Siciliani per violino, viola, violoncello e basso, flauto, oboe, clarino, fagotto e pianoforte. Questo pezzo, che porta il numero d'opera 154, verrà alla luce prossimamente.

— Il fratello del suddetto, Domenico De Giovanni, egli pure valente professore di violino, ha consacrato un Pensiero elegiaco alla memoria del fratello. Anche questa composizione verrà pubblicata dal Ricordi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 28 luglio.

La signora Wagner non ancora capocciata dal mal esio ottenuto nella Luerzia Burgis e dalle ritorsioni e non equivole manifestazioni di malcontento, ha voluto mettere a darissima prova, per la terza volta, la pazienza di quest'ottimo pubblico. Martedì sera

natural ripugnanza m'impedisce di guardarli quando passo loro da presso... Balzo a un tratto da questi orrori ad una casa seducete, che almeno ha rapito un re. Vorreste sapere, non è egli vero, quale faccia abbia *Milame la marquise de Pompadour*? Ella deve essere stitta avvenente, perocchè sta ancor bene a vederla. È alta di persona, di bella corporatura, grassa, forte anzichè no, ma ben proporzionata, bionda, ed ha negli occhi qualche somiglianza con Sua Maestà l'Imperatrice. Ha forte opinione di sé stessa e un gusto poco comune. I suoi appartamenti di Versaglia, posti sui giardini, sono come un paradiso. A Parigi ha, nel *faubourg Saint-Honoré*, un palazzo magnifico, di recente costruzione. Nella stanza dove era il suo cembalo, stanza tutta dorata, adorna di vernici della Cina e di dipinti, si vede il suo ritratto, grande al naturale, e vicino quello del re.

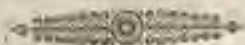
Passiamo ad altro. - V'ha qui una guerra incessante fra la musica francese e l'italiana; ma la musica francese non vale un cavolo. Si fanno però grandissimi cambiamenti. I Francesi incominciano a mutar di proposito, e fra dieci o quindici anni spero che il gusto francese avrà compiutamente cambiata faccia. I Tedeschi sono i maestri, grazie alle opere che essi fanno di public ragione. Si contano fra loro i signori Schobers, Eckard, Hammer, per cembalo, i signori Hochbuecker e Mayr per l'arpa. Sono tutti molto amati. Il signor Legrand, pianista francese, ha cambiato affatto di stile, e le sue su-

appariva sotto il costume di Tancredi nell'opera di questo nome, di Rossini. Noi non sappiamo lo potevamo meglio caratterizzare questa rappresentazione che coll'imitarla. Tancredi, l'italiano in due atti della signora Wagner, del signor Reichart a compagnia. E questo noi detestiamo senza la minima esitazione, senza il minimo timore di essere compulsi; e lo detestiamo anzi per quell'amore grandissimo, sincero, che portiamo non solo all'arte in generale, ma particolarmente a questo teatro italiano. E vorremmo pure, che una volta (mi) i nostri confratelli giornalisti, specialmente quanti sono onesti e amatori dell'italiana arte musicale, abbandonassero questo infelissimo sistema di encomiare riccamente certe pretese celebrità forestiere, sia che lo facciano in buona fede, sia per alcune convenienze, le quali, se possono sentirsi quali una certa cortesia verso l'artista, danneggiano però immensamente l'interesse e l'avvenire dell'arte. - Ripeteremo la signora Wagner essere una buona declamatrice tedesca, e nulla più. Nel suo paese, e cantando in tedesco, e in opere tedesche, ella potrà piacere, potrà pur anco mantenersi in una certa quale elevazione fra i suoi concittadini cantori; ma in un teatro italiano, cantando in italiano, ed in opere italiane, ella è al disotto della mediocrità non solo, ma interamente fuori di quell'elemento, in cui ella tuttavia a qualunque costo, a costo pure della sua riputazione artistica, insiste a pretendersi somma. E mariti sera avviene quel che noi ci eravamo figurati. In mezzo a pochi applausi, comechè strepitosi, di cordi suoi amici e compatriotti, vi furono buon numero di fischi, e proteste moltissime, dichiarate con serie disapprovazioni. - Una sola cosa emerse in tutta la rappresentazione, la sinfonia cioè, egregiamente eseguita, e fatta ripetere. E questa è pura storia. - Giovedì sera si torse alla Trinità, che attrasse una folla straordinaria. - Domani sera, sabato, si darà il *Don Pasquale* col nuovo buffo Rossi, la Piccolomini, Calzolari e Bolletti. - Ed a proposito del Rossi, c'incanto l'obbligo di notare il buon incontro che ebbe in un'altra rappresentazione della *Generosità*. È disinvolto attore, fa tutto senza esagerazione, buon cantante; e se non possiede i mezzi vocali formidabili e l'eccezionale talento di Lablache, suo predecessore nella stessa opera, ne possiede nondimeno a dovizia per soddisfare le esigenze di questo pubblico un'altra che indulgente.

Non darassi più l'opera di Mozart, le *Nozze di Figaro*: in sua vece il *Don Pasquale*, come abbiamo detto. - La settimana prossima sarà l'ultima della stagione e per il teatro di S. M. e per quello di Gye. Ed a quest'ultimo teatro non verrà rappresentato l'*Orfeo*, come annunciammo, e ciò perchè Mario ha cangiato di parere. - È stato dato da ultimo l'*Alceste* col tenore Neribarsaldi, nuovo per Londra. Fu rappresentazione soddisfacente per

nate sono di genere tedesco. Tutti questi signori ci hanno portato le loro composizioni stampate offrendole a miei figli. Attualmente il signor Volfrang Mozart ha quattro suonate dallo stampatore. Figuratevi quale strepito faranno queste suonate nel mondo, quando si vedrà sul frontispizio che sono opera di un fanciullo di sette anni! Se vi saranno incredoli, verranno convinti e provocati a esigere le prove, come è da ultimo accaduto. Abbiamo fatto scrivere da qualcuno un minuetto, e immediatamente, senza toccare il clavicembalo, il mio ometto ha scritto la parte di basso, e scriverà del pari, ove si voglia, quella del secondo violino. Udrate un giorno quanto codeste suonate sieno belle. V'ha, fra le altre cose, un andante di gusto veramente raro. Posso accertarvi che Dio fa ogni giorno nuovi miracoli in questo giovanetto. Quando sarete di ritorno, se piace al cielo, egli sarà in istato di servire alla corte. Accompagna già a quest'ora ne' pubblici concerti, trasporta a prima vista gli accompagnamenti delle arie, e dappertutto lo si fa suonare pezzi francesi o italiani che non ha mai veduti.

Anche sua sorella eseguisce difficilissimi pezzi con una bellezza straordinaria, tanta che i maestri non possono dissimulare la bassa lor gelosia facendosi con ciò singolarmente ridicoli.



il nuovo Ariete che dovette replicare la Romanza. Una fortuna leggera. Vorremmo dir bene dell'esecuzione in generale, ma noi possiamo in coscienza rispetto agli altri artisti, e rispetto anche al chiarissimo direttore d'orchestra Costa, il quale ha troppo sovente il vezzo di trattare la musica italiana con indifferenza.

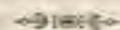
L'Albertini e Baccardé si sono accomodati all'*amichevole* con Lumley. Lumley pagò loro 500 lire sterline per le cinque volte che cantarono, e così fu scritta la scrittura.

Il nostro egregio Mariani lascerà domani Londra per l'Italia. E, per quanto possano parere esagerate a taluni le nostre parole, diremo che giunse egli a talmente incontrare la simpatia della società col suo distinto ingegno, che non solo lascia carissima ricordanza di sé, ma parte colla sicurezza di avere in uno spazio di tempo brevissimo consolidata oltre ogni credere la sua reputazione musicale in questa metropoli. Noi conosciamo da sei anni l'Inghilterra, e non ci maravigliamo punto. Benchè Londra conti circa due milioni e mezzo di abitanti, un artista di cuore e di mente può colla più grande facilità, previo il patrocinio di una sola persona, elevata in società, o potente nell'arte o nella critica, far conoscere le opere sue quanto basti perché in pochi giorni riesca a farsi, come dipesi, un nome. Giacchè Mariani anche in questo breve tempo intervenne, come applaudito autore, a non meno di sedici serate delle più distinte società aristocratiche, di quelle stesse da cui le altre predomina norma è legge.

A riprova dell'asserito, citeremo qui poche righe che fu apprezzato critico, il signor Chorley, scrisse nell'*Albumen*: « Anche il signor Mariani è qui, ed scrive; un altro Maestro di Cappella, le cui composizioni cominciano a farsi via ne' nostri Concerti da Camera; e queste composizioni sono più profonde in pensiero e meno frivole in melodia che generalmente sieno quelle che conosciamo in questo genere di musica leggera, la quale tuttavia può presentare tanta eleganza melodica da disgradarne ogn'altra musica voale. C'è grato il vedere che il mezzogiorno possiede tuttora domini eminenti. In lettura che abbiamo fatto di alcuni pezzi vocali del signor Mariani già pubblicati ne giudicava abbastanza se lo teniamo come uno degli uomini eminenti del mezzogiorno, e da cui potessi ripromettersi moltissima. » Che Mariani torni dunque, e torni presto, in Londra.

Al prossimo Carteggio riserbiamo altre notizie, nonchè ragguagli sul progetto della riedificazione del teatro Covent-Garden.

M.



Parigi, 29 luglio.

Quando si legge una data come quella che sta in fronte a questa lettera, non sembra possibile che sia promessa ad un momento di cose musicali. Infatti chi può avere il coraggio con 28 graffi di caldo di chiudersi in una sala per ascoltare della musica con eterno accompagnamento di goccie di sudore? Non lo certo, che in questa stagione preferisco il ruolo dell'asignolo nei boschetti ombrosi ai concerti dei più famosi esecutori. Nondimeno una circostanza tutta eccezionale mi fece assistere ieri l'altro ad un concerto quasi improvvisato, e dato senza nessuna importanza, e riuscito perciò più piacevole che tanti altri annunciati con fracasso.

Esiste in Parigi uno Stabilimento che dovrebbe esser preso a modello in ogni paese. In verità ce ne sono molti che potrebbero avere lo stesso onore, ma io parlo di quello di Sainte Perine, Sainte Perine è l'ultimo atto tranquillo e soave del gran dramma della vita. Non si può entrare in questo Eden del riposo che a 60 anni; quindi tutto vi è allodato conforme ai gusti ed ai bisogni di quell'età. Padiglioni e villette, giardini e parco, tutto spirta la pace, tutto offre che il cuore delle passioni, se non è spento, è almeno calmato d'assai (fra gli abitatori di quel delizioso ritiro. Se non che, come es lo annunziò in alcuni versi ben torniti uno dei pensionanti, Sainte Perine mancava di una sala ottuaria nella quale potessero racchiudersi nelle lunghe sere d'inverno gli abitanti dello Stabilimento. Fino ad ora, se due dame e due cavalieri volevano raccogliersi insieme per giuocare un witt, era mestieri che ciascuno portasse seco la sua seggiola, e ciò a 60 e più anni non era la cosa la più comoda. Il Direttore, uomo sensato, e desideroso che il benessere de' suoi pensionanti si aumenti ogni giorno più, fece edificare una spaziosa sala, capace di più che centocinquanta persone, e il 27 agosto la inaugurò senza cerimonia, ma con molto gusto.

Una giovanotta, figlia di un artista che fu molto amato e stimato ne' suoi tempi felici, e che fu parte della società San-Ferdinand, Adèle Meissonier, esegui con molto garbo vari pezzi sul pianoforte, che di fecero passaggio un bell'avvenire per questa giovanissima pianista. Essa ebbe singeri applausi nel *2.º Concerto* di Herz e nel *Concerto di Paganini*, che suonò con ispirito e sicurezza. La signora Marville non fu accento simpatico e con una graziosa voce di soprano cantò due pezzi, fra quali la Cavatina del *Barbiere in francese*, con un accento espressivo che non si sarebbe creduto si agevole in quella lingua.

Vero è che per quanto una composizione italiana perda allorchè vi si applicano parole francesi, pure le bellezze principali della melodia restano; mentre ciò si cerca invano nelle composizioni francesi. - Nondimeno dirò, a lode della verità, che quello che più mi dilettò in questa riunione, e che mi fece riconoscere la superiorità della musica francese in un special genere di composizioni, si furono le *Romances* cantate dal signor Gozora. È questo un dilettante nato fatto per la Romanza francese, e che dalla Romanza ha pertanto il buon senso di non uscire. Egli ha una voce simpatica che sa moderare colla più grande maestria. Voi non erodereste ch'ei lea passere me e tutti cantando il *Bastone della vecchiaia*, e sganciar dalle risa nella *Zia Giulia*. - Ripetè due per la Romanza da solo con tanto di cospetto di francesi. Vi lo spirito loro conumeralo, vi la leggerezza, il brio del vivaci concetti spiccano e trionfano, e quando queste composizioni sieno ben eseguite, non vi sarà chi possa mettere in dubbio la grazia, la delicatezza. Io me faccio di tutto cuore i miei complimenti al signor Gozora, che sa interpretare con nobiltà e spirito senza contorsioni e smorfie, anzi con un accento di verità sorprendente. La scelta di alcuni pezzi sembrò di un'illusione salubre abbastanza comita. Bastino a capacitarvene i titoli dei due pezzi da me citati, il *Bastone della vecchiaia*, e la *Zia Giulia*, ch'altro questa non è che la parodia di una vecchia sottogonnella in mezzo ad una società di vecchi.

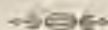
Si produsse anche in questa mattinata il violoncellista Merix, di cui vi ho parlato in altra occasione, e che promette divenire un buon solista.

Del resto la gran città non si occupa che di bagni, di acquedotti, di viaggi, e di campagne. Fra due mesi si riaprirà l'Opera italiana - molti pronostici, ma di diverso genere.

Chi dice che tutto andrà a vele gonfie, chi prevede tempeste. Ecco vi intanto l'elenco degli artisti, salvo le addizioni da farsi. Signori: Alboni, Frezzolini, Piccolomini, Fiorentini, Valli e Pozzi. Tenori: Carrion, Balestra-Galli, Soleri, Lucchesi (Mario, il gran Mario), ha rifiutato 60 mila franchi, perchè esigeva che con lui si scritturasse anche la Grisi. - Baritoni: Graziani, Corsi e Cauri. - Bassi: Angelini e Nérini. - Buffo: Zischjani. - Con tutta la serie delle seconde parti.

A me sembra che in questo elenco manchi qualcuno di quei gran nomi già consacrati da lunga serie di trionfi, massime nei tenori. Con questo però non intendo dire che se il Direttore saprà mettere ciascuno al suo posto, la stagione non possa ottenere discretamente, infatti vedremo.

M. P.



Venezia, 29 luglio.

La Sereziata.

Nella sera del venuto abbiamo avuta una di quelle feste che sola Venezia può dare e stavolta, oltre la maggiore splendidezza, lo spettacolo fu giovalo dalla serenità del cielo - dalla placida spontaneità dell'onda la quale senza porreza ha immensi farfalle, che facevano costanza alla Sereziata. - Chi ha veduta Venezia, la Piazzetta, il Canal grande in una splendida sera d'estate, può solo fantasticare l'idea di quella musica, di quei mille charori, di quelle fatte illusioni, e il facile cinto de sogni non vincerebbe certamente la realtà. - Avrà nell'animo un sentimento tenero, nella mente le gloriose memorie della patria, alzando agli occhi guardati dalle stelle i monumenti, e sentirsi collati nelle tonache da una ispirata melodia che surge da un mare di luce. È tale un fascino troppo intimo, irrefrenato, perchè la parola lo possa descrivere. - La farsa, in cui si contenevano i cantori e l'orchestra, era non somma grazia adornata: tutto all'ingiro la vestiva un drappo bianco-rosato, e sopra esso vedevansi leggiadri, de' vaghiissimi freghi ad eleganti fiori frammisti, disposti a girlande, a mazzi, a canestri; il mo-

file edizio splendeva infine del chiaro vivissimo di colorati palloncini, giusti, rossi, gialli, tutto all'intorno della barca, puntanti a fessura, o ne cascavano che a ciascun capo e nel centro s'elevarono. Nel luminoso naviglio stavano raccolti i cantori ed i strumentisti, che sommavano circa a cento. La serenata prese le mosse dalla Piazzetta, dinanzi ad una casa di gusto che dal alto stava ammirando l'incantabile spettacolo, circondata da mille agili barchette, che venivano quiete da ciascun lato con amorosa premura a raggiungerla. Al ritorno delle prim'armonie, al primo splendore de' fuochi, al primo lancio de' razzi, lo spettacolo era sì bello da non poter frenare un grido d'ammirazione. Figurevi adagiato sulla placida e distesa laguna le bruno gonfiate quasi azzurre della maggiore imbarcazione, e d'intorno, a cornice, il palazzo dei Dogi. Il molo, la riva stipati di popolo, le immobili arborature de' maggiori navigli, l'orizzonte lontano, l'isola di S. Giorgio, l'imboccatura del canale, la Salute, o tutto questo incanto di quando in quando trasformato dal fantasmagorici effetti dei turchi colorati, alternati d'ombra esposta di sfioranti bagliori. - Ad ogni passo che teneva la barchetta bolliva, la scena mutava d'aspetto o di bellezza: nelle striscie del canale le barche, per deficienza di spazio, si precorono ed abbracciavano in modo da fare sparire agli occhi l'acqua sottostante, che si convertiva in un mobile pavimento; la dolce e ronzante però giova molto, e s'evitarono que' sobbiugli o que' ritardi che al solito accadono nelle forestate di questo genere. Il nostro elegante Apprendista dipose con bella e giusta misura l'effetto di quella barca sommosa e brillante che tranquillamente dietro si frange la folla delle gondole, come una maestosa foglia che proseguendo sull'acqua tezzano con sé la strascina del muso. Il quel muso era trapunto di vaghissimo stelle, che ai vivi sprazzi de' fuochi brillavano dolcemente adagiato ad odore la musica, e vedeva i sovrani palazzi de' patrizi tutto lungo le rive illuminate nell'interno, e al di fuori irradiati di quando in quando da luci rosse, bianche o violette, in quali stavano figure stranissime alle statue, alle colonne, ai fregi, ai trifori, agli arabeschi. Non è a dirsi quale tramonto di reati, serchievolamente d'aria, volare di gondoliere, o strillare ed atare di timone imperioso non si facesse nella svolta del canale, o sotto l'arcata sonora del gran Ponte: la è stata la parte conica del divertimento, perché fortuna volle che nessun serio malanno la rendesse drammatica; all'intorno di un palo di barche schiate o manomose, non s'ebbe da lamentare verun infortunio: le gondole, i battelli erano talmente sigillati che al minimo pericolo, i naufraghi trovavano da trascinarsi, senza lacerarsi punto, in un ospitale barileto. Tutte le circostanze vive, le fondamentali frastegnavano di popolo piacente alle corali melodie intese la scelta e l'esecuzione de' cori e dei pezzi strumentali fu eccellente. - La serenata del *Fedra Scribani* ottiene il maggiore trionfo: immaginatevi se quella incantabile cantilena, trasportata da un lago di carmine e dallo assi del paleo scolorito sul Canal grande, sotto cielo splendissimo, non doveva ottenere un mirabile effetto. Fu eseguita pur sono la suava introduzione della *Mezzera*, il coro del Mercato di Auber, ed un vaghissimo coro composto di Meyerbeer nella *Margherita d'Anges*, scritto quando si s'ispirava sulla musica italiana. - Tre de' nostri maestri cooperarono con le loro composizioni alla festa: il Buzzola, il De-Val e il Levi. del primo, oltre una bellissima *Sinfonia*, s'escogì un coro di donne nell'*Anacleto*, dal quale si potrebbe arguire del merito di un'opera che piace molto al suo apparato, e che possa dipartirne, se si sa per quali ragioni. Il coro di *Almanacchi* composto dal De-Val per sole voci d'uomini è molto caratteristico, d'una uscolta facile, popolare, composto con accuratezza. - In quello del Levi, nell'opera *Giuditta*, s'ha una pensosa melodia ispirata, ma è forse d'un genere un po' triste e inadatto ad una serenata. - I cori diretti, estratti dal bravo Garzanti, s'ebbero buona messe d'applausi meritati. L'*Orchestra* (composta da que' della Fenice) non è usata brío da simfonia d'Auber nella *Idra*, o le due marcie del *Profeta* e del *Macbeth*, sotto la intelligente direzione del Giustiniani.

La è stata una festa Municipale, però non si può dire che ogni tanto sia per i progetti al Comune. Il municipalista ben pensò d'abbattere l'organizzazione e la direzione ad un privato, ad un appassionato dell'arte, il quale provvedesse alla scelta de' pezzi, all'esecuzione, ed al miglior decoro dello spettacolo. Infatti il signor Giacomo Levi, della musica amatissima, e d'accordo col

l'assessore Soller, pose ogni cura perché la festa festose degna del paese che ospita quest'anno tanto migliaia di forestieri. - L'esempio di un giovane ricco, che s'occupi per il proprio paese con amore, con intelligenza, avrebbe avuto degli imitatori, se non altro per dimostrare agli stranieri quella gentilezza e cordialità che ne Veneziani è proverbiale.

NOTIZIE ITALIANE

Genova. Al teatro Doria la seconda opera della stagione fu la *Loda Strizzi* del maestro Samelli, che ottiene un successo di tutta fortuna. L'opera piaceva da capo a fondo, e furono applauditi quasi tutti i pezzi, meno il terzetto finale, che forse non fu reso in tutta la sua potenza musicale per la troppa freddezza della prima donna nell'esprimere i bei concetti e le calde melodie trovate dal maestro. Gli artisti tutti ebbero a ballarsi di tutto accoglienza. (Gazz. de' Teatri).

Trieste. Teatro Mauroner. Al *Nabucco* successo l'Ermeni non usò del pari favorabilissimo. In quest'ultima opera abbiamo fatta la conoscenza del tenore signor Agostino Pagnoni, che a lode del vero dobbiamo dire esser egli degno compagno di quella scelta schiera d'artisti. Se non di straordinari mezzi di voce, è egli dotato d'una maestria di canto, d'una grazia, d'una dolcezza, da destare la più viva simpatia nell'uditorio, ed infatti questo numerosissimo della prima recita gliela dimostrò applaudendolo ad ogni pezzo, e chiamandolo rincaratamente agli onori della scena. - Qual successo ebbero la signora Gioriosa (Elvira), il Corvi (Carlo V) e l'Escheverria (Siva), i quali tutti cantarono da valenti artisti, ed hanno dire, che da molto tempo non avevamo veduto tale spartito in miglior modo interpretato, insieme nel bellissimo finale del terzo atto e nel terzetto del quarto, dove gli applausi e le chiamate furono unanimità e replicate. - Il mio Parolista ed i cori, e deservono la messa in scena. (Gazz. de' Teatri).

Udine. Leggiamo nell'*Ansatore*: « Il 10 arrivò al Teatro Sociale con la *Luzia Miller* di Verdi. Lo spettacolo non che appagare le esigenze d'una città di provincia, sarebbe morto alle precipue scene d'Italia e d'oltreo. Tanto dicasi anzi tutto ad onore del nostro giovane presidente, e della impresa Mangiamole, che diede prova di coraggio e buon gusto non comuni.

« Possi insieme la Gazzaniga e la Lucioni, il Negri ed il Goleclardi, formano un quadrato armonico e perfetto in maniera che si sommano tra loro accompagnati, ancor più che dall'aria, da una soave necessità di recitare. La Gazzaniga, dotata di buona ed energica voce, ne fa prova ad esprimersi con garbo passionato i più vari e risonanti affetti. La Lucioni è buona, corata per lei, in lei s'incarna. Ella se ne investe tanto da parerle ispirata, e fuor di ogni con l'azione, per modo, che la bella creatura di Schiller vi si imprime agli occhi e nel cuore in tutta la purissima idealità di che la circonda il sublime poeta. Nel terzo atto musica e dramma ragunano per lei la maggior possibile elevazione. Allora per bene comprenderla conviene seguirla minutamente in ogni modulazione della voce. In ogni atteggiamento della persona, e molte cose che passano inavvertite a primo tratto siam sicuri che un'attenzione più viva e continua lo sapremo minutamente apprezzare.

« Ermano Lancini (Paterlin) lascia in chi l'ode in la voce un solo desiderio, che la parte a lui affidata fosse d'una maggiore importanza. Tanto la sua voce bellissima di contralto e l'ultima scena di un apparato lo cominciano sin dal primo apparire le simpatie dell'uditorio. Ella esordiva lo scorso carnevale alla Scala con successo dei più brillanti. Fatto un gradino di quella sorte, nessun dubbio può sorgere sulla carriera che ella è chiamata a percorrere. E il pubblico udinese ne ha compagno con voti liberali, come farebbe a coltura che staccata amorosa dal nido s'affida all'aria non sicuro volo ad analista.

« Gli onori del sesso forte li hanno con mirabile emulazione il Negri (Rodolfo) e il Goleclardi (Miller). Uno o l'altro di merito corrispondente alla fama che godono. Di loro potrebbe dirsi che sono nel canto i maestri di color che sanno. Talmente trattano a distanza non l'aria, da cui sono scaturiti gli effetti più nobili. Il primo col forte accento d'inghi al vivo da tutta che gli ferre nell'anima, e massime negli eccessi di gelosia e di disperazione si trova a tutta altezza cui altri potrebbe aggiungere forse, superare nessuno. Il secondo con la voce franca e patetica quanta s'escoglia che cuore, e si si presenta nella prima scena del perfetto baritone. Nel duetto del terzo atto con la Gazzaniga. *Andrea* rimbombi i peccati, non si saprebbe se meglio ammirare in lui il cantante o l'attore. Nella quale dote, di saper accoppiare il dramma alla musica i suoi compagni pure si danno a imitare eccellenti, non che in oggi voluti trascinati dal più bel momento, non sapremmo dire con qual pregiudizio dell'arte che per essere completa esige a buon diritto una felice associazione fra l'atteggiamento e la parola musicata.

« Bene i Cori e l'impossibile la messa in scena. L'Orchestra, diretta dal Bassi, perfettissima.

CRONACA STRANIERA

Comico. Non in guari si sono colla rappresentate due opere nuove: *Das Eufischiff* (la *Nave arcobalena*), quadro melodrammatico con declamazione, pezzi vocali a solo e cori, poesia di F. W. Kawaczynski, musica di A. Späth, e *Judas Ischariote*, oratorio drammatico in quattro parti, poesia di F. Böhrig, musica del detto A. Späth. Il *Segnale di Ispide* dice che ambedue le composizioni si distinguono per ricchezza di melodie, per convenienza di carattere e per bella istrumentazione. Il soggetto del primo dei melodrammi suddetti è il paragone di una nave arcobalena colla vita umana. Il maestro Späth si è già fatto conoscere, alcuni anni sono, con gli oratorii *Petrus* e *Lazarus*, composizioni che, secondo il giornale citato, sono degne di essere più diffuse.

Colonia. È col morto improvvisamente Federico Schröder, primo fagotto di quell'orchestra, artista stimato tanto per la sua valentia nel trattare l'istrumento quanto per la sua cultura musicale. La sua morte è considerata una gran perdita per l'arte musicale in Colonia.

Darmstadt. Giuseppe Heibel, basso cantante, che ha goduto di una qualche celebrità, è morto colà nel suo cinquantasequiesimo anno.

Francforte. Riccardo Wagner è stato superato, illeso un giornale francese; l'autore del *Tannhäuser* non ha preteso di dare che della musica dell'*evenire*; un coro che un Dr. Trummer sta pubblicando presso il libraio Bronner un libro intitolato *La musica d'altre volte e dell'epoca presente, di questo e dell'altro mondo*.

Lipsia. La Società Bach ha pubblicato la 2.^a dispensa dei cinque volumi che contengono l'oratorio di Natale, secondo S. Luca e S. Matteo.

Pavia. 27 luglio. Gueymel essendo quasi ristabilito dalla sua indisposizione, si spera di rappresentare in questa settimana *Guillaume Tell*, la cui rappresentazione è attesa con impazienza.

Leggesi nella Revue et Gazette musicale. « Al teatro dell'Opera, la settimana scorsa si potrebbe chiamata la settimana dei tenori. Tre opere vennero rappresentate, la *Jules*, la *Favorita*, *Anacleto*, ed in ciascuna di esse si presentava un tenore differente. Lunedi nella *Jules* Remond faceva la sua seconda comparsa, e la sua bella voce gli fruttò nuovi applausi. Mercoledì nella *Favorita*, Luciano Reynolds, aserito fin allora alla classe dei baritoni, si accinse a cantare una parte di tenore. A dir vero, il signor Luciano non è più tenore che baritono, ed ecco perché può cantare sulle terre dell'uno e dell'altro. La sua voce, di qualità comunissima, si descrive in una regione media, e quando vuol raggiungere le vere note di tenore, resta o vacilla; si sente che ha bisogno di sforzo, e non si avvicina senza un'estrema riserva. Il signor Luciano ha di tal guisa condotta a fine la parte di Remond, cambiando ed alterando i passi troppo pericolosi, e facendo prove, come atterire e come cantare, d'una certa destrezza naturale, rinforzata dall'esperienza. Ma gli è un genere di merito che non conviene troppo inurgiare sopra un teatro di grande importanza lirica, ed in cui la prima condizione dev'essere quella d'aver veramente la voce delle rispettive parti, onde poterle cantare francamente e come sono scritte. - Un altro artista si presentava venerdì nella *Lepre*, e costui cambiava, non di voce, ma di teatro. Paget, che abbiamo veduto all'*Opera-Comique* e che ultimamente ancora vi era nella parte di Desgrignon nella *Maze*, *Lescaut*, vuol consacrarsi ormai al *Grand Opéra*, e dare una mentita all'assunto: *Tel brilla un second rang, qui s'éclipse au premier*. A giudizio della prova di ieri l'altro, sarebbe tutto il contrario riguardo a Paget, e il suo splendore dovrebbe accrescersi a misura che si eleva; non che la sua voce stia fatta migliore e che la sua vibrazione abituale l'abbia abbandonato, ma Paget ha spiegato nella parte d'Elgardo una grande intelligenza, una viva e profonda sensibilità; egli ha declamato e cantato con arte finissima, ed ha prodotto molto effetto colla sua solita patetica, coll'espressione che ha saputo dare a suoi gesti, alle sue pose, in una parola a tutta la sua persona. Il tentativo gli è dunque riuscito pienamente, e noi lo seguiamo con interesse nella nuova carriera che percorrerà. Ei deve presto cantare la parte di Raoul degli *Huguenots*.

« Appena rivestito del suo titolo ed installato nelle sue funzioni il nuovo direttore dell'Opera, Alfonso Royer, ha inviato Gustavo Vaca presso Meyerbeer a Berlino, per decidere l'illustre compositore a dare prossimamente un nuovo spartito.

« La *Cheval de bronze*, opera di Auber, riveduta, aumentata e divisa in quattro atti, sarà messa alle prove quanto prima.

« Il signor Dorn, compositore e capo d'orchestra del reale teatro d'opera di Berlino, è in questo momento a Parigi.

« Nella seduta del Corpo legislativo tenuta il giorno 3. giugno, il signor Véron ha sviluppato la modificazione che aveva proposta al capitolo delle sovvenzioni teatrali. Dopo aver parlato degli interessi della musica in generale, ha detto di ciò che concerne l'opera comica.

« Ecco, secondo il *Moniteur*, la sostanza del suo discorso: « Il signor Véron dice che questo genere non aveva a Parigi che un solo teatro, quando verso il 1847 fu creato il *Théâtre-Lyrique*. Egli rammenta le vicissitudini di questa impresa, e dichiara in fine che il *Théâtre-Lyrique*, come è organizzato in questo momento, e malgrado il successo d'una cantante di gran talento, non trovasi in condizioni che gli assicurino l'esistenza. Esso potrebbe esser chiuso da un giorno all'altro.

« Tocchi da questo stato di cose, gli autori drammatici ed i compositori più distinti hanno scritto all'oratore per pregarlo di esser loro intermediario presso la Camera. E il loro voto ch'egli ha espresso nell'ammendamento, quando dimandò che il *Théâtre-Lyrique* ottenesse 100,000 franchi sull'ammontare delle sovvenzioni teatrali che figurano nel bilancio del ministro di Stato. L'onorevole membro insiste su questa considerazione, che trattasi qui, in realtà, dell'interesse di tutti i teatri dei dipartimenti.

« In fatti, tutti o quasi tutti questi teatri rappresentano delle opere comiche. Se il *Théâtre-Lyrique* cessa d'esistere, il repertorio del teatro dell'*Opera-Comique* sarà il solo a cui essi andranno ad attingere. Or bene, questo teatro non rappresenta quasi sempre che delle opere molto estese, allestite con un gran lusso di vestiario e di scene, e che esigono il concorso d'artisti abilissimi. Queste opere, che fanno la fortuna del teatro in cui si rappresentano in Parigi, sarebbero la rovina dei teatri di provincia; esse imparebbero loro delle spese troppo gravi, cui non potrebbe far fronte un pubblico che, nelle città di dipartimento, non si rinnova gran fatto.

« Sussidiato da una sovvenzione, il *Théâtre-Lyrique* potrebbe allestire ogni anno un certo numero di opere in una o due atti, e i teatri dei dipartimenti ne profitterebbero largamente. L'oratore aggiunge che il ministro di Stato si è preoccupato con benivola sollecitudine della situazione di questi teatri. Videa d'una sovvenzione per quelli delle città più importanti s'opre una strada. Ma farà d'uopo di molto tempo per poter arrivare a formulare qualcosa di preciso sotto questo rapporto. Intanto si direbbe già in qualche maniera, e per via indiretta, una sovvenzione ai teatri di provincia, se un repertorio più esteso fosse messo a loro disposizione. L'oratore fa osservare che un tale sussidio sarebbe loro tanto più utile in quanto che l'esecuzione delle opere melodrammatiche è assai costosa, esige un'orchestra, dei cori, e degli artisti che si fanno pagar ben caro, sia che abbiano molta voce, sia che ne abbiano poca, sia che non ne abbiano più.

« L'onorevole membro spera dunque che sarà possibile di far figurare, se non nel bilancio attualmente in discussione, almeno nel prossimo l'adozione di una sovvenzione per il *Théâtre-Lyrique*. Nel votare questa sovvenzione, la camera proteggerebbe due grandi industrie e renderebbe soddisfatto il voto dei compositori ed autori più distinti, nonché della stessa commissione del bilancio. Se l'oratore si è dedicato con calore all'assunto di sostenere questa dimanda, si è perché gli sembra degna di tutta la sollecitudine della camera; gli è pure perché, per la prima volta, interessi privati venivano ad indirizzarsi direttamente al Corpo legislativo. Alorché questi interessi invocano l'appoggio della camera, provano che non si può mettere in dubbio l'inflessibile legittimità del Corpo legislativo presso il governo dell'Imperatore.

« Pesta. Quei giornali austriaci che List ha intenzione di scrivere un'opera inglese, il cui argomento sarebbe tolto alla storia d'Ungheria.

« Viena. Leggesi nei *Blätter für Musik*: « Il figlio del grande compositore Mozart, Carlo Mozart, che dimora in Milano, ha inviato al conte Francesco Boos-Waldek di Praga un autografo di suo padre, cioè una incompleta composizione di un concerto per cori. Questo autografo è tanto più prezioso in quanto che il figlio di Mozart non possiede adesso che due manoscritti di suo padre, mentre la grande raccolta degli autografi del grande Wolfgang, non esclusi i più piccoli frammenti, trovasi in possesso del sig. Andri di Offenbach.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZ. FRA. DI TITO DI GIO. RICORDI.

Musica per Danza.

PER PIANOFORTE SOLO.

GIO. STRAUSS

Polsi alterati (Erhöhte Pulse)

28692 VALZER. Op. 175. Fr. 3 —

Armen-Ball-Polka

28694 Op. 176. Fr. 1 25

Ballo dei Giuristi (Juristen-Ball)

28234 VALZER Op. 177. Fr. 3 —

Sans-souci. Polka

25236 Op. 178. Fr. 1 25

Invito alla partenza (Abschieds-Rufe)

25436 VALZER. Op. 179. Fr. 3 75

GIUS. STRAUSS

I Contadini (Bauern)

25316 POLKA-MAZURKA. Op. 10. Fr. 1 —

Rendez-vous. Quadriglia

25318 Op. 11. Fr. 2 25

I primi dopo gli ultimi (Die Ersten nach den Letzten)

25320 VALZER. Op. 12. Fr. 3 50

Polka Viennese

25322 Op. 13. Fr. 1 25

Titi-Polka

25390 Op. 15. Fr. 2 25

Rimembranza di Carlsbad (Erinnerung an Carlsbad)

G. LABITZKY VALZER

26335 Op. 220. Fr. 3 —

- 25232 **Bosoni** Morz. Polka. Fr. 1 —
- 25250 **Magottl** La Camelia bianca. Mazurka, Op. 2. 1 25
- 25294 **Nava** (DÄVING) Elisa. Schottisch. Op. 3. 1 —
- 28700 **Ricordi** (Giulio) Polka-Mazurka. Op. 12. 2 50
- 25288 — *Bonne nuit à tous*. Polka-Salon. Op. 15. 2 25

- 25285 **Ricordi** (Giulio) Edo. Polka-Mazurka. Op. 15. Fr. 2 75
- 25345 **Spreafico** Il mio primo pensiero. Polka-Mazurka. Op. 1. 1 25
- 25314 — Zera. Schottisch. Op. 2. 1 —
- 28602 **Wolf** Veillon. Schottisch. 1 —

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

- 25391 **Strauss** (Gio.) Aurora. Polka, rid. da Ant. Grassl. Op. 165. Fr. 1 50
- 25457 — Invito alla partenza. (Abschieds-Rufe). Valzer. Op. 179. 3 50

PER PIANOFORTE E VIOLINO.

- 28693 **Strauss** (Gio.) Polsi alterati. (Erhöhte Pulse). Valzer. Op. 175. 3 50
- 28695 — Armen-Ball-Polka. Op. 176. 2 —
- 25235 — Ballo dei Giuristi (Juristen-Ball). Valzer. Op. 177. 5 —
- 25257 — Sans-souci. Polka. Op. 178. 2 —
- 25458 — Invito alla Partenza (Abschieds-Rufe). Valzer. Op. 179. 3 —
- 25517 **Strauss** (Gius.) I Contadini (Bauern). Polka-Mazurka. Op. 10. 1 25
- 25518 — Rendez-vous. Quadriglia. Op. 11. 3 —
- 25394 — I primi dopo gli ultimi (Die Ersten nach den Letzten). Valzer. Op. 12. 3 50
- 25525 — Polka Viennese. Op. 13. 2 —
- 25416 — Titi. Polka. Op. 15. 2 25

PER PICCOLA ORCHESTRA.

- 28786 **Strauss** (Gius.) I Contadini (Bauern). Polka-Mazurka. Op. 10. Fr. 5 —
- 28787 — Rendez-vous. Quadriglia. Op. 11. 5 —
- 28788 — I primi dopo gli ultimi (Die Ersten nach den Letzten). Valzer. Op. 12. 8 —
- 28789 — Polka Viennese. Op. 13. 5 —
- 28846 — Acoust-Garde. Marsch. Op. 14. 6 —
- 28847 — Titi. Polka. Op. 15. 6 —
- 28848 — I Primi Violini (Die Vorgeiger). Valzer. Op. 16. 9 —

PER GRANDE ORCHESTRA.

- 25328 **Labitzky** Cerere. Quadriglia. Op. 224. 6 —
- 25329 — Scene della vita. (Lebensbilder). Valzer. Op. 225. 10 —
- 25350 — Il Lampo. (Blitz). Galop. Op. 226. 6 —
- 25351 — La prima Violetta (Das erste Veilchen). Valzer. Op. 227. 10 —
- 28753 **Strauss** (Gius.) Non si vede che una volta? (Man sieht nur einmal). Op. 167. 10 —
- 28781 — Salve di gioia (Freuden-Salven). Valzer. Op. 171. 10 —
- 28782 — Pensieri sulle Alpi (Gedanken auf den Alpen). Valzer. Op. 172. 12 —
- 25326 — Polsi alterati (Erhöhte Pulse). Valzer. Op. 173. 12 —
- 25327 — Armen-Ball-Polka. Op. 176. 6 —
- 28700 — Ballo dei Giuristi (Juristen-Ball). Valzer. Op. 177. 12 —
- 28791 — Sans-souci. Polka. Op. 178. 7 —
- 28849 — Invito alla Partenza (Abschieds-Rufe). Valzer. Op. 179. 12 —

TRANSCRIPTION

BANANIER
GOTTSCHALK

ERNEST CAVALLINI

CLARINETTE
DEUX VIOLONS, ALTO,
BASSE et VIOLONCELLE.
Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 32

Si pubblica ogni Domenica.

10 Agosto 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Giuseppe Ballo. - Rivista. - Caricature. Londra, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Lettere di Mozart e di suo padre.

ANNOTAZIONI

al DIZIONARIO di ROUSSEAU

(PRÉFACE).

— L'avertis . . . ceux qui ne veulent souffrir que des Livres bien faits, de ne pas entreprendre la lecture de celui-ci . . . mais . . . ceux qui ne sont pas tellement occupés des fautes, qu'ils comptent pour rien ce qui les rache, . . . y trouveront peut-être assez de bons articles pour tolérer les mauvais, et dans les mauvais même, assez d'observations neuves et vraies, pour valoir la peine d'être triés et choisis parmi le reste.

È un giudizio imparziale e giusto. Poco prima dico che per lo meno il suo libro, comeché difettoso, varrà in mano d'altri a farne un nuovo eccellente. Certo che il dizionario di Rousseau fornirebbe a tale uopo ricchi materiali. Eppure questo nuovo, almeno questo eccellente dizionario non è per anco apparso: che ancora il preferibile è quello del filosofo di Ginevra. E tanto utile, oggi principalmente, riuscirebbe un buono, este-

APPENDICE

LETTERE DI MOZART E DI SUO PADRE.

Sono trascorsi sei anni dopo la prima lettera da noi pubblicata. I nostri viaggiatori si trovano a Vienna. Vediamo in qual modo si facciano giudici della corte e della città d'allora. In quanto alla Francia, abbiamo veduto che non l'hanno gran fatto lusingata.

Leopoldo Mozart.

Vienna, il 30 gennaio 1768.

È ormai tempo di darvi notizie della nostra situazione. È dessa felice o infelice? Io non lo so. Se il danaro forma la felicità, noi siamo sicuramente da compiangere, perocché abbiamo speso il nostro per modo, che ci sarà difficile poterci rimettere. Se per lo contrario la salute, l'ingegno e la scienza costituiscono i veri beni dell'uomo, noi siamo, grazie a Dio, ancora in buono stato. Il momento critico è passato, siamo tutti sani, la Dio mercé.

so, omogeneo Dizionario della Musica! il quale sarebbe ancora il libro, il solo forse, che i nostri artisti si risolverebbero dapprima a consultare, a legger poscia. E la lettura di questo li invoglierebbe probabilmente, qual più qual meno, a quella di opere più ordinate, più seguite, più speciali, più complete e più profonde; e, chi sa? che così a poco a poco i musicisti non riescissero anch'essi a posseder una qualche coltura!

Ma i cultori dell'arte musicale sono veramente i soli che ignorino la storia, la filosofia, l'estetica dell'arte loro? . . . Questo dubbio non valga però a scusarli! Che ne sia, è indubitato che, come soggiunge Rousseau,

— Les musiciens lisent peu.

Seppure non è qui egli troppo indulgente, e non avesse piuttosto dovuto dire che i musicisti, gl'italiani segnatamente, non leggono affatto, ad onta che esistano

— Peu d'Arts où la lecture et la réflexion soient plus nécessaires.

Verità incontestabile.

— J'ai taché . . . d'éviter l'excès de Bossuet, qui donne au Dictionnaire François, en fait le Vocabulaire tout Italien.

Non per i Francesi soltanto, ma per i Russi, per i Tedeschi, per gli Spagnuoli, per gl'Indiani, per i Chinesi, pel mondo tutto in una parola, ell'è un' assoluta necessità che un Dizionario di musica sia, se non tutto,

e non solo i miei figli non hanno nulla dimenticato, come si vedrà, ma fanno anzi di giorno in giorno progressi sorprendenti.

Nulla probabilmente vi parrà più incomprendibile della poca fortuna delle nostre bisogna. Ve ne farò, per quanto mi sarà possibile, la spiegazione, ommettendo quanto la prudenza non consente di scrivere. Tutti sanno, e i loro teatri ne fanno prova ogni giorno, che i Viennesi, in generale, non sono curiosi delle cose serie e ragionevoli, che non ne hanno alcuna idea, o per lo meno assai scarsa, che non vogliono udire parlare che di follie, e che non provan piacere che per frastuoni, danze, diavolerie, fantasmagorie, stregherie, arlecchinate, pasquinade, apparizioni e decorazioni. Si vede ogni giorno in teatro un bel signore, fregiato di croci, ridere d'un' oscurità d'arlecchino in modo da perderne il fiato, mentre nel corso di una scena grave, bella, commovente, egli riciclerà con una dama del suo palchetto, a voce sì alta, da impedire ai suoi onesti vicini d'udire una sola parola. Qui sta il nostro

per una grandissima parte almeno, un Vocabolario italiano. Sino a ieri, ed in Francia ed in Germania, e dovunque, pressochè tutti i termini musicali erano italiani. Appena adesso si sta scorrendo qualche tentativo d'emanazione in questo senso, al quale d'altrove non saprebbero prosagire risultati di qualche entità. - Notisi che poche linee prima Rousseau medesimo confessava la necessità in che si trovò *de passer sonvent ce Dictionnaire de mots Italiens et de mots Grecs*. Locchè implica un po' di contraddizione. - Ned è a credersi tutt'occhè che noi medesimi Italiani dobbiamo lusingarci di poter isvolgere un Dizionario di Musica tutto in termini italiani. Converrebbe allora rinunciare a che una tal opera mettesse sott'occhio al lettore le origini, i progressi, le fasi diverse della musica in Italia; le quali cose tutte non ci possono venir rivelate che dal paragone degli antichi termini greci coi latini loro succeduti, e di questi coi successivi italiani. Immenso ed inesplorato è tuttora un sì fecondo campo di studi, che apporterebbe alla storia dell'arte vantaggi incommensurabili, additandone i diversi e svariatissimi aspetti sotto i quali ella venne considerata in epoche diverse. In nessun'altra arte siccome in questa c'imbattiamo in una miriade di vocaboli, apparentemente destinati a significare la cosa stessa, ma in realtà additanti, soggettivamente almeno, effetti differenti. - Prescindendo ora del resto da quest'ordine di considerazioni, noi vorremmo che un Dizionario di musica, sia esso italiano, francese, inglese, od in che altra lingua vogliasi, contenesse di fronte ad ogni vocabolo anche i termini che gli corrispondono nelle lingue di tutte quelle nazioni dove oggidì la musica è più specialmente coltivata. Non sarebbe questa un lavoro di soverchia difficoltà, in quanto che, come si notava, la maggior parte dei termini musicali presso ogni nazione è tuttavvi italiana. Questo confronto de' diversi nomi applicati ad un oggetto medesimo, oltrechè gioverebbe a facilitar le comunicazioni delle idee tra i musicologi delle diverse nazioni (e di che havvi cotanto bisogno, che in nessun altro ramo di scibile i dotti di diverso paese si fanno il viso ardegn quanto coloro che trattan di musica), varrebbe pure a provocare importanti riflessioni sulle origini e sullo corso di queste differenti denominazioni, le quali in generale sarebbero l'espressione sen-

scoglio principale. Il secondo lo ritrovate nell'amministrazione, che qui non posso descrivervi, ma che ha per noi funestissime conseguenze. Tutto vi dipende dal caso e dalla cieca fortuna, spesso volte da una bisbetica ubbidiente, che non è concessa a tutti gli uomini; oppure da un ciarlatanismo sfrontato. A queste ragioni si è aggrinto, per noi, ogni sorta di contrarietà. Al nostro arrivo non avevamo altro pensiero che di procacciare l'accesso alla corte. Ora, l'imperatrice non ha più musica ne' suoi appartamenti, e ci ha per conseguenza rimandati all'imperatore..... Poi, è accaduta la morte della principessa, che era da poco tempo promessa sposa. - Al nostro ritorno dalla Moravia, siamo stati ricevuti, senza aspettare, dalle più illustri case. Appena fu narrato all'imperatrice quanto era accaduto ad Olmutz e che le fu parlato del nostro ritorno, ci furono indotti giorno ed ora in mie saranno ricevuti. Ma a che cosa ci sarà siffatta condiscendenza? Che ne risulterà?..... - I nobili a Vienna fanno ogni possibile risparmio, per piacere all'imperatore. Finchè dura il carnevale, qui non si pensa alle ballate. V'hanno feste da ballo in ogni angolo, e tutte a spese comuni..... - Abbiamo fra i nostri protettori i primi personaggi della metropoli: il principe Kunitz, il duca di Braganza, madamigella di Guttenberg, l'arciduca sinistro dell'imperatrice, il grande scudiere conte Dietrichstein che può tutto presso l'imperatore. Ma per disgrazia, nemmeno questa volta ab-

limentale dell'impressione prodotta in un dato tempo e luogo da tale o tal altro elemento musicale.

— Quant aux parties qui tiennent à l'Art sans lui être essentielles... j'ai évité, autant que j'ai pu, d'y entrer. Telle est celle des Instrumens de Musique.

È possibile che a siffatte lacune, che sono veramente tali, Giangiacomo Rousseau sia stato consigliato dall'insufficienza delle sue cognizioni in alcuni rami della musica, e precisamente anche in quello della qualità e forma degli strumenti, segnatamente antichi. Giacchè tali lacune non sarebbero altrimenti sensibili. Un Dizionario di musica, perchè possa raggiungere lo scopo, da noi accennato, d'involgiare la grande generalità de' musicisti a leggerlo, fa d'uopo che sia una vera Enciclopedia musicale. Ov'esso non risponda a tutte le ricerche di colui che si accinge a consultarlo, succederà nello studioso il disinganno, la sfiducia, e quindi probabilissimamente il Dizionario sarà posto per sempre da un canto.

— Je ne connais qu'une (musique), qui n'est ni l'aucun pays, est celle de tous.

Ecco in poche parole dichiarata una grande verità, che sebbene tuttavvi ripetuta a mo' di pappagallo da chicchessia, è lungi più che mai al momento stesso che stiamo scrivendo di farsi strada in mezzo alla turba ogni giorno crescente degli scrittori di musicali materie. I quali pure protestano di riconoscerla, e non pertanto ragionano in senso affatto opposto. - Non farvi dunque che la cattiva musica la quale sia di questo o di quel paese; ma la vera, la buona musica, ella è di tutti i paesi, di tutti i luoghi: cioè dev'essere dovunque, poco più poco meno, egualmente intesa, apprezzata, sentita. Non a caso la si chiama la lingua universale. - Coloro che si ostinano dunque a predicare la necessità in quest'arte di scuole sostanzialmente diverse s'ingannano a partito. L'esistenza di tali scuole è il risultato *impopolare* di speciali sistemi, quando tradizionali, quando utopistici, a cui per nulla risponde il sentimento generale. Se alcune, musiche le quali sembrano direttamente informarsi ad una qualsiasi di queste così dette scuole diverse o diversi sistemi,

hanno potuto parlare al principe di Kunitz, perchè ha la debolezza di temere siffattamente il vizio che fugge persino le persone alle quali si mostra ancora qualche macchia rossa sul volto. E siccome Volfrango trovavasi appunto in questo stato, il principe si è accontentato di farci dire col mezzo del nostro amico de l'Augier che, venuta la quaresima, ci veglierà ai nostri interessi, perchè fino a che dura il carnevale non si può riuscire a collocare tutte le teste sotto uno stesso berretto: Mi rompeva il capo per prevedere, e pensava con ispavento a tutto il danaro che aveva speso, quando venni a sapere che i pianisti e i maestri di Vienna respiravano tutti contro di noi, recato Vagensei, il quale era malato e non poteva per conseguenza gran che. La massima fondamentale di costoro è d'evitare con ogni diligenza tutte le occasioni di vederci e di convincerci della scienza del nostro piccolo Volfrango. E perchè? Perché tutte le volte, il che succede con frequenza, che lor si domanda se hanno udito il ragazzo e che cosa ne pensano, possano rispondere di non averlo udito; e aggiungano essere impossibile quello che se ne dice, voler noi abbarbagliare il pubblico con arlecchinate, trattarsi di accordo fra compari, mostrar noi al fanciullo in anticipazione la musica che deve eseguirlo, esser ridicolo infine il credere ch'egli componga. Avevamo dunque ogni cura di sottrarci, per la buona ragione che qualunque persona abbia veduto e udito il mio Volfrango non può più parlare in questi termini senza arrischiare

trionfano anche in convegni, in paesi dove regnano sistemi opposti, opposte scuole, potete scommettere contro l'uno che questo trionfo è dovuto a tutt'altra cagione, a tutt'altri elementi che quelli dal sistema o dalla scuola imposti. Fate attenzione, analizzate gli effetti, e riconoscerete che queste musiche trionfano precisamente in quelle parti che dal sistema si scostano, e tanto più trionfano quanto più lo ripudiano. - Componete una musica che esprima a dovere il soggetto che pigliale a musicare; fate d'accertarvi che il soggetto possa parlare al cuore; e voi avrete composto una musica che piacerà a Vienna come a Firenze, a Nuova York come a Milano, a Calcutta come a Roma, come a Napoli, come a Venezia. M-o.

BIOGRAFIA

DI ROSSIGNOL

GIUSEPPE BAINI

(Vedansi i N. 20, 23, 26, 27 e 30).

VI.

La quarta opera, ch'è la più importante, ha il seguente titolo: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*. Roma, dalla Società Tipografica, 1828. Volumi due in quarto grande: il primo di pag. 376; il secondo di pag. 439 con 658 annotazioni, e con un indice delle cose principali contenute nell'opera.

Mancava alla storia musicale un'accurata biografia o bibliografia di quest'insigne compositore, che meritamente fu proclamato il principe della musica sacra. Or il Baini volendo riempire cotai vuoti, si affaticò per molti anni ad indagarne le notizie più verecaci tanto sulle opere a stampa quanto negli archivi della cappella pontificia e delle basiliche di Roma; che il Pierluigi arricchite avea di sue composizioni. Se non che per disavventura tralasciò di consultare negli archivi della cittàella di Palestrina, patria del Pierluigi poche, ni-glia distante da Roma, d'onde avria potuto estrarre

di disonorarsi. Sono peraltro riuscito a pigliare al braccio uno di queste brave persone. Io era andato inteso con un tale di nostra conoscenza che mi avrebbe avvertito secretamente quando l'oppositore si sarebbe recato da lui, dove avea promesso di portare un concerto difficilissimo che si doveva far suonare a Volfrango. Noi vi giungemmo intesi, e il nostro uomo fu obbligato udire il fanciullo ad eseguire il suo concerto, come se lo avesse saputo a memoria. Il nostro compositore o pianista fu siffattamente sorpreso che, nella sua ammirazione, disse parole dalle quali mi fu rivelato quanto vi ho detto più sopra. Alla fine ci soggiunse: Da uomo d'onore, io non posso dir altro, se non che questo giovanetto è il più granl'uomo che abbia mai vissuto a questo mondo; senza vederlo è impossibile prestarvi fede.

Per convincere il pubblico della verità mi sono determinato ad una prova straordinaria; voglio ch'egli scriva un'opera pel teatro. Pensate ciò che si è detto da costoro e quale baccano hanno fatto! - E che? oggi si sarà veduto Gluck seduto al pianoforte e dimani sarà un giovanetto di dodici anni che gli sarà sostituito e che dirigerà un'opera di sua fattura? - Sì, alla barba dell'invidia! Ho indotta lo stesso Gluck al nostro partito; se non c'è venuto di cuore, non può peraltro mostrarlo, giacchè i nostri protettori non pure i suoi. Per assicurarmi poi gli attori, i quali d'ordinario cagionano i maggiori dispiaceri ai maestri, mi sono posto in diretto rapporto

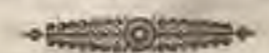
notizie ulteriori e più genuine della sua vita. Il che ha invece operato recotamente il sig. Pietro Ciccheria palermitese, professore di musica, il quale, siccome ha promesso, le renderà di pubblica ragione. Studiò inoltre le storie anteriori e contemporanee a questo compositore, e pose ad esame eziandio il valor musicale de' maestri di cappella dal risorgimento della musica in Italia fino all'epoca in cui scrisse. Di non picciol sussidio gli furono le notizie de' maestri di cappella di Roma che *oltramontani dal 1000 fino al 1700* scritte da Ottavio Pitoni, che gli vennero gentilmente amministrato dal signor Angelo Scardavelli già organista di S. Pietro in Vaticano, il quale le avea trascritte per suo uso dall'autografo esistente nell'archivio della Cappella Giulia. Il dottissimo signor Abate D. Paolo Barolo romano gli estrasse dall'opera inglese del dottor Burney documenti utili al suo lavoro, traducendoli in italiano; e similmente altri personaggi contribuirono dal canto loro a diminuirgli il peso delle ricerche necessarie per un obbietto sì rilevante. Fornito pertanto di corredo sì grande di cognizioni reso di pubblica ragione la surriferita opera, che noi imprendiamo il più brevemente possibile ad esaminare.

Non può negarsi assor d'essa ricolma di notizie assai interessanti la storia musicale; ma se mal non mi appongo, non affermerò facilmente essere stata dettata con quel sodo criterio che ad uno storico conviene: il che fu anche avvertito dal signor Giuseppe Félig nell'articolo biografico del nostro autore, dicendo egli: *on desire quelquefois un peu plus de philosophie dans les idées de M. Bains*. E per verità, conseguita la menzionata opera al filologo Guattani per la revisione, questi gli diè l'amichevole consiglio di rifonderla, avendo in diversi punti il Baini più secondata la sua immaginazione che la realtà, ed essendosi studiato, come a dire, più di dilettare che d'esser verace: il che, siccome ognuno vede, non è consentaneo allo scopo dell'arte critica della storia. Ma il Baini non credette di arrendersi alle riflessioni del Guattani, adducendo la scusa di non sentirsi da tanto di soggiacere di nuovo ad una fatica già per troppo lunghi anni sopportata, e solamente rimise all'arbitrio dell'altro suo amico il professor Portelli più sopra ricordato di emendarla in qualche punto di men propria dizione, senza però cam-

con essi, grazie alle informazioni che da uno di loro mi furono date. La verità però su in questo, che la prima idea di far comporre un'opera a Volfrango mi è stata suggerita dall'imperatore, il quale gli ha chiesto due volte se non volesse scrivere e dirigere egli medesimo un'opera. Il giovanetto ha naturalmente risposto di sì, ma l'imperatore non poteva dir altro, giacchè le opere risguardano il signor Alfigio.

Non ho dunque più motivo di lamentarmi della scarsità del danaro, perocchè ci tornerà in tasca oggi stesso o dimani. Chi non risica non rosica; bisogna mettere la faccenda alla luce del giorno; bisogna vincere o morire, e al teatro appunto noi troveremo la morte o la gloria. Non sarà un'opera seria; che qui non piacevano e perciò non si danno; sarà un'opera buffa, e non un'operetta, perchè durerà dalle due ore e mezza alle tre. Qui oltreccò non vi sono cantanti d'opera seria. L'opera tragica di Gluck, *Alceste*, è stata anch'essa cantata da artisti di genere buffo. Vi sono eccellenti cantanti per questo: i signori Garibaldi, Caratoli Poggi, Loschi, Palfini, e le signore Bernasconi, Eberardi, Baglioni.

Che cosa ne dite? La gloria di aver scritto un'opera pel teatro di Vienna non è dessa la miglior strada per ottener credito, non solo in Germania, ma anche in Italia!



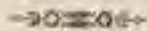
liarne la sostanza del dettato. Che poi quest'opera presenti i difetti notati dal Guattani, basterebbe il leggerla attentamente onde convincersene, e rileverò essere difetti stata scritta in forma più tosto romantica che storica. E veramente, come si potrebbe aggiustar fede a tanti propositi e discorsi contenutivi senza recare una sola autorità che li provi? La storia che ci narra sulla riforma del canto fermo ordinata dal pontefice Gregorio XIII è appoggiata soltanto sulle parole della decisione Rotale *coram Mellino* del 2 giugno 1590, ove dice: *isto liber est compositus, correctus et reformatus a Joanne Petronasio de ordine sancti memorati Gregorii XIII, quod est falsum quantum ad Sanctuarium, quod non fuit ab eo compositum, nec correctum, ut periti testantur.* D'altronde siffatta ordinazione, quantunque non impossibile, da nessun altro monumento si ricava. Alla pag. 234 del vol. II. discorrendo dell'ultima malattia del Pierluigi dice così: «Assunte Giovanni per la violenza del male chiama a sé il dì 31 gennaio Igino l'unico suo figlio che lascia: lo benedice da padre: gli dà i ricordi da padre cristiano: chiude finalmente per attestato del medesimo Igino, come vedremo nel capo seguente, il suo dire così: *Figlio, ci lascio ancora molto mie composizioni inedite: e merco la generosità degli attuali miei benefattori, il P. Abate di Beaume, il Card. Aldobrandini, e Ferdinando gran Duca di Toscana, vi lascio con esse il denaro sufficiente per farle imprimere. Vi comando, che siano tutte stampate al più presto per gloria dell'Altissimo Dio, e per di lui culto ne sacri tempi.* Gli ripeto quindi la paterna benedizione, gli dà l'ultimo addio». Ora quelle parole che mette in bocca al Pierluigi non sono da altra fonte ricavate, se non dalla dedica dell'ultimo volume delle Messe fatta da Igino a papa Clemente VIII, ove dice: *Pater meus, in ipso morbis limine, quae ad deivam gloriam conscripserat, mihi relinquens, ea ut bona publica esse collam, mandavit.* In simil guisa egli tesse in molti lunghi discorsi estesi che non sono appoggiati affatto a documenti, o che appena si sostengono su di qualche espressione da cui non dovrebbero dedursi se non conghietture.

Inoltre nel vol. II., pag. 250, discorrendo del II. volume de Madrigali spirituali modulati a 3 voci dal Pierluigi, egli esprime le sue meraviglie delle trenta strofe contenute in quello, paragonandole or ai poeti ed oratori classici, or ai quadri de' più famosi dipintori, ed or alle statue de' più celebri scultori, dicendo: *Eccoci in questo e in quel madrigale le grazie di Teziano, la morbidezza di Correggio, la soavità di Fra Bartolomeo, la ricchezza del Veronese, l'esattezza di Guido: osservate là gli atteggiamenti, e il nudo del Buonarroti, in quello la testa di Leonardo da Vinci, e in questo la sublimità dell'Urbinate, cui par non sia lecito all'uomo di oltrepassare. Mirate anzi rinvio a esaltaggio dell'orecchio e del cuore in queste trenta composizioni ciò che non potè mai riunire nelle sue opere la pittura, e la scultura; l'esattezza cioè, il finito di una miniatura, o di un marino nel piccolo, l'ardore e per arte negletto nel grande: qui allende gli incisi di ciascun madrigale sono miniature di Fra Giovanni Angelico da Fiesole, una bambina di Raffaello e di Correggio, sono Feneri Medicee: ed insieme con un madrigale per intero è il Giudizio di Michelangelo, la Trasfigurazione di Raffaello, il gigantesco Oceano della fontana di Trevi, il Nido nel Museo Vaticano, il colosso del Quirinale. Volgete là l'attenzione: e non sono vltimo quei tratti gli Epigrammi dell'Antologia, o di Catullo? E questi volti non separano le odi di Pin-daro, di Saffo, di Anacreonte, di Orazio? Eccoci le elegie di Tibullo e di Propertio, e le orudi di Ovidio, E se bramate vedere gli spici poemi di Omero, di Virgilio, di Dante, dell'Arivolo e del Tasso, in questo madrigale, ed in quello, vi ravvicinate l'originalità del primo, il magistero del secondo, la dottrina del terzo, la giocondità del quarto, l'esattezza del quinto. Alla pag. 430 dello stesso volume rassomiglia l'eleganza del mottetto a 4*

voci ASCENDENS CHRISTUS IN ALTUM al più ben inteso parruggiamiento grandioso e ricco sia della Flora, sia della Dea Pulcizia del Museo Vaticano. Del mottetto a 4 voci DIUS QUI ANIMAE FAMULI TUI GREGORII dice esser divoto e naturale come la Patronella del Guercino a più di Gesù Cristo. Dell'altro, PRINCEPS GLORIOSISSIME MICHAEL AR-ANGELE dice che la serietà e fermezza in opposizione della qualità e del carattere delle parti accennate del concerto, rende il compiuto concetto dell'eloquente robustissima aringa di Orlesina figlia di Quinto Ortensio omulo e contemporaneo di Cicerone, per cui trionfante alla presenza de' triumviri Ottaviano, Lepido e Marc' Antonio guadagnò la causa di mille quattrocento ilamo romani condannate a dichiarare i beni che possedevano, per lasciarle ad alleviamento delle spese della guerra. Veggasi finalmente la pag. 336, ove nove mottetti a 8 voci rassomiglia nelle fattezze ad una statua di Policleto. Ora io dico: che la maggior parte delle composizioni del Pierluigi sieno gravi e talmente divote da rendersi degne della casa del Signore, qualora vengano eseguite convenientemente, nessuno ne ha finora dubitato; ma che queste abbiano sì stretta analogia, com'egli intende, colla pittura e scultura, non mi sembra cosa abbastanza dimostrata, perocchè deve pur notarsi che fra la musica e le altre arti belle non vi può essere che una lontanissima attinenza. Difatto fra gli scrittori v'ha discordia ne' pareri di simiglianza fra la musica e la pittura. Uno afferma che questa risponde alla melodia: i colori e il colorito agl' intervalli armonici; il disegno al ritmo. Altri pretende, che il disegno sia il contrappunto: altri che le pause corrispondano al chiaro-scuro del dipinto: altri poi sostiene che il chiaro-scuro è il piano ed il forte nelle composizioni. Ond'è che non posso assentire a siffatti paragoni istituiti dal Baldi fra la scultura e la pittura, nè meglio a quelli stabiliti fra le opere degli oratori o poeti classici e le riferite strofe o mottetti. Ad ogni modo i raffronti surriferiti sanno tanto di gonfio, di ricercato, da disgradarceli quelli de' secentisti.

Pietro Cav. Alfieri.

RIVISTA



Milano, 9 agosto.

— Uno de' soliti corrispondenti della Gazzetta Ufficiale di Milano le scriveva pochi giorni sono da Londra quest'interessante curiosità: che qui trascriviamo, e che torna molto in onore della musica italiana:

«Un rimprovero che i musicisti tedeschi si compiacciono di muovere agli italiani, ai quali tentano disputare il primato nell'arte musicale, si è di non possedere essi hanno scrittore in quel genere di distinzione nel quale è riuscito immortale Beethoven, o meraviglioso il suo successore Mendelssohn, o dire i quartetti. Invano l'Italia musicata potrà sfoggiare dinanzi agli occhi dei tedeschi la copia delle sue ricchezze, e mille suoi celebri compositori che riempiono quasi esclusivamente il terzetto in tutti i teatri del mondo: invano essa poteva offrire i suoi classici maestri, le sue produzioni d'ogni genere, i suoi tesori di armonia religiosa: e ma voi non avete quartetti» rispondeva immancabilmente il beniamino Alemanno. Or bene! l'Accademia a me mandò. Avevo ancor voi da vantare quartetti meravigliosi, illustrati, e come tali miei giudicai da quattro autorità senza appello - Bottesini, Piatì, Bazzini ed Arlotti.

«Eccovi l'esatta narrazione del fatto.
«Questi quattro egregi artisti, i tre primi dei quali già si può dire magistero posseggano sul contrabbasso, sul Violoncello o sul violino, mentre l'altro, da pochi di venuto dall'America, è un antico distinguissimo allievo del Conservatorio di Milano, e da dieci anni dirige le primarie orchestre degli Stati Uniti, se ne andavano l'altra sera, tutti imbarcati nel loro *entrepreneur*, come conveniva nelle notti calde inglesi, che somigliano tanto alle notti invernali italiane, ad una esca convenuta, colla celere passo, con faccia grave, senza scambiar parole, come congiurati che si richiama ad un *meeting* segreto di qualche società sovversiva, e che valano a recitare qualche opera tenebrosa, qual-

ctimo di quel traci delitti a cui le nobili intelligenze d'Albion offrono sì amici e sicuro mantello.

«Ma non si trattava nè di comploio nè di congiure. Trattavasi solo di un manoscritto di Donizetti che il Piatì aveva ricevuto anni ed anni fa da mano amica, e che egli aveva posto da parte, in fondo d'una scaffale, ov'era rimasto oltimam, non dalla polvere, ma, per buona sorte, dai topi. All'uscir da un pranzo artistico, il Piatì, per una associazione d'idee facile a prodursi, parlando di Donizetti, si ricordò del manoscritto che possedeva, corse a prenderlo, e con generale meraviglia, videro su di esso il titolo di «quartetti» e la data di «Bologna, 1818». Gaetano Donizetti aveva allora 20 anni, ed a questa sua originale composizione sembra fosse da lui posto grandissimo interesse; giacchè nei cinque quartetti di cui si compone il manoscritto, non solo la partitura è tutta della penna del maestro, ma egli stesso si diede anco la cura di trascriverne tutte le parti: esse sono per due violini, viola e violoncello. L'immaginoso e bizzarro giovane, nel copiare l'opera dalla sua mente al risultato dei suoi studi, si sbezzarrò tracciando, in margine dei fogli, più qua più là, le caricature di varie persone, fra le altre quella del suo vecchio maestro, ed in un punto forse visitato da qualche siffida leggiera, scrisse parole d'amore, come protesta d'affetto eterno e di bollente dichiarazione a persona ivi presente.

«Ma basti su ciò. E' son questi facili misteri che tocca spiegare al biografo, non a me, semplice narratore di fatti. I quattro amici, appena giunti alla casa del convegno, ove trovavansi già alcuni privilegiati avvertiti in fretta dell'evento, si misero impazientemente a scegliere il prezioso manoscritto. Piatì sul suo violoncello s'incaricò della parte dell'alto; Bottesini col suo contrabbasso s'assunse quella del violoncello, nè veruno avrà potuto lamentarsi di tale sostituzione, giacchè quei due grandi artisti eseguirono le parti loro forse come giammai han suonato rimpetto al pubblico, nei loro grandi ed affollati concerti. Bazzini, promotore di quella improvvisata, giacchè appena egli seppe dal Piatì di qual tesoro fosse possessore, non volle si potesse tempo in mezzo a prenderne cognizione, s'incaricò, come di ragione, della parte del primo violino, ed Arlotti fece il secondo.

«Tutti quattro erano amici del grande compositore, tutti quattro entusiasti delle opere sue, eppure tutti quattro andavano a rilento nell'inflammarli per un lavoro il quale forse altro non poteva essere che un esercizio giovanile, un saggio forse indegno dell'autori d'Anna Bolena e di Lucia, tanto più che essi ben sapeano come giannai nulla egli avesse pubblicato in quel difficile genere, forse scionto d'un primo tentativo, lasciato espressamente inabito. Ma di qual gioia s'irraggiava la loro faccia quando risambirono che forse mai Donizetti nulla aveva composto di così bello e di sì perfetto, lo lascio giudicare a voi, che lo, per me, rinuncio a ridirvi i loro trasporti, la loro allegrezza. Impossibile di soffermarsi e prendere un istante di riposo: tutto fu suonato da cima a fondo fino all'ultima nota. Forse un'altra volta tornerò a parlarvi di questo capolavoro. Per ora vi dico che Bazzini, autorevolissimo giudice, ne è entusiasta, mentre gli altri tre amici sono andati assicurando che quell'egregio giovane, aspiratosi al sovrano dell'estimo ed infelice amico, snottò la moda sì magica da costringerli al pianto. Quanto sarebbe pagato dal diavolo di tutti i paesi di essere a parte di quell'improvvisato Concerto! Ma non che esservi presenti, la stessa nuova è finora rimasta quasi sconosciuta, e la vostra Gazzetta sarà la prima a rivelare all'Europa musicale questo fatto per lei importantissimo.

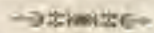
La *Revue et Gazette musicale* conferma ampiamente il fatto. È prezzo dell'opera trascrivere anche le sue parole, che onorano molto non solo il celebre compositore, ma anche i grandi quattro esecutori, orgoglio della patria nostra:

Quartetti di Donizetti. - L'illustre autore della *Lucia* e della *Fiorita*, Donizetti, all'età di vent'anni (1818) scrisse a Bologna cinque quartetti per due violini, viola e violoncello. La prova che ci portava a questi lavori un vivo interesse è quella d'aver ritrovato non solo la partitura, ma anche le parti copiate di sua propria mano. Questo prezioso autografo, reperito fra altri manoscritti del maestro, fu inviato all'eccezionale violoncellista Piatì a Londra affinché prendesse in esame il lavoro del gran compositore, suo concittadino. Ma, sia che l'ossessione gli fosse mancata, sia che desse poca importanza ad una composizione di prima gioventù, sia tutt'altra causa, l'autografo non aveva esatto il dormire in un canto d'una biblioteca, quando finalmente Piatì avendo mostrato al suo amico Bazzini, l'antenne violoncellista, questi volle udire i quartetti, e tosto i due artisti si misero a cercare il mezzo di soddisfarne una curiosità assai naturale. Alcuni amici intesi fu furono avvertiti, e per non poter tempo, Piatì s'incaricò di suonare la parte della viola sul suo violoncello, mentre che Bottesini suonò quella del violoncello sul suo contrabbasso. Arlotti, da dodici anni capo d'orchestra valentissimo negli Stati Uniti, dopo essere stato un buon allievo del Conservatorio di Milano, da ultimo arrivato dall'America, si offrì a suonare il secondo violino, e Bazzini s'incaricò del primo. Appena i quattro grandi artisti avevano eseguito il primo quartetto, la simpatia e l'entusiasmo per la composizione del loro illustre compatriota li vinsero a tal punto, che, senza darli un lembo di riposo, vollero ridare sino al fine o non ar-

restarsi che all'ultima nota dell'ultimo pezzo. In fatti, quasi tutti que quartetti sono d'una bellezza magnifica; ed anche ne sono sublimi e pieni di quelle melodie di cui Donizetti possedeva il segreto. La scienza musicale vi si mostra disporli ai pori dell'ispirazione. La compassione delle parti aveva una mano maestra e produce effetti affascinanti. L'armonia è sempre pura ed elevata, senza cessare d'essere chiara, anche nei passi fogali, che abbondano specialmente negli ultimi due quartetti. Lo stile, per quanto sia seducente, non esce dalle condizioni della vera musica da camera e non tradisce mai l'autore di tante opere divenute popolari. La scoperta di questi quartetti è dunque un dono prezioso per il mondo musicale, e non dobbiamo che la notizia sia accolta dappertutto come merita di esserlo.

— Mentre quest'oggi stesso andavamo lieti di poter inserire in queste colonne un cenno assai onorifico della *Presse* parigina intorno ad un illustre italiano, il professore Marco Bordogni, cocchi d'un tratto amareggiati dalla notizia della sua morte, annunciata con universale rammarico dai giornali di Parigi, ed avvenuta colà il giovedì della scorsa settimana, cioè l'ultimo luglio. Aveva egli sessantasett'anni. Le sue esequie, secondo la *Revue et Gazette musicale*, si celebrarono sabato (2 agosto) nella chiesa Saint-André, sua parrocchia. Durante il servizio funebre furono dagli allievi del Conservatorio cantati diversi pezzi religiosi. La cerimonia fu commovente: grande il compianto. - Ritorniamo sul triste argomento.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 2 agosto.

Al teatro di S. M. venne rappresentata l'opera di Donizetti, *Don Pasquale*, colla Piccolomini, Calzolari, Bellotti e Rossi. Da quanto già abbiamo ripetutamente scritto sulla Piccolomini i nostri lettori avranno rilevato come questa giovane prima donna abbia meritamente quel plauso, ed a tal punto la collocata al disopra di quante altre prime donne in questa stagione si produssero sullo stesso teatro. Difatti, la Piccolomini essendo dotata di un sentimento artistico squisitissimo, possedendo però naturalmente quelle prerogative che formano una distinta attrice lirica, non poteva accontentarsi diversamente. Ma ripetere pur sempre che senza uno studio musicale, retto, persistente, serio e metodico, la Piccolomini non saprebbe mantenersi all'uguale altezza nel canto propriamente detto. E questa nostra opinione confermata nel *Don Pasquale*. Benchè ella mostrasse anche in questa opera quella stessa vivacità e naturale spirito che notano in dismisero nella *Traviata* e nella *Figlia del Reggimento*, non poté però, come in quelle, farsi perdonare alcune poche di inattenzione, forse contribuite a ciò le ricordate agorie troppo fresche della Gria della Soubig nella stessa parte; ma anche pretesioni dai confronti, la Piccolomini, e ai nostri occhi, e agli occhi del pubblico, fu, come Nuria, assai inferiore: e per giunta simpatica, e d'istinta affezione tutti abbiano per lei, pure ella dovette soffrire un certo qualo accoglienza fredda, che sappiamo averla sorpresa ed afflitta. Rossi fu allora molto favorito e buon cantante. Bellotti ottenendo freddo ed anzi fastoso nella parte di Malatesta: pareva quasi che si facesse un vento di ridere a della musica, e de' compagni, e del pubblico; fatto altrettanto biasimevole in un artista che possiede un talento reale e coltura ragguardevole. Calzolari aveva male di voce, e però cantò inascoltabilmente i cori fecero bene. L'orchestra si limitò semplicemente a suonare le note, senza un accento, un'espressione di sorta.

La Wagner volle si desse per la seconda volta il *Zuccheri* per suo beneficio. E fu dato con gravissima perdita di danaro, di decoro artistico, e con danno immenso della musica.

Si daranno tre altre rappresentazioni, che saranno le ultime della stagione.

Al Liceo si ottuse giovevoli col *Traviata*, ma si di stasera, sabato, una rappresentazione straordinaria colla *Fiorita*. Quindi, e Lomley colla sua Compagnia, e leale con un'altra formidabile, percorreranno le provincie.

Milano è partito per Genova, dopo avere oltanto non poter simpatie per i suoi bellissimi canti.

Sighicelli è stato scritturato da qualche tempo da Jullien ed

na già suonato tre volte ai Concerti di Surrey Garden non ottenne successo.

Andréoli, che si può dire essere stato quest'anno il pianista più in voga, prima di partire per il Belgio e la Germania è andato a passare alcuni giorni in campagna presso alcuni suoi amici ed ammiratori. Egli esegui nella stagione fra le altre cose tre sue pregevoli composizioni, e sono, *Etude de Concert* per la mano sinistra, *L'Angella della Bimolina*, di cui parliamo nel nostro ultimo carteggio, e la *Meloconia*, melodia di fantasia, graziosissima trascritta per il pianoforte.

Il teatro Drury Lane ha terminato per esso le rappresentazioni d'opera colla *Emeralda* di Ballista.

Ad outa di tutti gli sforzi de' molti e potenti amici suoi, Gye non può realizzare il suo progetto della riedificazione del teatro Covent-Garden per la futura stagione, e ciò per mancanza di denaro sufficiente, onde egli ha preso il teatro Drury Lane, che verrà restaurato magnificamente per l'anno prossimo. Gli ingegneri avevano dichiarato che a quella riedificazione necessitavano 180 mila lire sterline; ma Gye non ne potrebbe versare che 60 mila.

Nella prossima settimana offriremo il riepilogo di tutta la stagione.

— 250116 —

Ferona, 6 agosto.

Ella è pur breve la vita dell'uomo, e tuttavia piena di molte miserie. Così esclamava il pazzo Idumeo; ed col volgere di tant'anni le cose miglioraron gran fatto, giacchè, oziando ai tempi che corrono, veggiamo le pubbliche e le private traversie moltiplicarsi ed ingrossare per modo da rendere a' nostri occhi perfino una grata e ridento quel benigno ed inalato soggetto di cielo, onde va lonta e superba questa terra dei fiori, della gioia, dell'amore. E per ciò ben a ragione possiamo guardare siccome spiriti benefici, e quasi angeli tutelari dell'umana famiglia, tutti coloro, i quali, diverso vie percorrendo, si propugnano, non ch'altro, di prolungarsi l'esistenza, sia col farne vivere nel passato, o nell'avvenire, sia coll'accelerare le industrie, i commerci, gli avvenimenti per modo da far che i risultati d'un anno possano paragonarsi a quelli d'un secolo, e forse più, ne' tempi romanzi; e così pure coloro che spargono fiori sul nostro sentier della vita, o, almeno per qualche istante, ne richiamano sul viso e nel cuore la poca nota felicità. Gio se in un secolo di tante scoperte e di tanto progresso, ma oziando di tanti voti incompiuti, di tante speranze deluse, non sempre agli onesti desideri pienamente rispondono gli effetti, non dobbiamo per questo laggiù delle intenzioni e dei tentativi fatti da quei generosi, ma lamentare piuttosto che ad uomini di buona volontà (a cui pregati poco in dagli altari) non abbia il cielo più largamente prodigato i suoi doni. — Questi pensieri che potrebbero indolentamente applicarsi ad una Storia universale, ed alle favole d'Esopo, alle sicure predizioni degli astronomi e all'Almanacco del pronostici, ad un trattato sulle applicazioni del vapore per acqua, per terra, e per aria, e su quello del fluido elettrico; alla meccanica, all'idraulica, alla strategia, e a dir breve a tutte le scienze e a tutte le arti, belle e brutte, liberali e forzate, utili e dannose; questi pensieri, dico, mi sorgevano in mente al veder... infelicitati... al vedere adito ai muri l'avviso di una nuova Farsa posta in musica dal maestro Pietro Lenotti, per essere rappresentata sub die nel grande anfiteatro dell'Arena, dove infatti comparve il 2 corrente. Il titolo della farsa non è a dir vero assai nuovo, chò a tutti è ben noto il *Casino di compagnie*, scherzo comico di Scibe. Il signor Pino che ridusse, ed almeno intese ridurre agli usi della musica il vivace scherzo del drammaturgo francese, vi volle introdurre qualche novità, e quindi aprirono certi sali spiritosi ed eleganti che se non danno assai maggior interesse all'azione, rendono però più piacevole e quindi di maggior interesse il dialogo, ed alla vista parigina sostitui un barlucio innamorato, che dopo essere comparso vestito da povero, da poeta (caratteri a dir vero un po' troppo somiglianti fra loro), da tamburino, e da sergente, vi si presenta sotto le spoglie d'una *grilletta*, con due mastocchi che sono proprio una delizia a vedersi, e che restano al massimo grado l'illusione della scena. Ridotta in questa maniera la farsa succedeva troppo rassomigliante a quella del *Compendio* di Donizetti, e quindi con troppa facilità volava la mente a dei confronti, che al nostro riduttore non riescono assai vantaggiosi. Non so poi comprenderli come non abbia stato un maggior partito dai cori, da cui si sareb-

bbon potuto cavare maggiori risorse per l'intreccio, e qualche scena d'un effetto comico nel più stretto senso della parola. Pazienza! non occupiamoci di quanto potiam fare, o facciamo su quanto fu fatto, pregando poco al generoso proscenorio-rinato, che abborrendo i veleni, i patiboli, il sangue, tenè almeno di divertirci. Possa anch'egli competersi (se non l'ha già comperata) una esultanza in campagna, e quivi condurre a finisce tranquilli i suoi giorni. Nessuno turbi la quiete del bene-intenzionato, ed i compositori di musica si guardino bene dal varcare la soglia di quell'Eden terrestre, da cui solo vorrà il solitario innanzi volò al cielo per isposi novelli, o per giovani feste monacate, per nuovi sacerdoti, o sacri pastori.

Dal sin qui detto è facile dedurre come i difetti del libretto dovessero necessariamente nuocere anche al miglior effetto della musica, la quale alla fin fine deve a quello essere strettamente legata. Che se questa può sostenersi a così dire da sola, ciò torna a maggiore elogio del Lenotti, intorno al quale, rifiutando un volontario errore in cui cadde la nostra *Gazzetta Ufficiale*, che ritiene questo siccome il primo di lui lavoro meritato, mentre espose molti pezzi di musica sacra, ripeterò quanto di lui sia scritto nella suddetta *Gazzetta*. « Il Lenotti è già favorevolmente conosciuto per l'amore, l'impegno e la perizia con cui attende alla istruzione de' nostri Cori, che colma merita la riconoscenza. E proclami nel maneggio delle massi corali spiccò il Lenotti, giacchè due pezzi belli per spianchezza e fattura sono i due cori, nella introduzione, e prima della scena del temporale, e quest'ultimo più del primo. *Commentaria* è pure l'applaudita aria di Don Basilio, particolarmente in un accompagnamento d'orchestra in cui spiegò un motivo che ci pare nuovo e trattato in tutto largo e forbito. A questi brevi esuli aggiungerò che qualche altro pezzo avrebbe indubbiamente ottenuto un effetto maggiore, se più perfetta ne fosse stata l'esecuzione. Quanto poi allo stile del Lenotti adoperato in questa sua Farsa, può dirsi senza tema di errare ch'esso è d'una sorprendente semplicità e spontaneità. Memore delle tradizioni dell'antica scuola italiana, usò segue il sistema unifico a stretto rigor di parola, e fors'anco eccessivamente. — Non trovi in tutta questa musica un pensiero, una frase che ad altri si colleghi per effetto d'attrazione fra diverse tonalità, giacchè non esce mai dal limiti di una giusta cadenza, e quindi, quasi appena annunciata, si afferma, e si ripete, si rivolge con la mente i concetti, ed il naturale loro sviluppo. Egli è forse per essere troppo abituato l'orecchio a tanta ingenuità d'armonia, che egli soffre un po' d'urto di sorpresa all'udire il modo con cui il Lenotti chiude uno dei pezzi di questa Farsa. In esso il canto finisce alla quarta, ed il Lenotti fa sentire dall'orchestra un solo accordo di settima sulla quinta del tono, e così si riconduce alla tonica. A dir vero il mezzo usato è ad un tempo il più faccioso ed il più naturale che immaginare si possa; ma quanto a me (il sig. Lenotti mi perdoni questa osservazione) avrei amato meglio terminare a dirittura alla quarta del tono; ed ove non avessi avuto forza bastante da commettere un tanto sacrilegio, senza invocare la mediazione della quinta sarò balzato a più pari sulla tonica. Secondo ripeterò dall'orchestra le prime battute del pezzo. La suddetta *Gazzetta Ufficiale*, dopo aver lodato nel luffo Righi, nel baritone Manzani, e nei cori l'esecuzione della parte vocale, biasimò i suonatori per poca precisione, e scioltezza. Tale rimprovero è senza dubbio giustificato; ma perchè non tacei io chi legge ma troppo sinistra ingiunzione sul merito della nostra orchestra, sarà bene avvertire, che essa (salvo poche eccezioni) non è poi composta dei migliori artisti di questa città, che necessariamente scarseggia d'istrumenti a corda, e che la sonorità dei pochi che ne formano parte viene sensibilmente diminuita dall'ampiezza del recinto, che ha per tetto la volta del cielo, e dall'aria un po' calda che sempre vi domina. Egli è appunto da questo lato che la suddetta *Gazzetta* biasimò la sua relazione coll'ingegnere o maestro Lenotti, incoraggiato da unanimi applausi, fortuna migliore in qualche suo altro lavoro di maggior lena. Ed in suo ben lieto di poter annunciarlo che il signor Lenotti è già disposto ad occuparsi d'un nuovo lavoro di genere buffo, da rappresentarsi sulle medesime scene nella ventura stagione d'estate, e che sarà intitolato *I tre gatti di Aneta*. E Fortuna scorderà certamente ai tre protagonisti, in un secolo, in un

Non le case del mondo storte in giro
Che la più dritta è il campanil di Fira.

H.

— Genova. Il maestro Angelo Mariai è giunto a Genova, reduce da Londra.

— Livorno. *Corrispondenza dell'Arte*. — Giovedì sera 24 luglio il nostro teatro dei Floridi spalancava a due battenti l'ampio suo portico ad un pubblico numero che accorreva in folla, ansioso come era di sentire una delle più belle fra le ultime opere del nostro Verdi, che tanto incontro ha ottenuto in tutti i teatri nei quali è stata rappresentata. Quest'opera che destava in sì alto grado la curiosa ansietà del pubblico Livornese voi avete indovinato quale era, *I Vespri Siciliani*. Vi dirò adesso quale ne fu il successo. Saprete già che ne erano interpreti la Penico, soprano, Malvezzi tenore, Quercia baritono, Domenech basso profondo. Prima fra tutti si distinse la bravissima Penico che ottenne i più lusinghieri applausi, le più grandi dimostrazioni di simpatia a cui possa avere diritto di aspirare un'artista. Le venne immediatamente dappresso il basso profondo Domenech, la di cui voce valida, intesa, sonora acclatò nel pubblico Livornese il più grande entusiasmo. Il baritone Quercia cantò con anima, e con buon metodo, e fu anche egli segno del più fragorosi applausi. Anche il tenore Malvezzi, sebbene non ottenesse quell'alto complesso di decore che ebbero i suoi compagni, tantò anch'esso da buon artista, e si fece anch'esso applaudire. — Nel complesso dunque si può francamente asserire che anche in Livorno i *Vespri Siciliani* hanno avuto un esito soddisfacente. Il pubblico ne apprezzò subito il valore musicale, e ne gustò la prima sera le ispirate melodie. — Esso sempre accorre numeroso, e le serate riescono delle più brillanti. Venite in persona ad assicurarsi della verità di quanto mi rendebate il tema di questo della Strada Ferrata che si rinnova ogni domenica ve ne offre la facilità. Venite, e non vi pentirete di questa piccola corsa.

— Naldedero. È una grossa borgata della legazione di Forlì, posta sopra un'eminenza lungo la strada che da Rimini mena a Pesaro. È luogo saluberrimo ed amantissimo, ove celebravasi solenni feste in onore dell'Immacolata Concezione con musiche dei maestri Albini, Aria e Campiani, e con un *Te Domini* di Rossini eseguito dagli spiriti artisti Pasi, Bentivoglio e Manzani e dal violinista Verardi, i quali si destinarono pure in precedenza vocale e strumentale. (Fama)

— Torino. Al Gerbino i *Foscari*, *Pipeli* e *Norma* longono animato il teatro ed affollato malgrado il caldo.

— Trieste. Teatro Mauroneo. — Dopo lo splendido successo del *Nabucco* e dell'*Evani*, sabato sera nulla in scena l'opera, per noi nuova, gli *Ultimi giorni di Solf*, l'esito del quale non poteva esser messo in dubbio da chi conosce quel finitissimo lavoro musicale, parto di quel giov. Ital. Ferrari, che nel compianto di tutta Italia fu rapito all'aria da prematura morte nel principio di sua carriera, quindi anni or sono, dopo aver lasciato pochi lavori sì, ma tali da render certi del merito e della valentia di quell'illustre trapassato. Né l'esecuzione venne meno al lavoro, che meglio non poteva essere interpretata: il che non deve destar meraviglia quando si sappia che i personaggi principali del dramma venivano sostenuti da una Gordio, un Corsi, un Echeverria, un Pagnoni, nomi tutti che definiscono artisti pur eccellenza. Abbiamo pure udito con molto piacere la nostra concittadina signora Luigia De Ponte, che disimpegnò bene la parte di Isaura, e ne fu applaudita. (Dianello)

— Venezia. Gli *Egmonti* furono rappresentati alla Fenice la sera del 7. L'esito in generale fu buono, ed in alcuni pezzi ottimo. Dispiacque che la Medori non abbia in quest'opera una parte più grande: ella fu applaudita ne' suoi pezzi, ma non poteva destare entusiasmo. Pancani benissimo; bene Violati e Lorenz.

CRONACA STRANIERA

— Parigi. Al teatro dell'Opera, *Robert le Diable*, con Armandi e la signora Ribault, *Lucie*, per la seconda comparsa di Pugei, e la *Juive*, cantata da Romaz e dalla signora Lafon, hanno conquistato gli spettatori della scorsa settimana.

— Il maestro Verdi è arrivato da pochi giorni a Parigi.

— La *Presse* ha pubblicato l'articolo seguente, che ne pare riportare, trattandosi di render omaggio al merito di un artista italiano, il chiarissimo professore Bordogni. (V. la nostra *Rivista* odierna)

« Un uomo che, per più di trent'anni, ha indirettamente contribuito ai nostri piaceri, un professore di canto i cui illustri allievi hanno raccolto applausi entusiastici su tutti i teatri dell'Europa e del Nuovo Mondo, s'è determinato ad una ritirata onorevole in cui la riconoscenza pubblica deve accompagnarli, riconoscenza che sarà per lui la più preziosa ricompensa al termine di una carriera sì degnamente compiuta.

« Marco Bordogni, nato nel 1791 a Guazzigo (provincia di Bergamo), fece i suoi primi studi musicali sotto la direzione di Gio. Simone Mayr, compositore celebre, che fu pure il

maestro di Donizetti. Bordogni si recò a Parigi nel 1819; e fu aggregato come tenore alla compagnia del teatro Italiano. L'eccezione del suo metodo eccitò l'attenzione di Cherubini, che gli offrì un posto di professore al Conservatorio, del quale egli stesso era direttore. Un impegno contratto col teatro italiano di Madrid venne tosto a togliere il giovane professore alle sue nuove mansioni. Ma il direttore del Conservatorio pretese da Bordogni la promessa che le avrebbe riprese subito dopo il suo ritorno in Parigi, di maniera che nel 1824 questo maestro distinto entrò definitivamente in una carriera in cui conta trentadue anni di gloria.

« Come cantante, Bordogni era notevole per la limpidezza e la soavità del suo organo, per l'elevatezza del suo metodo, nato sotto l'influenza diretta delle opere di Rossini; pel suo stile puro, grazioso, naturale, ornato di fioriture sempre scelte ed eleganti, in fine per un'agilità mirabile sotto ogni rapporto. Queste qualità felici e quest'arte finita di cantante il professore ha saputo riprodurre ne' suoi *Vocalizzi*, ed ha saputo del pari trasferirle ne' suoi numerosi allievi, tra quali hanno specialmente brillato le signore Damoresu, Toniag, Falcon, Rossi-Caccia, Dobré, ecc.

« Da nessuna classe del Conservatorio sono usciti tanti allievi premiati come da questa di Bordogni, e, se non è ingenuità, il totale dei premi decretati ad allievi di Bordogni oltrepassa la cifra di 80.

« Un'attività sì grande non ha potuto essere esercitata impunemente; la salute del professore si è alterata, e non ha giovò la perdita d'un genere suadito, amichevolmente pubblico, il signor Moeporg, indusse Bordogni a dare la sua dimissione. Già, in questi ultimi tempi, un professore, col quale era legato da più di vent'anni per l'amicizia e più ancora per la stima che gli ispirava un talento raro di compositore unito ad eminenti qualità didattiche, l'aveva assistito nel suo insegnamento.

« Si può immaginare il vivo piacere che dovette provare il professore emerito nel ritrovare in un collega più giovane le tradizioni del suo proprio metodo, e nel vedere così aprirsi d'innanzi la consolante prospettiva che questo metodo sarà fedelmente continuato e potrà perpetuarsi nelle altre regioni dell'insegnamento musicale. Per conseguenza Bordogni, dando la sua dimissione, ha espresso, con tutta l'insistenza cui gli devono diritto i suoi luoghi ed utili servizi, il voto, per così dire, che questo collega fosse nominato al posto di cui egli abbandonava il Conservatorio imperiale.

« Il collega di cui parliamo e che è stato l'oggetto d'una scelta sì formale e sì lusinghiera, è il signor Purofki, autore dell'*Art de chanter*, lavoro che ha ottenuto l'approvazione dello stesso Conservatorio.

— PIETROBURGO. Giovanni Strasser prosegue con gran successo le sue produzioni nel Giardino Pawlosk. Lo Zar gli ha fatto dono di un anello di brillanti.

— POZNAN (Posen). Nei giorni 5, 6 e 7 agosto avrà luogo la quarta festa di canto della provincia. Il giorno 5 prove, il 6 esecuzione a cielo aperto, nell'*Eichwald* (bosco); il 7 concerto ecclesiastico. Il programma conterrà composizioni di Gounner, Grill, Neidhardt, Klein, Lott, Abati.

— SAN GALLO. Ebbe luogo ultimamente una festa musicale, cui presero parte 1800 esutori. Dodici cori, composizioni di Nagei, Klein, Kreutzer, Marschner, Baumgartner, Franz, Otto, Schneider, Weber, Abt, Riccius e Mendelssohn, entusiasmarono il pubblico numeroso nella *Festhalle*. La pioggia turbò le processioni per la città, e la distribuzione dei premi ebbe luogo solennemente nella *Festhalle* per mano delle facoltà (scelte a tal uopo, circondate in mezzo alle bandiere, dal Comitato, dagli ospiti onorari, ecc. Una quantità di grandi e belle coppe d'argento, di bandiere, di dipinti, busti, ecc. furono i premi d'onore. I primi premi furono riportati dalla *Liedertafel* di Basilea, dall'*Armonia* di Zurigo, dall'*Unione* di canto di Zurigo, dall'*Armonia* di Lucerna, dalla *Concordia* di Wyl, dall'*Armonia* di Nellen, dalla *Concordia* di Altdorfen, dalle *Unioni* di canto di Rapperswil, Hohen, Affentrangen, Flawyl, ecc.

— STRASBURGO. W. Westerborg, direttore di musica militare, venne inviato, a spese dello Stato, in Austria, Prussia e Francia allo scopo di studiare le bande militari.

— VIENNA. Dal 10 al 25 luglio si sono rappresentate le opere seguenti: *Marta il Profeta*, *Una notte a Granada*, *la Sella del Nord*, *il Flauto magico*, *Linda di Chamounix*, *Fecischütz*, *la Donna Bianca*, *Roberto il Diavolo*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

CHRISTUS, MISERERE

per CONTRALTO, TENORE, BASSO e CORI, composto da

S. MERCADANTE

Eseguito per la prima volta nella Chiesa di S. Pietro a Majella in Napoli il 19 Marzo 1856 dagli Allievi del Real Conservatorio.

28756 N. 1 e 2. <i>Christus a Bassi soli, e Coro, Miserere</i> , per S., C., T. e B. Fr. 2 25	28761 N. 7. <i>Cor mundum</i> . Solo per T. con accomp. di Arpa e Fagotto. Fr. 1 -
28757 * 3. <i>Aspirans lava me</i> . Solo per G. 1 25	28762 * 8. <i>Redde mihi iustitiam</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25
28758 * 4. <i>Tibi soli peccavi</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 -	28763 * 9. <i>Libera me</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25
28759 * 5. <i>Ecce enim veritatem</i> . Solo per B. con accomp. di Arpa e Corno in Fa. 1 25	28764 * 10. <i>Quoniam</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25
28760 * 6. <i>Audisti me</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25	28765 * 11. <i>Benigne fac Domine</i> . Coro per S. e C. I. I. 2. j e 3. i 1 25
	28766 * 12. <i>Tunc imponent</i> . Coro finale per S., C., T. e B. 2 25

In un solo volume Fr. 9 -

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE OPERE TEATRALI DEL CELEBRE MAESTRO COMMENDATORE

GIOACHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

SONO USCITE LE OPERE

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragone, L'Inganno felice, Il Signor Bruschino, L'Equivoco stravagante, Ciro in Babilonia, L'Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia, Tancredi, Matilde di Shabran, L'Italiana in Algeri e la seguente:

TORVALDO E DORLISKA

26626 Sinfonia Fr. 5 25	26641 Seguito o Stretta del Finale I. Su, Dorliska, fate core. Fr. 5 -
26627 Atto I. Introd. <i>È un bel dir che tutto al mondo</i> , per Bl. 5 75	26642 Atto II. Introd. <i>Bravi, bravi, qua venite</i> , per Bl. 1 75
26628 Cav. <i>Dunque tuona i perigli e la sorte</i> , per B. 5 -	26643 Rec. <i>Or ben; già qualche cosa</i> 75
26629 Rec. <i>Orlando, la mia gente</i> 75	26644 Rec. ed Aria. <i>Dille che solo a lei</i> , per T. 3 25
26630 Scena e Cav. <i>Tutto è vano, non m'arolla</i> , per S. 2 75	26645 Rec. <i>No, pentirsi non giova</i> 75
26631 Rec. <i>Ah non pure infelice!</i> 1 25	26646 Rec. ed Aria. <i>Ferpa, costante insuperabile</i> , per S. 4 -
26632 Dueto. <i>Ella, oh! ciel, qui non m'inganno</i> , per S. e B. 4 -	26647 Rec. <i>Inventata! e non vede</i> 25
26633 Rec. <i>Ella più non mi fugga</i> 1 25	26648 Rec. ed Aria. <i>Una voce baciaglierà</i> , per MS. 2 -
26634 Scena e Cav. <i>Fra un istante a te vicino</i> , per T. 2 50	26649 Rec. o Dueto. <i>Ah non posso! inem lo spero!</i> per B. e Bl. 4 -
26635 Rec. <i>Ah ch'io non reggo in mè!</i> 1 50	26650 Rec. o Duettino. <i>Quest'ultimo addio</i> , per S. e T. 1 -
26636 Rec. e Terzetto. <i>Ah qual raggio di speranza</i> , per T., B. e Bl. 8 -	26651 Rec. o Sottosito. <i>Alme rec! tremate! inamo</i> , per S., MS., T., 2 B. e Bl. 6 -
26637 Rec. ed Aria. <i>Sopra quell'albero vedo un bel pero</i> , per B. 1 75	26652 Rec. <i>Ah! di noi che sarà?</i> 50
26638 Finale I. Duettino. <i>Oh! via, signora mia</i> , per S. e MS. 1 75	26653 Scena ed Aria. <i>Ah qual voce d'intorno rimbomba?</i> per B. 3 50
26639 Terzetto nel Finale I. <i>Innoce e stupida</i> , per T., B. e Bl. 2 25	26654 Rec. o Finale II. <i>Grazie al destino pietoso</i> 2 25
26640 Quartetto nel Finale I. <i>Ella manca: ah mio tormento!</i> per MS., T., B. e Bl. 2 50	L'Opera completa 36 -

Sono in lavoro le Opere: Aureliano in Palmira e Elisabetta Regina d'Inghilterra.

L'EBREO G. APOLLONI PEZZI SCELTI per FLAUTO SOLO Fr. 6 - per DUE FLAUTI . . . 10 -

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE

Recueil de 24 Morceaux caractéristiques

ADOLPHE FUMAGALLI

PAR. Op. 100

Décidé en 4 Cahiers. - Troisième Cahier (œuvre posthume).

28457 N. 15. <i>A une fleur!</i> Béroline Fr. 2 50	28461 N. 17. <i>La Roche du Diable</i> . Agitato-Etude de bravoure Fr. 6 -
28458 * 11. <i>La Fille de l'air</i> . Caprice de légèreté 4 -	28462 * 18. <i>Sérénade</i> . Barcarolle 2 25
28459 * 12. <i>Régrets</i> . Etude en Re mineur 4 -	
28460 * 16. <i>Velva</i> . Mazurka 2 75	

Le Cahier complet Fr. 12 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 33

17 Agosto 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Rassegna. - *Giovanna de Guzman*. - Giuseppe Baini. - *Bisera*. - *Carloggi*. Londra. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Lettere di Mozart o di suo padre.

RASSEGNA

di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi

DISMA FUMAGALLI. - GRAN CONCERTO per Violino ed accompagnamento di due Violini, Viola, Violoncello e Basso.

E. PICCHI. - GRAN SONATA per Violino e Viola.

D. ALARD. - FANTASIE su Nubiteco per Violino con accomp. di Piano. - *Tarentelle*. Duetto per Fico e Violino.

G. BARELLI. - FANTASIA sul *Tricolore* per Organo organo con accompagnamento di Fagotto.

G. BRAGA. - *Serenade du Tricolore* per Violoncello con accompagnamento di Fagotto.

Bravo il nostro Disma Fumagalli, che vuol distinguersi dalla folla de' suoi confratelli affidando la sua fama a lavori ben più durativi che non lo siano le *fantasie*, i *divertimenti*, le *variazioni*, i *capricci*, ed i *pasticci* sopra pensieri tolti a prestito dagli autori più alla moda. Ecco qui un bel Concerto, in cui vediamo realizzate quelle speranze che sempre nutrimmo sulla riuscita di questo egregio giovine come compositore originale. Que-

APPENDICE

LETTERE DI MOZART E DI SUO PADRE.

Vollfango Mozart, il grande Mozart, è ritornato a Parigi. Egli ha dieciannov'anni trova Parigi cambiato, rispetto ai costumi, ma non per questo migliore intelligente di musica.

Vollfango Mozart a suo padre.

Parigi, il 1.º marzo 1778.

Abbiamo ricevuto la vostra lettera del 12 aprile. Ho tardato a rispondervi, sperando sempre di potervi dir qualche cosa di nuovo relativamente ai nostri affari; ma sono obbligato a scrivervi senza aver nulla di certo, nulla di positivo da parteciparvi. Il signor Grimm m'ha dato una lettera per la signora duchessa di Chabot, dove son corso tutto. Scopo di questa lettera era di raccomandarmi alla signora duchessa di Borbone (che si trovava allora al convento) e di richiamarmi alla memoria e al patrocinio della signora di Chabot. Sono trascorsi otto giorni

senza ch'io abbia udito sillaba; ma siccome mi si era detto di ritornare, scorso questo periodo di tempo, io non ci ho sicuramente mancato. Ecomi vi adunque! Aspetto dapprima una buona mezz'ora in una stanza, senza fuoco, senza stufa, senza camino, freddo come un ghiaccio. Infine, la duchessa di Chabot arriva con la maggior pulitezza, e mi prega di accostarmi del cembalo ch'ella mi mostra, non essendone pronto veruno de' suoi; anzi mi eccita a provarlo. Di buon grado, io le risposi; ma in questo momento mi sarebbe impossibile, poiché ho le dita siffattamente gelate da non sentirle nemmeno. E lo prego di voler almeno farmi entrare in una camera dove ci abbia un camino e del fuoco. « Oh! via, Monsieur, vous avez raison. » Fu questa la sua risposta.

Allora ella si pose a sedere, e continuò qu'ora a disegnarla in compagnia d'altri signori, riuniti in circolo intorno ad una tavola. Là, ebbi l'onore di aspettare ancora pel corso di un'ora. Porte e finestre erano aperte, ed io era agghiacciato, non solo alle mani ed ai piedi, ma in tutto

Del resto il Paganini non ha bisogno de' nostri consigli: segue coraggioso la orma del defunto fratello, e la sua fama di pianista-compositore diverrà ogni giorno più solida ed estesa.

Anche il Picchi, di cui piangiamo la recente ed immatura perdita, si provò nel genere classico scrivendo una *Sonata* per Pianoforte e Violino, che presenta infatti bensì la forma alemanna, ma non certo in egual misura la sostanza. Dopo averla eseguita con uno dei più valenti pianisti, dopo averla esaminata con molta diligenza, la troviamo fattura di un ingegno non comune, ma che costretto a tradire l'indole sua tutta italiana, e ad imitare modelli forse troppo ardui per lui, diede alla luce un lavoro non ben determinato, che pecca di ostentazione, che manca d'impronta originale, e che anzi di tratto in tratto ricorda troppo palesemente squarci d'altri autori. Il *finale poi* è il brano inferiore del pezzo, che in vero scarseggia di grandi idee, mentre invece sovrabbonda di concettini e di certe prolungate imitazioni tra pianoforte e violino, le quali generano tedio perchè scolastiche e puerili. Il *primo tempo* e l'*adagio* sono trattati con un fare più nobile e più sicuro, e danno a dividere come il Picchi avrebbe più tardi potuto, collo studio e coll'esperienza, riuscire assai bene anche in questo genere di composizioni.

Ora passiamo a cose meno serie: passiamo alla Fantasia sul *Nabucco* ed alla *Tarentelle* del brillantissimo Alard; e se permettete, benevoli lettori, do di mano al violino, e v'invito a sentire il primo di questi pezzi. Silenzio adunque, e attenzione!... Che ne dite di questa lunghissima tritona? Vi trovate voi l'brío e l'eleganza del nostro autore? Riconoscete in questa Fantasia quel suo ordinario buon gusto nello scegliere, trascrivere o contestare i pensieri altrui? Io confesso il vero che del celebre Alard parrei non iscriver qui che il nome, e tutt'al più quella forma che egli vuole adottare ad ogni costo in tutti i suoi pezzi, e che quindi non può nemmeno riuscire sempre a bene, anzi deve recare un'inevitabile monotonia. Ma frenate, di grazia, il vostro sdegno, ed abbiate la compiacenza d'inghiottirvi anche la *Tarentella*, che spero sarà come il confetto dopo un farmaco disgustoso. Vi pare che abbia ragione? Qui c'è novità, c'è effetto, c'è unità e condotta: insomma qui sentiamo ed apprezziamo il violinista ed il compo-

il corpo, e la testa incominciava anch'essa a farsi male. Dominava nella sala *altum silentium*, ed io non sapevo più dove stare dal freddo, dall'emicrania e dalla noia. Mi venne più volte il ticchio d'alzarmi e di cavarmelo, ma il timore di spiacere al signor Grimm mi trattenne. Finalmente, per venire ad una, suonai su quel miserabile piano-forte. Il peggio si è, che ne *Madame* nè que' signori interruppero un istante i loro disegni, e che io suonai per la tavola, per le seggiole e per le muraglie. Spiato agli estremi, perdetti alla fine pazienza. Avevo incominciato le variazioni di Fischer: ne esegui la metà e mi alzai. Allora una massa *d'eloyer*. In quanto a me, dissi ciò che doveva dire, cioè che con un ombalo come quello non c'era mezzo di farsi onore, e che sarei stato molto soddisfatto di poter suonare un altro giorno sopra migliore strumento. Ma la signora volle ad ogni costo che accostassero a rimarcare un'altra mezz'ora per aspettare suo marito, il quale, appena giunto, sedette vicino a me, stette ascoltandomi con grande attenzione, tanto che obbliai il freddo, l'emicrania, l'impazienza, ed a malgrado del miserabile ombalo, suonai come quando mi trovai in buona disposizione. Datemi il migliore strumento dell'Europa, e uditori che non comprendano nulla o che non vogliano nulla comprendere, e che non sentano meno ciò che io suono, e perdo ogni gioia, ogni piacere a suonare. Ho da poi raccontato ogni cosa al signor Grimm.

Voi mi scrivete essere vostra opinione che io faccia molte visite per formare nuove conoscenze e ramodare

sitore. Tutto questo però non autorizza il signor Alard a chiamare la sua *Tarantella - Duo pour Piano et Violon* - mentre la parte del pianoforte non è che un accompagnamento un po' complicato. Da noi questo si chiamerebbe gabbiare il pubblico, ma in certi paesi d'oltr'oriente è un modo come un altro di far valere ed esitare la propria merce.

Nella grande scarsezza di pezzi per Corno Inglese facciamo buon viso a questa Fantasia del prof. Daelli, la quale ha l'unico torto d'aver quel pomposissimo nome e di non essere in sostanza (se si accettui una variazione ed un passo finale) che una riduzione d'alcuni motivi dell'opera pel suddetto strumento. Il Daelli però deve sapere meglio di noi che il corno inglese, benchè soave e patetico, riesce a lungo sentirlo stucchevole o monotono, e che quindi i pezzi dedicati a tale strumento deggiono essere più brevi e molto più variati. Riguardo poi al modo con cui l'autore trattò lo schifiloso strumento non ne parliamo, giacchè tutti conoscono la sua perizia nel suonare e nell'insegnare tanto l'oboe come il corno inglese.

Evviva i pezzi sul *Travatore!* Io credo che tutti i pianisti, violinisti, violoncellisti, flautisti, clarinettisti, ecc., ecc., abbiano pagato il loro tributo allo spartito di Verdi, il che è prova lampante che le melodie del gran maestro, oltre all'essere le più favorite dal pubblico, sono egualmente atte a trascriversi per tutti gli strumenti, ed a fare ovunque la loro figura. Il valente Braga non volle pover da meno de' suoi compagni, e provò che sul violoncello facevano piangere i sospiri di Eleonora ed il commovente addio di Manrico, li trascrisse tosto e li infiorò di eleganti agilità formandone un brillantissimo *Serenade*, che verrà accolto con somma piacere dai nostri bravi dilettanti. L. Sessa.

GIOVANNA DE GUZMAN

VI.

(Continuazione. Vedersi i N. 8, 9, 11, 14 e 20).

Direbbesi che l'avvertito antagonismo presentato dal libretto fra due argomenti, uno domestico, patriottico l'altro, antagonismo equilibrato siffattamente che mal

le antiche, ma ciò è impossibile. Qui non c'è mezzo di andare a piedi: vi sono tali distanze e tanta fanghiglia! Parigi è una città orribilmente fangosa, e per andare in carrozza si ha l'onore di gettare quattro o cinque lire ogni giorno sul soleiato, e questo ancora *pour rien*, perchè le persone si accontentano di farvi moltissimi complimenti, in capo ai quali non trovate nulla. Mi si prega di andare tale o tal altro giorno; io giungo, suono e si esclama! *O c'est un prodige! C'est inconcevable! C'est étonnant!* - e poi *à Dieu!*

Ne ho pur poco gettato, a questo modo, per le strade del danaro, al mio esordire, e il più delle volte senza nemmeno trovar le persone che ricercavo! Non è da credersi quanto ciò sia fatale. In generale, Parigi ha molto cambiato; si ha fatica a persuadersi che i Francesi abbiano ancora la stessa pulitezza di quindici anni fa; a parer mio sono assai vicini alla rustiaggine, e per sovraccaricato sono anche abominevolmente orgogliosi.

Ma tutto ciò non mi impedisce di parlarvi del *concert spirituel*, e di dirvi prima di tutto, così alla sfuggita, che il mio lavoro di ieri è stato poco meno che inutile; perchè il *Miserere* di Holbauer è molto lungo e non piaceva. Oltretutto, non furono eseguiti che due de' miei cori, lasciando anche da un lato i migliori. Ma ciò non ha grande conseguenza, ignorando moltissime persone che ei avesse qualche cosa del mio, e molte non conoscentomi nemmeno. Del resto, alla prova, v'ebbe grande approvazione, ed io stesso (non contando io per gran cosa le lodi

si saprebbe decidere qual dei due fatti considerarsi si debba come primario, quale come episodio, direbbesi fosse stato, se non giudicato così, sentito peraltro dallo stesso Verdi. Infatti una prova ne abbiamo nella Sinfonia dell'opera, la quale, anzichè aggirarsi su d'una o poche idee ispirate nello spartito da quella che pur essere dovrebbe l'azione principale, ciò che naturalmente avrebbe dovuto occorrere qualora il maestro l'avesse come principale sentita, si appropria qui invece molteplici elementi, i quali, se non eterogenei, certamente son poco affini, perchè appartenenti appunto ad amendue i diversi fatti del dramma, ed anzi più al domestico che al nazionale. Son essi, questi elementi (ne si perdono l'anatomica analisi del pezzo), primariamente alcuni ricordi del sordo fremito del popolo allorchè l'onta sofferta per la prima volta seriamente lo punge e l'ecceita a vendetta. Questi ricordi veleggono ad ogni poco come a dire intarsiati dalle funebri intonazioni del *De Profundis*. Succede un canto di Giovanna dell'atto primo, elevato e maestoso soave. Vi lungono dietro le selvagge armonie del coro finale della rivolta, che veleggono quindi a connettersi con un forte del duetto a tenore e baritone nel terzo atto al qual duetto appartiene pure l'incantevole ed ormai famoso melodia che i violoncelli restano qui di sì ineffabile dolcezza e dignità. Ricompaiono le cantilene solenneggianti del *De Profundis*, ma sotto altro aspetto; aspetto eroico, impetuoso; poscia ancora il forte citato; quindi il commovente *Addio alla patria* di Giovanna nel Quartetto. Ed ancora la melodia ineffabile con diverso impasto di voci strumentali; impasto originale, e, più che originale, affascinante.

Da questa non brava enumerazione scorgesi dunque manifestamente come Verdi sentisse che dal suo spartito non spiccava un'idea saliente, un'idea madre, forte, predominante; e che quindi trovavasi costretto in certa maniera a vagliarsi della varietà, poichè il suo dramma si ricusava a somministrargli l'unità. E tanto poco il lavoro di Scribe dava rilievo a quello che pur essere doveva il precipuo fatto, tanto poco offriva occasione a robusti concetti, che ad improntare la sua Sinfonia di alcun che di guerriero, di prepotente, di focoso, dovette il maestro creare un'ispirazione appostatamente, non trovandone nello spartito alcuna che pienamente rispon-

dei Parigi) fui contentissimo de' miei cori. In quanto alla *Symphonie concertante*, è un'ovvia *ma-mae*, un nuovo intrigo; sento di là i miei nemici, ma dove non ne ho avuti? E per altro un buon segno. Sono stato obbligato di scrivere la sinfonia II, sui due piedi; mi vi sono fortemente applicato, e i quattro esecutori ne sono stati e ne sono ancora innamorati. Le Gros l'ha avuta quattro giorni per copiarla, ma l'ho trovata sempre al medesimo posto. Infine, ieri l'altro, non la ritrovo più; la cerco fra la musica e la sempre nascosta sotto un mucchio di pezzi. Non mi do per accorto di nulla, e chiedo a Le Gros: *A' propos*, avete già data la *Symphonie concertante* da copiare? - No, l'ho dimenticata. - Non avendo io diritto alcuno di comandargli di copiarla o di farla copiare, non soggiunsi parola. Andai, i due giorni in cui essa doveva essere eseguita, al concerto; vi trovai Ram e Punto i quali mi si fecero incontro riscaldati, chiedendomi per quale motivo non si eseguisse la mia *Symphonie concertante*? - Non ne so nulla, risposi; è questa la prima parola che odo; non so nulla di nulla. • Ram divenne furioso, leccò nella sala dei musicisti una diatriba contro Le Gros; e, ciò che mi fa maggior dispiacere si è, che Le Gros non me ne abbia detto parola, e che io sia obbligato a fingere di non saper nulla. Avessi almeno allegato una scusa, la brevità del tempo o qualche altro rimpiego, ma nulla! - Ho per fermo che autore di queste mende sia Gambini, maestro italiano, perchè quando ci siamo per la prima volta incontrati da Le Gros, io ha spento i suoi

desso all'uopo. Che se una tale idea fosse stata dal poeta suggerita, oppure si fosse trovata nel corso dell'opera, senza dubbio il compositore l'avrebbe impiegata, poichè vediamo in questa Sinfonia come un partito preso di valersi di quanto maggior numero di elementi gli potavano dall'opera essere somministrati. Del resto, accennando alla *focosa ispirazione* da Verdi adoperata e creata *ad hoc*, noi abbiamo inteso alludere a quel grido d'all'arme, di battaglia, con che si chiude con tanto effetto questa bellissima Sinfonia, che dovunque, ma a Milano particolarmente, destò impressioni incancellabili, un vero entusiasmo.

Ed in vero, comechè la forma avesse potuto modellarsi su di un tipo tanto quanto più classico, a un di presso come già l'autore medesimo fece per la *Missa*, senz'ombra per altro di pedanteria, ma tanto per accontentare ogni esigenza, pure in questo pezzo quanta severità da un canto, quanto affetto dall'altro, quanta mescolanza e quanto impeto, quanta varietà di effetti, quanta ricchezza e buon gusto di strumentale, vaghezza di melodie, decoro di armonie, quant'arte finalmente di unificare concetti diversi, di assimilare idee disparate! Che difetti (quasi, direbbesi, e malgrado dell'autore) una innegabile unità di fattura e d'intonazione esiste pure in tutta questa sinfonia, la quale alla fin fine esprime aspirazioni, idee, opre e fatti, che il libretto, lo ripeteremo un'ultima volta, non sa che languidamente in seguito riprodurre.

L'introduzione di quest'opera (accennando precisamente al primo coro) fu avolta con accuratezza sì, con proprietà di forma, ma senza darle una soverchia importanza, nè di concetti, nè di fattura. Né la richiedeva difatti. Essa non è, drammaticamente parlando, che la nuda tela del pittore prima ch'egli nemmeno vi stenda le prime linee. Né avremmo forse tampoco toccato di questo breve squarcio, ove non fosse stato per rispondere ad una censura che d'acCADE di leggere non ricordiamo adesso in qual giornale, dove sarebbe affermato che in questo pezzo Verdi non aveva segnata una linea di separazione tra i due cori animati da contrari sentimenti, quello cioè degli Spagnuoli e quel de' Portoghesi. Noi rileviamo invece che una distinzione fu fatta, e tanto, che ad eccezione di pochissime battute il ritmo di uno de' due cori è sempre diverso dal ritmo dell'al-

tracchi. Egli ha scritto dei quartetti, uno de' quali fu da me udito a Mannheim, e sono assai belli; gli ne feci i miei elogi ed esegui l'introduzione di quello che aveva udito. Allora Ritter, Ram e Punto non mi lasciarono in pace finchè non ebbi tirato innanzi, dicendomi d'improvvisare ciò che non ricordavo, lo feci in fatti; Gambini era fuori di sé, e non poté a meno di esclamare: *Questa è una gran testa!* ed è probabilmente ciò che non gli è andato a grado, o che non ha potuto digerire.

Se ci fosse qui un luogo dove le persone avessero orecchio per udire, cuore per sentire, un po' di gusto per comprendere qualche cosa della musica, io riderei volentieri di tutte queste muerie; ma sgraziatamente mi trovo in mezzo ai bruti (per ciò che concerne la musica). E son tali in tutte le loro passioni, nelle loro azioni, nei loro capricci. No, non v'ha al mondo una città come Parigi. Né crediate ch'io esiger parlando la questi termini della musica di questo paese. Dirigetevi a chi vorrete, purchè non sia un francese nativo, tutti vi risponderanno com'io. Però, son qui, e bisogna che sopporti per amor vostro. Ringrazierò Dio onnipotente, se tornerà indietro con un gusto sano. Lo prego ogni giorno di concedermi la grazia di perseverare qui, affinchè io faccia onore a tutta la nazione tedesca, faccia fortuna, e possa essere in grado di venirvi in aiuto; che, in una parola, ci sia consentito di riunirci presto e di passare insieme giorni felici.

tro. Ed è linea di separazione più che bastevole, qui che, come si è detto, la tela non è peranco disegnata affatto, o dove questi primi tocchi di pennello non devono considerarsi che quale una tinta preparatoria del quadro, sulla quale più tardi soltanto discernere si potranno le figure che l'artista andrà mano mano delineando.

Noi non abbiamo sott'occhio il testo francese; ma sembra per altro che lo Scriba nel pezzo di sortita del soprano intendesse a che il compositore vi ordisse una di quelle arie a strofe, o a couplets, assai comuni nel teatro francese, e non forse abbastanza usate invece nell'opera italiana: sembra, diciamo; dacché per verità nella traduzione italiana la fattura poetica dei tre couplets non appare, quanto al metro, simmetrica come sarebbe di dovere, mentre la prima coppia di strofe ha metro differente da quello delle altre due coppie ed inoltre, guardando separatamente queste due ultime, il sentimento de' primi quattro versi dell'una è troppo opposto a quello de' primi quattro versi dell'altra perchè possano sopportare un'identica od almeno analoga melodia; stantechè è il primo un sentimento di coraggio, l'altro di sconforto. Nondimeno è manifesto che il pezzo avrebbe dovuto presentare la forma lirica, simmetrica, dell'ode, della ballata, della canzone, dell'inno; seudochè Giovanna, costretta dal bruto Mendez a cantare, cantar dovrebbe appunto, e questo suo canto dovrebbe perciò staccarsi da ogni forma recitativa, o come sogliam dire, declamatoria o drammatica. Ma ad un tale distacco, opponendosi, come vedemmo, la struttura poetica, nonché la successione non analogamente ordinata dei concetti, Verdi si stimò perciò costretto a svolgere il pezzo, anziché secondo la ragione lirica, secondo la drammatica. Il pezzo, se non presenta idee originali gran fatto, è peraltro pieno di ben inteso crescente bollorè, ed è preceduto anche da una delicata melodia, già esposta sotto altro è non meno seducente aspetto nella Sinfonia; ma non bene, come notavasi, risponde alla verità della situazione, dove appunto le allusioni, le similitudini, le metafore della bella ed eroica virago non saprebbero trovar posto che sotto il prefetto di un canto.

Rimarchevole è il Quartetto ad imitazioni cui dà occasione la comparsa di Vasconcello, il reggente. Senza presentare alcuna somiglianza con quello a sole voci della *Milva*, sentesi però essere la mano istessa che dell'è e quello è questo. Anche qui la stessa conoscenza di effetti, l'abilità stessa di contrapposti di colorito e d'espressione, lo stesso accurato e sapiente intreccio di parti, con un'armonia ancor più variata e distinta, con maggior ardimento ed originalità di forma, con maggior elevatezza di concetto. Se l'effetto è minore, è da accagionarsene il suo carattere di pezzo puramente preparatorio e senza passioni pronunciate, le quali appena appena vi si vanno indeterminatamente tratteggiando, quale una vaga e sorda minaccia di prossime lotte e sventure.

(Continua)

Mazzucato.

BIOGRAFIA

DI MONSIGNOR

GIUSEPPE BAINI

(Volumi I Num. 20, 25, 29, 27, 30 e 32).

VII.

Il Bains impiega dieci pagine del secondo volume, cioè dalla 423 alla 432, a provare che il Pierluigi ebbe dieci stili. L'asserzione è per lo meno esagerata. E ciò si palesa chiaramente esaminando le sue composizioni: il che afferma eziandio l'abate Jouve canonico di Valenza in Francia nell'articolo *Étude historique et philosophique sur les principales écoles de composition musicale en Europe*, inserito nella *Revue de musique an-*

cienne et moderne. Rennes: Vatan 1856, pag. 163. Solamente giova osservare che il Pierluigi coll' avanzarsi negli anni si andava discostando dall'antica tonalità.

Inoltre il Bains talvolta è stato troppo credulo nel riportare i racconti, e talvolta inavvedutamente li ha alquanto alterati. Parlando, alla nota 313, di Pasquale Pisari cantore della cappella papale, appellato il *Palestrina del secolo XVIII*, ne ha così ipertolicamente proclamata la povertà, che non vi si può prestar fede. Difatti dico che il Pisari si ricopriva di poveri panni, scarto di più persona; che teneva applicata ad un chiodo una caudela di sevo, che gli durò più anni... che aveva un fuscillo fesso per penna, che raccoglieva carta per le vie di Roma su cui scriveva di per sé le righe, ed appoggiato al davanzale della finestra vi scriveva quelle ammirabili note degne di una cruda fortuna. Ora una caudela di sevo non poteva durargli gran tempo a meno che mai non l'avesse accesa, nè con pezzi di carta raccolti nelle pubbliche vie si scrivono per certo delle partiture. Noi del resto abbiamo vedute partiture originali di questo compositore scritte su di una carta di qualità eccellente. Era poi opportuno il rilevare cotanta mendicizia in un cappellano cantore pontificio?

Dopo di aver detto, nel volume III, pag. 79, come Gregorio XIII gli desse l'incarico di riformare il canto fermo, soggiunge: *Non è tosto il Rev. Capitolo vaticano ricevette quest'amarissima commissione affidata al suo maestro di musica Giovanni Pierluigi, che nel momento stesso accrebbe l'appuntamento mensile, ed in luogo di scudi 8 e balocchi 33, gli assegnò scudi quindici... Se poi ciò avvenisse il ordine del sommo pontefice, ovvero per mera benignità del capitolo non saprei indicarlo. In questo ragionamento non veggio oculatezza. Dice che il Capitolo per la commissione del papa gli accrescesse l'onorario; poi non sa se ciò avvenisse d'ordine del pontefice, ovvero per mera benignità del capitolo! Ma la Bolla che cita dopo, de *communis omnium ecclesiarum statu* del 1.º agosto 1578, è chiara; ed eccone il contenuto in brevi cenni. Volendo Gregorio XIII ripristinare la cappella Giulia, vi stabilì dodici cantori e dodici cappellani; due maestri, uno di musica, l'altro di grammatica, assegnando a ciascun cantore scudi sette al mese, altri tre scudi a ciascun cappellano, e al maestro di musica di quel tempo scudi quindici; libero poi, dopo la morte di costui, al canonico maestro di cappella (è questa una dignità de' Capitoli) di assegnare il prescritto onorario. *In ipsa autem capella duodecim cantores... stantibus... nec non magistro musicæ moderno quindecim ejus etia durante, seu quando magister fuerit tantum, alias arbitrio Canonici magistræ capelle pro tempore existentes, etc.* Adunque fu il Papa, che volle assegnati al Pierluigi scudi 15; e noi d'attondo non ne sapremmo con certezza indicare il motivo, non apparso della Bolla se ciò avvenisse per la commissione della riforma del canto, o per suoi meriti personali ben noti a quel pontefice.*

Inoltre alla nota 104, parlando il Bains di D. Giuseppe Vizzardelli, basso della cappella papale, dice che la sua voce *robustissima sopra ogni credere non si può mai misurare nel grave; perciocchè non oltrepassava, egli è vero, nell'acuto il BVA sopra le volte della chiave di Basso; nel grave però giunto al Sol in prima riga non solo scendeva all'ottava con tre tagli in gola, ma continuava ancora a discendere per molte altre corde robuste e chiare, onde eccitare un tremore tale nell'aria, che dapprima faceva raccapricciare, ed in seguito concenica o che si toccava, o che è circostanti fuggissero: E chi dirà mai che non si possano misurare le voci? Sono poi credibili cotali effetti straordinari prodotti dalla voce del Vizzardelli?*

Che Ottavio Pitoni, maestro al Vaticano, fosse un compositore esuito nel vero stile a cappella usato nello scorso secolo, coll'organo o senza, viene che abbia ascoltato il suo *Dieci Domini* a 10 voci, e il *Dieci irae* a 6, e molti altri pezzi, niuno, dico, ne porterà dubbio.

Ma perchè gli uomini presso che tutti hanno i loro capricci, così anch'egli n'ebbe nella musicale composizione. Quindi è che saltatogli il ticchio di comporre delle Messe d'un genere nuovo, immaginò di tentarvi un'imitazione del belarè delle pecore. Né ciò bastandogli, siccome v'erano de' Canonici nella basilica vaticana che avevano de' cognomi ai quali poteasi applicare qualche idea musicale, perciò al canonico Mosca intitolò una Messa ove propose di far udire il ronziò di quel noioso insetto: al canonico Marefosè dedicò un'altra, ove con attacchi fuggati in contraltimo s'immaginò esprimere il mare in burrasca: al canonico Ferroni intitolò una terza pretendendo di esprimere il calpestio de' cavalli ferrati; e similmente altre ad altri canonici dedicò, da' cognomi dei quali potea trovarsi un appiglio a ritrarre qualche strana idea. Cotale Messe sono scritte con buona armonia, ma non esprimono davvero ciò che si era prefisso il maestro; forse anche perchè nel passato secolo i mezzi musicali di che l'autore potea valersi non erano bastanti a significare tali cose. Ora il Bains, alla nota 102, parlando delle menzionate Messe, dice: «Le due Messe, una intitolata *Le pastori a maremma*, l'altra *Le pastori a montagna*... faranno in chi le ascolta anche al di d'oggi una illusione tale, che par proprio di trovarsi fra suoni e canti delle innocenti feste pastorali. La Messa intitolata *Mosca*... ha un perpetuo ronziò così soavemente vestito, che quando par che l'infastidisca, più ti diletta». Per altro lo soggiungo: «La musica che adorna le parole della sacra liturgia dee dilettere in modo l'animo de' fedeli che li sollevi alla meditazione de' sublimi misteri di nostra religione; ond'è che non comprendo con qual sano criterio abbia il nostro autore lodate siffatte Messe, nelle quali il Pitoni volle significare e il belarè delle pecore ed il ronzar delle mosche!»

Alcune volte il Bains non si mostra ben informato degli scrittori de' quali vuol parlare. Difatto discorrendo di Orlando Lasso al vol. II, pag. 432, dice che questo compositore *con alcune Messe e Motetti a otto voci di stil piano si usurpò l'eccessivo elogio LASSUM QUI RECREAT OMNES*, quando che il Lasso pubblicò 2337 composizioni. Vedasi l'articolo *Lasso* nella Biografia universale del signor Fétis, ove trovasi l'intero catalogo delle opere di quest'autore ben meritamente celebrato. Oltre a ciò il nostro autore non si mostra bene chiarito sul progresso che ha fatto l'arte armonica nello spazio di due secoli, come scorgesi nella nota 352, ove dice: *Tutti quindi dal non uso nella seconda metà del secolo XVII i toni o modi greci, o vogliamo dire del canto greppiano, ed anche le chiavi trasportate, ed unicamente lasciate alla pratica, con danno ommesso dell'arte, e della scienza, e dell'effetto musicale le due scale di C, terza maggiore, e di A terza minore, ed a queste ridotte perpetuamente simili tutte le altre scale, cessarono d'indicare trasporti, e restituzioni, che dal 1700 più non vengono adbitati da alcun compositore.* Sarebbe ad esaminarsi bene, se in realtà l'antica tonalità del canto fermo fosse nella sostanza diversa dalla nostra. Ma dato che lo fosse, tutti i compositori moderni ben sanno che ristretto la musica ai limiti della tonalità del canto fermo, non potea raggiungere perfettamente il suo scopo, qual è l'espressione delle umane passioni. Se la musica non avesse rotti i ceppi di quella ferrea tonalità che gli antichi avevano eretta a sistema, dal quale spesso si allontanavano perchè sentivano naturale ripugnanza, non avremmo per certo oggi un immenso numero di bellissime composizioni. Potrà leggersi la confutazione della surriferita sentenza del Bains alla pag. 370 del vol. VII delle opere del Pierluigi da me stampate.

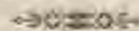
Avrei bramato che quest'opera del Bains fosse stata meno brutta, e più critica. V'apparisce sì l'effetto di un'immensa lettura di prosatori, di poeti, di storici italiani e latini, ma riportati senza necessità, e soltanto proprio per fare sfoggio di cognizioni. Veggansi a prova le note dal 321 al 326; ed anche le 336, 339, 340,

342, 343, 353, e molte altre, che non hanno relazione affatto coll'argomento dell'opera. Concluderemo pertanto con dire che l'opera di cui parliamo ha senza dubbio non pochi pregi dal lato della perizia musicale, e della storia, ma che non essendo scevra da molti difetti, come fin qui dimostrammo, dee leggersi e meditarsi con cautela onde non prendere abbagli.

(Continua)

Pietro Cav. Azzurri.

RIVISTA



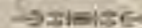
Milano, 16 agosto.

— Domani sera (domenica) avrà luogo nell' L. R. Conservatorio di Musica la prima rappresentazione dell'annunciata opera dell'allievo E. Polli, la cui esecuzione è affidata per intero agli alunni del Conservatorio medesimo. Chi assistè alle prove dice le cose più lusinghiere di questa musica. La poesia è dell'egregio Peruzzini, e porta per titolo *L'Orfano Svizzero*.

— Del resto null'altro di nuovo.

— A Bade il giorno 14 dove aver luogo un concerto a beneficio dei danneggiati dalle inondazioni di Francia, sotto la direzione di Ettore Berlioz. Eccone il programma: Parte prima: 1.º *overture del Flauto magico di Mozart*; 2.º *Les adieux d'Iphigénie*, aria della *Naiade* di Gluck, cantata da Carolina Duprez; 3.º scena della *Discesa d'Orfeo all'inferno* di Gluck, cantata da Greminger del teatro di Carlsruhe; 4.º aria di *Britannica* di Grun, cantata da Paulina Viardot; 5.º *Motetto senza accompagnamento*, di Vittoria; 6.º *Sinfonia in Si bemolle* di Beethoven. - Parte seconda: 1.º *Innamorati dell'Enfance di Christ* di Berlioz; 2.º *arie spagnole* cantate dalla Viardot; 3.º *barscola dei Vesperi sietiani* di Verdi; 4.º *rondo finale nella Sonnambula* di Bellini, cantato dalla Viardot; 5.º *Invitation à la Valse* di Weber, istrumentata da Berlioz. L'orchestra e i cori dovranno comporsi degli artisti del teatro di Carlsruhe riuniti a quelli di Bade, e di parecchi artisti parigini. - Salvo errore, è la prima volta che in un concerto ordinato da Berlioz troviamo fatto posto ad autori italiani contemporanei. Sino ad oggi per il signor Berlioz la musica italiana non aveva presentato di tollerabile che la preghiera del *Mosè*.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Londra, 8 agosto.

Non possiamo per'anco offrire il resoconto generale della stagione perchè al teatro di S. M. le rappresentazioni sono prorogate tutta questa settimana, ed altresì per non possedere ancora tutti gli esiti i particolari di quanto eravamo degno rendere pubblico in questa Gazzetta. Ciò sarà quindi rimesso alla settimana ventura.

Queste rappresentazioni straordinarie al teatro di S. M. si compiono della *Traviata*, della *Figlia del Reggimento* e del *Don Patquillo*.

— Il Lyceum theatre si chiuse sabato scorso colla *Favaria* ed una rappresentazione della *Ristori* colla tragedia di *Alfred Romonda*.

— I Concerti son terminati anch'essi, e nulla sono le date di armonio, nonché le sale di altri importanti stabilimenti musicali.

— Si è formato un nuovo straordinario di compagnie musicali per il giro nelle provincie nel prossimo autunno.

Le più importanti sono quelle di Cramer e Beale, colla Grid e Mario alla testa; Boosey e figlio, con Raffè, Stas Reeves e Goldard; Hoop e compagni, con Anderson e Saiton.

Lumley, colla Pincelmann.
 Julien, colla potente sua orchestra o la Ganiet.
 Una nuova legge adottata tempo fa nel Parlamento inglese, e conosciuta col nome di *Limited Liability bill*, ha aumentato del 50 per cento la somma delle speculazioni d'ogni sorta, e particolarmente delle musicali. Oggi di si vanno progettando nuove sale da Concerti, nuovi teatri e nuove associazioni.

Vra quest'ultima la più pregevole e la più importante secondo noi son quelle scaturite dalla mente di alcune gravi persone ed intelligenti, e che porteranno il titolo, l'una di *British Musical Association*, e di *Monday evening for the people* l'altra.

La folla accorre a Surrey Gardens, ora Julien impera colla formidabile sua Orchestra. E qui giustizia vuole che tribuiamo una parola di vera lode a questo stesso sì ma pure abilissimo direttore di massa strumentali. È cosa difficile il descrivere il prodigioso effetto prodotto dalla sua orchestra. L'esecuzione è sorprendente sotto tutti i rapporti. Di un effetto poi straordinario sono le Fantasia per orchestra sulle opere il *Trovatore*, la *Traviata* e *Lucezia Borgia*. Magica è l'associazione delle *Zouaves Quadrilles* e *Schafopoli Quadrille* dello stesso Julien. E chi potrebbe fare la descrizione di questo quadriglio?

In esso sono profitti effetti d'ogni sorta. Marcie, ronde, pezzi di fortezza, battute in brocca, passi di carica, furore di marcia-toria, rimbombando d'artiglierie, scoppio di bombo, canti di vittoria, gemiti di agonizzanti, e in mezzo a tutto questo cantilene scozzesi, ballate irlandesi, inni patriottici britanni, inni regi, monferie piemontesi, canti nazionali sardi, marce turche, e via discorrendo.

Sere sono state lungo in casa del nostro Piatù una riunione artistica che risultò, come già a quest'ora avrete saputo, una vera solennità musicale. Mi spiego: A mezzo la società Piatù erano da un mese cinque quartetti per strumenti a corda di Donizetti tuttavia inediti e sconosciutissimi alla pubblica musicale. Gli esecutori erano Bassini, Arilli, Botticelli, e lo stesso Piatù. Non abbiamo parola per descrivere, come vorremmo, l'impressione prodotta. Sono cinque vere preziosissime gemme musicali in stile classico, da non temere il confronto delle più accreditate opere di questo genere e della Germania e dell'Italia. Noi meravigliammo assai come esse rimanessero così ignote e dimenticate, e come prima avessero pensato ancora a farle di pubblica ragione per l'opera e per la gloria italiana. Questi quartetti furono consegnati a Piatù dagli eredi di Donizetti, al suo quassaggio per Bergamo l'anno scorso. M.

NOTIZIE ITALIANE

— **Sirigaglia.** La *Giulietta di Kent* del maestro Villani ebbe anche in questa città ottimo successo. Fu eseguita dallo stesso Bassorzi o Brambilla, e dai signori Giuliani o Giraldoni.

— **Edine.** Donizetti *Polina* colla Gazzaniga, Negrini e Buissonelli. *Luca Miller* sempre vittoriosamente. Si attende il *Trovatore*.

— **Venezia.** Teatro la Fenice. - *Gli Ugonotti*, del maestro avv. Meyerbeer. - Non sono ancora passati sei mesi, dacché una sera, seduto sui vetri della nostra platea, fissandone il libretto, un personaggio modestamente raccolto assisteva all'opera. Quasi fra *Meyerbeer*, che sbagliato quasi al peso della celebrità, gettava posarsi tranquillo in quella stessa sala che nella scorsa estate aveva echeggiato delle sublimi note del suo *Profeta*, e per la quale molti anni addietro avea composto la superba partitura del *Crociato*. Ter sera, fissando quello stesso aspetto, ripeteva sovente a me stesso: *Perché non è qui? S'egli vi fosse stato, avrebbe per certo assistito ad uno de' trionfi più sostanziosi della sua musica, e ad uno delle più rare prove del valore italiano nella stessa scena d'interpretare e rendere le più felici intuizioni ispirazioni.*

Io infatti credo che, da quando egli compose tal opera, non sia mai accaduto che venisse in tali 16 giorni studiate, allestite, prodotte senza interrompere la consueta rappresentazioni, e registrate lo straordinario spettacolo del veduto: una cosa più meravigliosa che pensi all'atto brillante che la scorsa sera sarà stato nostro massimo onore.

Il merito di cotesto colossale componimento è sì consociato che sarebbe opera vana lo intrattenersi del sommo gradito e della infaticabile immaginazione ond'è sì intrecciata, del bellissimo maestro della armonia e della spontaneità de' suoi, onde sa dovissimamente ingannato; presi, i quali dall'altro lato fanno già a tutto a parlar di questi suoi fogli, per cui, omettendo di necessariamente parlarne, non resta a noi che l'ufficio di

storici, registrando in queste pagine il brillante successo, di cui possono meritamente andar lieti all'esecutori.

Grande l'ora l'aspettazione; dovevamo fare tenera la cara conoscenza di una celebrità per noi nuova, che di giovinezza coronata dal plauso di molte tra le più illustri scene d'Europa: Era questa Giuseppina Madori, la quale, proveniente da S. Carlo, prima di passare a brillare qual astro novello nelle regioni dell'Opera di Parigi, ambiva forse di presentarsi lieta e contenta dell'approvazione di questa Venezia, che, a teor di molti altri, fu patria pur di Marcello. Ella infatti comparve sotto le spoglie di Valentinia; e sovente trasea d'improvvisa l'impresario, ebbe accoglienza pari al suo merito. Quantunque tal parte non altra campo all'artista da mostrare fin dalle mosse la musicata perizia, pure l'imponenza della persona, il bel timbro e la forma della voce, la franca sveltezza con cui la maneggia, la chiara pronuncia, la espressione giustamente sentita del gesto, della fisionomia, del faccione, le valsero la comune simpatia, e l'applauso costante e cresciuto sempre in tutta la sera. Il gran duu con Marcello; la coerenza dell'atto quarto; il drammatico, ed eminentemente interpretato duetto con Banti; finalmente il sublime tenuto finale dell'opera, furono a lei campo di ovazioni le più fervide e lusinghiere. Ella si mostrò attrice e cantante pari alla sua fama, e noi siamo ben lieti d'una sì deliziosa conoscenza prima che, come tanti altri, l'irridi senza ne furò anche questo raro talento.

Digna di starle a canto fu la giovane Chiaromonte, della cui musicale perizia, e nitida voce, s'ebbe novella prova nella parte di Margherita; né vogliamo tacere d'una bellissima quanto difficile sua cadenza, da lei con mirabile precisione eseguita sul chiodore della caballetta nella sua cavatina.

Che d'invito del bravo Pancani (Banti)? La bella sua voce prese mirabilmente l'accento or della sorpresa, or dell'amore, or dello sdegno; ed elettrizzò, e padroneggiò l'abbellito uditorio per tutta la sera; e fu, come non l'abbiamo finora mai veduto, altrettanta cantante sovversiva, distinto attore uolando.

L'importantissima parte di Marcello sarà difficilmente meglio interpretata di quanto fece il Violato. Quel fanatico sero signorotto, che, sotto la rida cortina del vecchio guerriero, serba un cuore sì costante, passionato, fedele, interessava all'impeto, e la bella sua voce, maneggiata con tanto disinvoltura e sicura precisione, gli valse la conferma e l'aumento di quella estimazione, ch'è sì d'ora qualche anno in addietro meritata tra noi.

Lucrezia (Saint-Bris) non venne meno all'altezza del carattere che doveva rappresentare; ed il severo governatore del Louvre, capo e promotore accanito dell'orrida catastrofe, in quale Meyerbeer e Scribe la immaginarono. Del pari che attore, fu perfetto cantante, ed altamente contribuì al felice successo della serata.

Lo Stolor fu un eccellente Novera, come pure Galotti (Grazi), Cappello (Rosa-Rosa), e le varie seconde parti, uomini e donne, ben meritarono dell'occasione.

E della seconda parte tornata allo primissimo, n'è d'uopo ricordar con lode il incanto filosofico, che conserò con ardente amore tutta l'opera, e diresse la valenzianina orchestra, la quale seppe vincere la doppia difficoltà di far presto e bene. Bravissimo il Carcano; i cui 60 coristi d'ambo i sessi uolsero con tanto valore dal difficile compito.

Lasciamo ad altri il narrare quali fossero gli applausi, quanto le chiamate, quante le ovazioni - a noi basterebbe ricordare che la Madori e Pancani, dopo calata la tenda dell'atto quarto, furono per ben tre volte a piena voce ovati al pronome e che, ove le fissate discipline lo avessero consentito, si voleva vederli una quarta o forse una quinta volta.

Ma non ho finito. Voglio chiudere la presente relazione con una buona notizia. L'avveduta Impresa ha tersora fissato col signor Emilio Pancani un nuovo contratto, in forza del quale il carattere sulla nostra scena nella stagione di Carnevale o Quaresima 1857-1858.

— **Vercina.** 14 agosto. - Il *Barbiere di Siviglia*, questo miracolo di giovinezza perenne, venne ieri eseguito nel grande Anfitrion dell'Arma, e fruttò larghi applausi alle signore Adole Bonchetti (Rosina) e Baguini (Berta), ed ai signori Manzoni (Figaro), Craciati (Conte d'Almaviva), Bighi (Dottor Bartolo) e Barlaeri (Dottor Basilio). (Da lettera).

CRONACA STRANIERA

— **Berlino.** Per le feste del matrimonio della principessa Luigia col principe reggente di Baden si attende qui la regina Vittoria. In occasione di queste feste si rappresenterà al teatro reale il *Campo di Sisto* di Meyerbeer. - Il 19 luglio, anniversario della morte della regina Luigia di Prussia, si è eseguito il *Requiem* di Mozart nella Luisa-Kirche a Charlottenburg.

— **Bassorzi.** Il pianista F. Ferraris, che trovò ancora in quella capitale, ha ricevuto l'incarico della Duchessa di Braganza, che ama molto la musica italiana, di comporre una Fantasia sul *Miserere* e sull'aria del baritone del *Trovatore*. La nuova composizione dell'egregio pianista italiano fu molto aggradita e gli fruttò le congratulazioni di tutta la Corte. A

Brusselles, a Ginevra, a Milano ed altrove verranno fra breve pubblicati diversi lavori del Ferraris; tra gli altri sei grandi Studi, due dei quali furono adattati dalla Poyel pe' suoi concerti. Questa valente pianista ha diviso di intraprendere un giro artistico per la Svizzera e per l'Italia.

— Il 20 luglio fu rappresentata la prima opera nazionale fiamminga, *William Bauekelt*, di genere comico. Il libretto è di Willem e Stroobor, la musica di Ed. Gregoir.

— Durante le feste di luglio vennero dal re insigniti dell'ordine di Leopoldo i seguenti compositori: Giulio Buschop, Amedeo Dubois, Gevaert, Felice Godefroid e Stefano Soubre.

— **Cosenza.** Il duca Ernesto di Sassonia-Coburgo scrive presentemente la sua quinta opera, intitolata *Diane*; il libretto è di Ottone Prechtler di Vienna.

— **Colonia.** Leggesi nei *Blätter für Musik*: « Il primo agosto è morto nell'età di 27 anni l'artista Teodoro Pixis, appartenente alla famiglia Pixis, nota già da un secolo, maestro di quell'orchestra, professore alla Scuola musicale reana, e buon violinista ».

— **Ess.** La vedova del celebre Spontini trovò presentemente colla sua orchestra dei bagni eseguisce sovente, per riguardo di lei, diverse composizioni dell'autore della *Vestale*.

— **Emersach** (presso Bonn). Il 29 luglio scorso cessò di vivere Roberto Schumann, celebre compositore-pianista. Egli era il figlio minore del libano Schumann a Zwickau ed era nato nel 1809. A Lipsia, che scelse a sua dimora, fece studi profondi nel pianoforte e nella composizione. Sebastiano Bach, Beethoven e Chopin furono gli autori cui si è ispirato Roberto Schumann, le cui composizioni non divennero popolari perchè spoglie dei moderni effetti; tuttavia, la marcia è molto asenserie, contengono bellezza di primo ordine. È noto che sua moglie è anch'essa pianista distinta.

— **Francoforte.** Venne colà alla luce una gazetta musicale in lingua tedesca, intitolata *Deutsche Musikzeitung für die vereinigten Staaten* (Gazetta musicale tedesca per gli Stati Uniti).

— **Parigi.** All'Opera nella scorsa settimana si rappresentavano *Tex Huguenot*, *Lucie de Lammermoor* e *Robert le Diable*.

— È aperto un concorso per un'opera in un atto da rappresentarsi al teatro del *Bouffes Parisiens*. Il premio consistere in una somma di franchi 2000 ed in una medaglia d'oro del valore di fr. 500. Sono ammessi al concorso i compositori francesi e i compositori esteri dimoranti a Parigi da più anni.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Il compositore siciliano Salvatore Agnello, lo stesso di cui abbiamo altre volte annunziato il successo ottenuto al gran teatro di Marsiglia colla sua bell'opera *Leonore de Médici*, trovò ora a Parigi. Egli ha composto una grande *Sinfonia lirica* dedicata al principe imperiale ». Tale composizione, per tre orchestre e cori, si doveva eseguire il 15 andante nei giardini delle *Tuileries* da 500 musicanti.

— Al teatro del *Bouffes Parisiens* si è eseguita una nuova opera in un atto, intitolata *Le 66*; il libretto è di Laurentin, la musica di Offenbach. L'edito fu buono.

— **Pietroburgo.** La *France musicale* pubblicava non ha guari la seguente corrispondenza: « Cominciando le relazioni sul movimento musicale di Pietroburgo, non posso far altrimenti che gettare dapprima un rapido colpo d'occhio sull'opera italiana della stagione passata. L'opera italiana occupa nella nostra capitale un posto imperante del pari come a Parigi e a Londra; da una dozzina d'anni la Direzione dei teatri imperiali fa tutti i suoi sforzi per possedere gli artisti più celebri in ogni stagione musicale; per conseguenza abbiamo avuto la fortuna di ammirare alla lor volta l'Albani, la Grisi, la Persiani, la Prezzolini, la Viardot, la De-la-Grange, la Tedesco, Rubini, Mario, Gardoni, Tamberlick, Solvi, Guasco, Tamburini, Ronconi, Fornes, Coletti, Colini, ecc. L'orchestra è purmente composta d'artisti distintissimi sotto la direzione del signor Baveri, capo d'orchestra di molto merito; i cori e tutto il personale del teatro sono pure in uno stato assai fiorente. Grazie al signor Koller, direttore in capo, la *mise en scène* è non solo accurata, ma splendida ancora.

Nella scorsa stagione abbiamo applaudito gli artisti seguenti: signore Botto, Lotti Della-Santa, Marry, Lablache-De-Merie, Tagliafico; signori Tambarlick, Calzolari, Bettini, Lablache, De-Basini, Dilat, Tagliafico o Polouini. Ad eccezione di Dilat o di Tambarlick, che sarà surrogato dal celebre tenore Bettini, tutti gli artisti sono nuovamente scritturati per la stagione prossima. In fatto d'autori d'opere, Verdi la vinse su

tutti gli altri; si sono rappresentati *Macbeth*, *Ernani*, *L'Ambarino*, *Rigetto*, e il *Trovatore* che ha destato entusiasmo. In quanto ad altri compositori, furono eseguiti il *Barbiere*, *Giulietta Tell*, *Mozz*, *Roberto il Diavolo*, il *Profeta*, la *Stella del Nord*, i *Parisiens*, *Lucia*, *Don Pasquale*, l'*Edipo e Freischütz*. Da ciò vedete che il nostro repertorio è assai variato. La *Stella del Nord*, la cui esecuzione è stata eccellente al pari della *mise en scène*, ha ottenuto un bel successo, sebbene minore di quello delle opere precedenti dello stesso autore. Le opinioni furono divise a proposito di quest'opera; vi sono stati molti pro e contra, ma nei due capi si è resa giustizia al celebre maestro.

La stella della stagione è stata in Botto; del resto voi stesso avete potuto apprezzare a Parigi questa cantante sì distinta. Noi abbiamo ammirato in lei la sua voce flessibile del pari che simpatica, la bella scuola di cui è una delle più degne interpreti, essa rara oggidì, come pure le sue maniere semplici e distinte ad un tempo. In tutte le opere in cui ha cantato il suo successo fu sempre crescente, specialmente nel *Trovatore*, nel *Barbiere* e nella *Stella del Nord*, in cui ha ammirato tutto lo splendore della sua agilità, Corvus, bruciaretti e molti altri oggetti preziosi, le vennero offerti dai nostri dilettanti alla sua beneficenza e alla sua partitura. - Mi affretto a rendere giustizia alla signora Lotti Della-Santa, giovane artista quasi all'esordio della sua carriera, ma già notevole per la sua voce fresca e sonora; ella ci arrivò direttamente da Milano con la ripomanza d'una cantante di primo ordine, ed ha perfettamente corrisposto all'aspettazione del pubblico, soprattutto nelle opere di Verdi. In generale ella ha molto sentimento e fuoco; il suo metodo lascia ancora un po' desiderare, ma ella è sì giovane che possiamo garantire fin d'ora che presto occuperà un posto distinto fra le nostre cantanti rinomate. - La Marry, essa pure cantante di molto merito, deve ritornare qui per la settima volta; ecco la migliore prova della bella accoglienza che s'ebbe tra noi; ella si distingue per un metodo eccellente; è buona musicante, sempre zelante ed infaticabile; la piacere ogni volta che canta la sua voce, quantunque non troppo estesa, è simpatica e giusta; nella *Lucia* specialmente ella ha ottenuto un vero successo; ed ha fatto un colpo da maestro supplendo nel *Freischütz*, ora la Lotti, ora la Lablache-De-Merie, due talenti differentissimi.

La Lablache-De-Merie, buon contralto, è pure una delle nostre antiche concorrenti. La parte della Zingara nel *Trovatore* le ha porto il dritto d'ottenere un immenso successo. Ed ecco detto della *prima donne*.
 Che cosa direvi di Lablache? nominarlo è dir tutto. Grande e sublime fino al suo ultimo momento. - Tambarlick, la cui voce splendida è stata ammirata estante dal nostro pubblico, l'ingrato, ci ha lasciati per recarsi a Rio-Janeiro! - Calzolari, il nostro tenore grazioso, dolce, soave e melodioso, dall'agilità sì facile e sì commendevole, dal metodo sì puro, ci ha veramente deliziati ed affascinati colla sua bella maniera d'interpretare i grandi maestri. - De-Basini, il baritone simpatico, gode di un gran favore a Pietroburgo, e lo merita perfettamente. Quanto agli altri artisti, permetteteci di passarli sotto silenzio.

— **Rio Janeiro.** Leggesi in un giornale tedesco: « Verdi è il compositore favorito di quella popolazione: il suo *Trovatore* si è eseguito per più di sei mesi con successo continuato. - Cristiano Storkmayer, cittadino di Rio-Janeiro, è egli ripetuto il migliore espositore di musica da camera.

— **Venanz.** (Belgio). Ultimamente ebbe luogo colà una gran gara di canto di fanciulli (uccelli). Il primo premio, consistente in una medaglia d'oro, fu vinto dal fanciullo di un certo sig. Barzè, che ha cantato 33 volte in due ore, ed il secondo premio da un altro che ha fatto udire il suo canto 55 volte nello stesso tempo. Questo concerto singolare ha attirato molti curiosi da Liegi, Spa e dintorni.

— **Vieux.** Dal 24 luglio al 6 agosto si diedero le opere *Fidelio*, la *Stella del Nord*, il *Profeta*, il *Portatore d'acqua*, gli *Ugonotti*, le *Comari di Windsor*, una *Notte a Granada*. La rappresentazione del *Portatore d'acqua* di Cherubini, dice quella *Gazz. mus.*, fu una festa per gli amatori della vera musica semplice e bella. L'esecuzione fu nobilissimo in generale, e specialmente da parte dei cori e dell'orchestra. Il coro guerriero nell'atto secondo destò entusiasmo.

— Il 18 agosto, giorno natalizio di S. M. l'imperatore, verrà rappresentata *Ifigenia in Aulide* di Gluck.

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

I PURITANI. Gran Fantasia di Concerto

PER DUE PIANOFORTI A DUE MANI CIASCUNO

composta da **ADOLFO FUMAGALLI** Op. 84 (postuma) Fr. 0 -

Composizioni postume di **FANTASIA per FLAUTO con accomp. di Pianoforte** sopra alcuni pensieri dell' Opera **G. RABONI. VERDI IL TROVATORE** 25161 Op. 66. Fr. 0 -

ARIA « Ah si ben mia, coll' essere io tuo » nell' Opera suddetta, variata per **due Flauti** con accomp. di **PIANOFORTE** 25162 Op. 67. Fr. 0 -

CANZONE ALLA SPAGNUOLA

SENZA PAROLE

ossia **PENSIERETTO UMORISTICO per PIANOFORTE**

di **VINCENZO COLLA-PINI**

25385 Op. 36. Fr. 2 50

ALLA CARA MEMORIA DI

GIUSEPPE RABONI

PENSIERO ELEGIACO

per **FLAUTO e PIANOFORTE**

di **ANGELO PANZINI**

28817 Fr. 4 -

LA TRAVIATA

Riduzione per **CLARINETTO SOLO**, o per **OBOE SOLO** Fr. 8 -

Riduzione per **DUE CLARINETTI** (*) Fr. 15 -

OPERA DI VERDI (*) Al Clarinetto 1.^o si può sostituire l'Oboe, al Clarinetto 2.^o il Violino.

RIMEMBRANZE I VESPRI SICILIANI del maestro VERDI

DELL' OPERA

per **OBOE, CLARINO e FAGOTTO** con accomp. di Pianoforte

di **ANTONIO BAUR**

28783 Fr. 8 -

Divertimento per due Pianoforti a 4 mani ciascuno

sopra motivi dell' Opera **LA TRAVIATA** di **P. FUMAGALLI**

25207 Op. 59. Fr. 7 -

CHRISTUS E MISERERE

per **CONTRALTO, TENORE, BASSO e CORI**, composto da

SAVERIO MERCADANTE

Eseguito per la prima volta nella Chiesa di S. Pietro a Majella in Napoli il 19 Marzo 1856 dagli Allievi del Real Conservatorio.

- | | |
|---|---|
| 28750 N. 1-2. <i>Christus a Bassi soli e Coro. Miserere</i> per S., C., T. e B. Fr. 2 25 | 28761 N. 7. <i>Car. amicum</i> . Solo per T. con accomp. di Arpa e Fagotto. Fr. 1 - |
| 28757 . 5. <i>Amplius ara me</i> . Solo per C. 1 25 | 28762 . 8. <i>Rehde mihi letitiam</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25 |
| 28758 . 4. <i>Tibi soli peccasti</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 - | 28763 . 9. <i>Libera me</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25 |
| 28759 . 5. <i>Ece enim certitatem</i> . Solo per B. con accomp. di Arpa e Corno in Fa. 1 25 | 28764 . 10. <i>Quoniam</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25 |
| 28760 . 6. <i>Audisti me</i> . Coro per S., C., T. e B. 1 25 | 28765 . 11. <i>Benigne fac Domine</i> . Coro per S. e C. 1. e 2. e 3. 1 25 |
| | 28766 . 12. <i>Tunc imponent</i> . Coro doppio per S., C., T. e B. 2 25 |

In un solo volume Fr. 9 -

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 34

24 Agosto 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' I. B. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali. Lettere, gruppi, ecc., vorranno esser mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Giuseppe Baini. - Ricista. - Carteggi. Londra. Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Lettere di Mozart e di suo padre.

BIOGRAFIA

DI ROSSIGNOL

GIUSEPPE BAINI

(Continuazione e fine. Vedansi i Num. 20, 25, 26, 27, 30, 32 e 35).

VIII.

Passo finalmente alle composizioni del nostro autore. Lo stile musicale usato nel XVI secolo fin verso la metà del seguente venne da alcuni appellato *stile sublime*, o di *contrappunto osservato di sole voci*. In tale stile composero Pierluigi da Palestrina, Gio. Maria Nannini, Tommaso Lodovico della Vittoria, Francesco Soriani, Matteo Simonelli e moltissimi altri. Se non che nella scuola romana sul principio del detto secolo XVII se ne introdussero due altri diversi da quello. Il primo fu l'*organico*, ossia genere di musica più sciolto, più vario nelle scale, ed accompagnato dall'organo. Il secondo fu di una maniera di musica or di sole voci, ed or piena, ma sempre chiara e facile senz'accompagnamento di organo. Siffatto genere viene in Roma chiamato *stile*

APPENDICE

—DIRE—

LETTERE DI MOZART E DI SUO PADRE.

Noi ritroviamo ancora, tre anni dopo, il nostro Volfrango a Vienna. Eccovelo fra la corte, il pubblico, i rivali e la critica.

Vienna, il 26 settembre 1781.

L'opera (1) incominciava con un monologo, ed io pregai Stefani di farne un'arietta, che termina, invece di una semplice conversazione fra i due, dopo l'aria d'Osmino, con un duetto. - Avendo noi data la parte di Osmino al signor Fischer, che ha sicuramente un'eccezionale voce, quantunque l'arcivescovo mi abbia detto che, per essere in basso, cantava troppo basso, ed io gli abbia risposto assicurandolo che quanto prima avrebbe cantato più alto,

(1) L'ESTAVANBY DE SÉBAST. (in francese) opera sommersa, scritta in origine in lingua tedesca, che troviamo nel *Catálogo degli spartiti manoscritti* dello Stabilimento Ricordi, con gli altri più acclamati del sommo maestro tedesco.

fu giuncoforza approfittare di questa voce, tanto più che Fischer gode tutto il favore del pubblico di Vienna. - Ora, nel libretto originale, codesto Osmino non aveva da cantare che l'arietta, poi null'altro, fuorchè nel terzetto e nel finale. Gli ho per conseguenza dato un'aria nel primo atto, e ne avrà un'altra nel secondo. Ho indicato a Stefani per intero quest'aria, e ne avevo anzi composta la musica sulle generali, prima che Stefani ne sapesse parola. - Voi non avete che il principio e la fine, che dev'essere di buon effetto. La collera d'Osmino degenera in qualche cosa di comico, coll' introduzione della musica turca. - Ho fatto risaltare splendidamente le sue più belle e profonde note nella composizione dell'aria. Quel *Par la barbe du prophète*, ecc., è per dir vero, nella stessa misura, ma col note rapide; - e siccome la sua collera va sempre crescendo, è d'uopo, nel momento in cui si crede che l'aria sia per finire, che l'*allegro assai* - in tutt'altro tempo e in tutt'altro tono - faccia il miglior effetto; - perocchè un uomo dominato da tanta collera, passa ogni

Miserere a 10; Dies irae a 7; Apparuit Dominus Salomoni a 8 per l'anniversario dell'incoronazione di Gregorio XVI; *Benedictus qui venit*, uno a 5, l'altro a 6 voci. Finalmente per le solenni Messe in rito greco della festa di S. Atanasio e dell'Epifania nella chiesa nazionale di Roma scrisse 10 piccoli pezzi a 6 voci in due cori, cioè 4 tenori e 2 bassi (*). Di stile del tutto organico sono le altre seguenti dettate in sua gioventù, alle quali però non pose l'accompagnamento; cioè alcune canzoni a 3 e a 4 voci per uso de' giovanetti del collegio romano: *Cara mea vero est cibus*, mottetto a 3, a cui pose l'accompagnamento il maestro Batti; *Boni mortui*, mottetto a 3, due tenori e basso; *Stabat Mater* a 3; *Recordare virgo Mater* a 3; *Regina caeli* a 4; *Iste Confessor* a 3; *Crudelis Herodes* a 3. Tutti questi pezzi furono scritti per il Seminario romano, tranne l'Inno *Crudelis* che donò al Collegio Urbano. Conservo nel mio archivio quasi tutte le menzionate composizioni: le altre poi scritte per la cappella pontificia rimangono chiuse in quell'archivio. Ora corali composizioni sono pregevolissime, ma nessuna potrebbe dirsi classica nel suo genere: oltrechè talvolta patiscono il difetto di alcune reminiscenze. La sequenza *Dies irae* contiene al *Qui Miriam absoluit* un motivo comunissimo. Quanto al *Miserere*, egli stesso confessò più volte che per quanto studio vi avesse messo, pure gli riuscì di effetto minore agli altri due soliti a cantarsi nella cappella pontificia, di Allegri cioè e di Bai. Laonde non posso convenire con coloro i quali affermarono recisamente di aver egli perfezionato lo stile del Palestrina, e di essersi sollevato sopra tutti gli altri compositori dell'età sua. È questa un'adulazione, che deve smentire, alline, siccome accennai fin da principio, di non aggiungere nuovi errori alla storia musicale.

(*) Suole celebrarsi in Roma fin da tempi remoti la festa di S. Atanasio o quella dell'Epifania con pontificale in rito greco alla chiesa Nazionale de' Greci. Si pensò da qualcuno togliere la nota del canto greco, e sostituirvi il canto armonico italiano. Ne fu fatta parola al Batti, ed egli volentieri condescese a scrivere alcuni pezzi, non comportando le sue forze troppo esigue di mettere in musica tutte le parti della due Messe. Quindi fu divisa la fatica con un prete dilettante di musica ed il maestro Girolamo Ricci, defunto. V'ebbe uno che, sulla musica, divulgò aver il Batti ritrovati de' canti greci squisiti, e di averli armonizzati. Ciò non è vero: imperocchè le composizioni di tutti e tre sono in stile italiano senz'organo su parole greche, scritte però in lettere latine. Questa produzione fu l'ultima del nostro autore.

limite e non si conosce più, - ed è appunto in tal guisa che bisogna che non si riconosca più la musica. Però le passioni, vive o no, non devono mai esprimersi sino al disgusto, e la musica stessa esprimente la più deplorabile situazione non deve mai offender l'orecchio, anzi piacer sempre, vale a dire rimanere sempre musica; il perchè non ho scelto un tono strano per farlo precedere a quello dell'aria in Fa, ma sì bene un tono analogo, non il più vicino Re minore, ma il più lontano, La minore. Sapete come, nell'aria di Belmonte, in *La naturale*: *O quella angustia, o quella ardeur!*, i battiti del cuore sono indicati dai violini in ottave. Questa è l'aria favorita di quanti l'hanno udita, - ed è pure la mia; - essa è scritta perfettamente per la voce di Adamberger. Se sente il tremore, l'incertezza; si vede il petto che si gonfia e si solleva col *crescendo*; si odono i sospiri e i lamenti nei primi violini che suonano con i corni e il flauto che canto all'unisono. - Il coro dei Giannizzeri è, come tale, quanto si può aspettarsi; è corio, galo o scritto appositamente per i Vienuesi. L'aria di Costanza, la ho un po' sacrificata alle volute di madamigella Cavalieri. Ho però cercato, per quanto lo permette un'aria di *bravura* italiana, di esprimere il senso delle parole: *Te quitter est mon triste sort; mes yeux se noient de larmes*. Ho cambiato l'*hui* in vite a questo modo: *Combien ma joie*

In questo stile senz'organo gli ultimi maestri, fra vari altri, che si resero più famigerati furono Claudio Casciolini, cantore in S. Lorenzo in Damaso e compositore; Gio. Battista Casali, maestro della basilica lateranense, e Pietro Raimondi direttore del Conservatorio di Palermo, il quale verso il fine di sua vita occupò il magistero della basilica vaticana. Del primo potranno esaminarsi le due Messe di *Requie*, una a 3, l'altra a 4, con l'assoluzione in fino di ciascuna: il *Miserere* a 4; il Salmo *Dicit Dominus* a 8; i Mottetti *Zachaeus festinans descende*, ed *Angelus Domini* a 8 voci. Del secondo, che scrisse eziandio egregiamente negli altri due stili, organico e strumentale, potranno vedersi i suoi offertori a 4 voci: *Ave Maria gratia plena*; *Ecce ego* per giorno delle Ceneri; *Scapulis suis* per la prima domenica di quaresima; *Meditabor in mandatis tuis* per la seconda; *Iustitiae Domini rectae* per la terza. Siffatti composizioni possono chiamarsi egregie. Che se ambedue i maestri menzionati, fra i vari altri che vi furono, avessero avuto la fortuna che le loro composizioni fossero state eseguite da un buon numero di voci elite e robuste, quali sono state quasi sempre nella cappella papale, avrebbero riscosso larghissimi e ben meritati elogi per siffatti squisiti lavori. Ed anzi in verità tanto l'*Angelus Domini* quanto l'assoluzione *Libera me Domine* di Casciolini ogni volta che furono eseguite da pontifici cantori ebbero uno stupendo successo. E tanto son belle le musiche di questo autore che superano di molto, a mio giudizio, quelle del Batti tanto per la scelta ed unità de' pensieri, quanto per la parte melodica, come eziandio per la squisitezza delle imitazioni. E che direi noi della *Salmody Davidaica* scritta dal Raimondi, di lui contemporaneo, a 4, 5, 6, 7 ed 8 voci, della quale per somma disavventura ci lasciò l'autore sei soli volumi, che racchiudono sessanta Salmi de' ventiquattro in che la volea divisa? Questi per verità, oltre essere stato un armonista meraviglioso, siccome la fama ancor ne vola e volerà gran tempo, venne dotato dalla natura di un genio straordinario per la composizione a molte parti, come già dimostrai nella sua necrologia. Pertanto concludo, che il Batti fu un personaggio assai doto ed esperto nella scienza ed arte musicale; di ebbe erudizione sì, ma non scelta, e che non seppe sempre farne l'uso convenevole; che fu un buonissimo maestro nella composizione ecclesiastica, ma non già di tale straordinaria valentia da sorpassare tutti gli al-

est vite évanoué... Non so davvero che cosa s'immaginino i nostri poeti tedeschi; se non comprendono il teatro, per ciò che concerne l'opera, non dovrebbero per lo meno far parlare le persone, come se avessero dinanzi a loro un branco di maiali. Rimane il terzetto, cioè il finale del primo atto. Pedrillo ha fatto vedere che il suo padrone fosse un architetto, per procurargli occasione di parlare con la sua Costanza nel giardino. Il Paese-la ha preso al suo servizio; Osmino, che mo ne sa nulla, è, nella sua qualità di sorvegliante, nemico di tutti gli stranieri, grossolano, imperbante, e non vuole lasciarli entrare. Ciò che ho indicato dapprima è cortisano, e siccome il restante si presta, l'ho scritto abbastanza bene per tre voci; poi, incominciata immediatamente il maggior pianissimo che deve andar molto spiccio, e la fin deve fare gran strepito, - ed è quanto si può esigere dal finale di un atto; più è fragoroso e val meglio, - più è corto, e vale ancor più, - purchè non intedisce gli applausi del pubblico. L'*Opuscolo* è brevissimo, alterna dal forte al piano, al forte, di tempo in tempo; la musica tura trompe, le modulazioni seguono a questa guisa, e credo ch'esso non permetta di dormire, nemmeno a quelli che non avesser dormita tutta la notte precedente. Ma eccomi come la lepre al luccio. - Da tre settimane

tri dell'età sua; ond' esagerato fu l'affermare che la sua perdita lasciato avesse nella musica sacra un vuoto che sarebbe stato difficilmente riempito, siccome ci ha voluto persuadere intorno a lui vari elogi pubblicati. PIETRO CAN. ALPHERI.

RIVISTA
-BOZZE-

Milano, 25 agosto.

All' I. R. Conservatorio di Musica furono date nella settimana tre rappresentazioni della nuova annunciata opera intitolata *l'Orfana Svizzera*, primo lavoro del giovane allievo Francesco Pollini. Il successo ottenuto da questa bella musica fu quanto si può dire lusinghiero. Riserbiamo al prossimo numero maggiori particolari. Per ora ne basti aggiungere che l'esecuzione interamente affidata ad allievi superò ogni aspettazione, e che oltre al Pollini, moltissimi e meritati furono gli applausi che uno sceltissimo pubblico tributò agli esecutori, cioè alle alunne Alba e Mirazzoni, ed agli alunni Lambertini, Fabris, Bertacchi, Capponi e Monti.

Al Carcano comparve *Don Pasquale*, eseguito dall'Ortolani-Vallandri, da Buffalini, Bozzetti e Giannini. Esecuzione mediocre. In mezzo ai soliti clamorosi applausi che risuonano d'ordinario in questo teatro si udirono però alcune disapprovazioni, forse troppo severe.

Gli Allievi addetti alla Scuola gratuita popolare di Canto, istituita dal maestro Gianfrancesco Bossi, ogni mercoledì sera danno pubblica saggio de' loro studi nel locale di ragione municipale situato in Contrada di Bassano Perone N. 1713. Lo zelo del bravo maestro istitutore di questa Scuola merita incoraggiamento.

Pochi giorni sono giunse tra noi, dopo molti anni d'assenza, il chiaro violinista, compositore e direttore di orchestra, sig. Luigi Arditi, allievo degnissimo di questo Conservatorio. Egli non poteva certamente restare inoperoso; e il fatto, appena giunto, fu dall'impresa di Costantinopoli scritturato a direttore dell'orchestra di quell'importante teatro.

Il primo atto è terminato, ho fatto un'aria dell'atto secondo e il duetto, ma non posso andar più innanzi, perchè tutto l'affare è stato sconvolto, il confesso, per mio desiderio. Al principio del terzo atto vi è un bellissimo quintetto, o meglio finale, che io preferiva di avere come finale dell'atto secondo. Per operar questo cambiamento, bisogna assolutamente combinare un nuovo intreccio, e Stefani ha da lavorare fin sopra la testa.

In quanto al testo dell'opera, avete perfettamente ragione per ciò che concerne il lavoro di Stefani; però la poesia è conforme al carattere bestiale, grossolano e perverso di Osmino. So benissimo che i versi non sono de' migliori; nondimeno si sono così bene accomodati col pensiero musicali che mi giravano anticipatamente pel capo, che hanno dovuto necessariamente piacermi, e scommetto che all'esecuzione nessun si accorgerà che vi manchi qualche cosa. Scritta benissimo per la musica è l'aria di Belmonte: *O quella angustia!* salvo l'*hui* è « il dolore riposa entro il mio seno (il dolore non riposa mai) ». Anche l'aria non è cattiva, specialmente la prima parte, ed io so che in un'opera bisogna assolutamente che la poesia sia figlia obbediente della musica. - Perché le opere buffe italiane piacciono dappertutto, a fronte delle miserie del libretto? - persino in Parigi, dove ne fui testimone? Perché là domina soltanto la musica e fa obliare

Il giornale musicale *l'Armonia* (in addietro *Gazzetta Musicale di Firenze*) ha subito delle modificazioni nella sua Relazione, vale a dire non si consacra più esclusivamente alla musica. Quantunque noi non possiamo convenire nei principi che lo informavano, dobbiamo tuttavia lamentare codesta specie di metamorfosi, o piuttosto di morte, cagionata a quanto sembra, dallo scarso numero di associati. È doloroso veramente che i nostri artisti ed amatori non concorrano più di quanto soglion fare a sostenere in Italia il giornalismo musicale il quale di nuovo si trova per così dire rappresentata dal nostro solo Giornale; e ciò, anche convien dirlo, in virtù specialmente del coraggio e dei sacrifici cui si sobbarcò sempre con raro amore per l'arte il nostro benemerito editore-proprietario.

Il seguente frammento di una corrispondenza della *Gazzetta Ufficiale milanese* da Londra ci dimostra che certe vergogne del giornalismo sono pur troppo di tutti i paesi. Ad ogni modo la polemica ora agitata fra que' periodici prova quanto grande sia l'interesse generalmente destato anche colà dal celebre spartito di Verdi:

«Frattanto, poiché vi parlo di faccende religiose, vi prego osservare la venenza con cui tutti i giornali settimanali, compresi oggi alla luce, si scagliano contro gli intolleranti e bigotti articoli del *Times* sulla Trinità. Il *Saturday Magazine*, una delle migliori riviste settimanali inglesi, ha, in specie, un articolo intitolato *The Atomizable Opera*, nel quale le tariffe ipocritiche del *Times* sono messe a nudo e flagellate secondo il merito. Del resto, credo esser in grado di svelarvi il mistero della pianochera del *Times*, venuta così fuori di stagione. Compilatore per la parte musicale del *leading journal* è un tale Davison, zoppo come il diavolo di Legago, e della stessa indole. È costui il capo d'una consorzio di critici, i quali, lasciandosi guidare dalla passione e dalle loro personali simpatie (non escluso qualche altro peggior motivo), mettono fuori della legge quanti non sono scritti sul loro libro. Non dimandato a costoro il perchè ciò fanno; essi stessi non saprebbero dire esattamente. È un partito preso, un'opinione sposata, e dalla quale non fanno vergogna le consigli a non divorziare. Essi chiamarono, esemplarmente, re dei violinisti viventi Ernst, e Sivori il suo profeta, e dopo questa duplice enormità non v'è modo di cacciarsi nel loro corsiero stesso che il Bazzini val qualche cosa più dell'uno o dell'altro. Anzi, essi fan la congiura del silenzio contro il violinista bresciano, e perciò avrete voluto che mentre a spettatori paganti ed applausi non pagati non mancarono agli ultimi concerti del Bazzini, la massima parte dei giornalisti non degnavasi spendere una parola sovra di lui. Questo culto alla *roufina*, questa obbedienza ad una parola d'ordine, venuta da persona di cervello debole ma in forte posizione giornalistica, rende, solo colui rapporto, il giornalismo inglese letterario ed artistico assai più spregevole, assai più mendace di quello francese, il quale, meno pochissime eccezioni, si compra

il restante. Dunque la nostra opera piacerà tanto più, in quanto che il piano della composizione è buono e ben lavorato, le parole non sono state scritte che per la musica e non vi si trovano di quelle frasi, di quelle strofe parassite che guastano le idee del maestro, per amore di qualche miserabile rima che non fa nè freddo nè caldo ad una rappresentazione teatrale. Egli è certo che la musica non può far a meno de' versi, ma in quanto alle rime, prese a parte, non v'ha nulla di più fatale! La pedanteria degli autori perde dessi, i loro poemi e la musica. Ciò che s'ha di meglio si è quando un buon maestro, che comprende il teatro, che è atto a dare suggerimenti, s'imbatte in un poeta ragionevole. - Vera femce. - In tal caso, i maestri non hanno nulla a temere dalle aene degli ignoranti. - I poeti mi fanno presso a poco l'effetto delle trombette col loro clagore; se noi altri, compositori, volissimo sempre seguir fedelmente le nostre regole (che erano buonissime, quando non si sapeva nulla di meglio), scriveremmo musica tanto cattiva quanto sono cattivi i loro libretti. - Ma basta oramai; mi sembra di aver folleggiato abbastanza.



si vende presso a poco all'asta pubblica, senza pudore e senza riguardo.

Per tornare al Davison, e per finire col fatto suo, ora esso sta uno dei più fervidi laudatori della Traviata, della Piccolomini, di Lumley e di tutta la bottega. In sul finire delle recite al teatro di Sua Maestà la bandierola, fin lì volta al levante, girò a completo ponente: il bello divenne brutto, il sublime schifoso, la Piccolomini una piccola svergognata, la Traviata un'opera abominevole. Cos'è, cosa non è? È il Lumley che non tiene le promesse col Davison come non le ha tenute con tanti altri? È la Piccolomini che chiusa nel verde nido in cui ella poté a nascondersi agli importuni in fondo della Edgware Road, ha disgustato i dilettanti, i sospiranti, gli spasimanti?... È il Times, che in questi ultimi tempi, caduto nelle mani della clique intollerante e hacchettona d'Exeter-Hall ha dovuto, con tre articoli di fondo, fare ammenda dei rendiconti musicali? È la mancanza di soggetti importanti politici che lo ha consigliato, per stimolare un po' l'apatia pubblica, a svegliare questo vespaio, a piantare questo granello di polemica, nella certezza che, come per incanto, il granello si trasformerebbe, dentro poche ore, in pianta gigantesca da mille rami?... Quest'ultima ragione - affatto irragionevole - viene, con una sbieca ingenuità, posta innanzi dal Times stesso; le altre esistono tutte per una certa dose; ed è il loro complesso che deve lo spettacolo un po' ridicolo, un po' disgustoso, un po' barocco, che attualmente presenta la stampa inglese a proposito della Traviata.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 321212 —

Londra, 14 agosto

La mattina del 5 marzo un terribile incendio, ragionato da un'orgia carnevalesca, distruggeva in poche ore il magnifico teatro dell'opera italiana, Covent Garden. La notizia di simile spaventevole calamità giungeva contemporaneamente a Gye e a Lumley, entrambi in Parigi in quel tempo. Fu annunzio, per l'uno d'angoscia indicibile, per l'altro di grandi speranze. Entrambi volarono a Londra; l'uno per riparare il grave danno, l'altro per rievolvere la propria fortuna. Entrambi fecero miracoli. Il 18 di aprile Gye apriva le porte del Lyceum Theatre ad un pubblico stupefatto, nell'opera Il Trovatore. - Il 10 maggio il teatro della Regina si riapriva anch'esso dopo tre anni di chiusura, con la Cenerentola. La lotta fra i due antagonisti impresari si riaccese più viva che mai, e si mantenne per tutta la stagione; e così rimarrà sino a che l'uno de' contendenti soccomba. Benché gli elementi artistici al Lyceum sieno superiori a quelli del teatro di Lumley, questo secondo riuscirà però sempre di maggiore interesse alla cassa di un impresario. Precedendo del resto da tutto ciò, convien dire che in quest'anno la moderna musica drammatica fece a Londra un passo gigantesco. In grave e venerabile tradizione che da quasi un secolo impera in questo paese continuò a prevalere al Lyceum, mentre al teatro della Regina invece s'iniziò un'era di riforme e che porge belle speranze per l'avvenire. L'esecuzione in ambo i teatri, sia dell'orchestra, sia de' cori, fu assai imperfetta. Dobbiamo però meglio lodare Bonatti che non Costa, benché anche il primo non sempre informatamente rispondesse all'aspettativa che se n'eravano formata. Costa può far troppo di cappello alla musica tedesca e trascura assai l'italiana, specialmente quella di Verdi; e questa sua trascuranza particolarmente si manifesta nel modo onde direbbe Il Trovatore ed il Rigoletto. - Verdi ha mantenuto il primato in ambo i teatri. È a notarsi che sabbene, per circostanza straordinaria, le solite opere tedesche non si poterono rappresentare, pure generale fu l'indifferenza del pubblico per questa faccenda. Non so se dole. - Il prodotto pecuniario fu ottimo per entrambi gli impresari; ciò che Gye ottenne seppi per avere a tempo venduto tutti i palchetti al tirato e mercanti di musica, come altresì per avere giuliosamente uniti alla sua speculazione i dodici Concerti al Palazzo di Cranstall. Se v'è stata perdita, questa è toccata ai compratori de' palchetti. Lumley poi ebbe la ventura di avere la Piccolomini, che da sé sola fece intralciare somme favolose. - Quali saranno poi le future sorti di queste due scene italiane? Gye saprà sempre nascondersi in questa lotta voracissima bianca? o Lumley potrà egli sempre contare sull'aura favorevole che ora spira per la Piccolomini? - Il pubblico è così

inconstante! ed instabile tanto è madonna Fortunata. E la Piccolomini, avrà ella mezzo di così mantenersi in altre opere favorite agli inglesi, le quali è pur forza ella eseguisca se vuol rimanere in questo teatro, e consolidarsi in quell'altezza in cui la collocò la Traviata di Verdi? L'avvenire ce lo dirà.

Al teatro di S. M. furono date 40 rappresentazioni così divise:

Table with 2 columns: Opera name and number of performances. Includes Cenerentola, Il Barbiere di Siviglia, Tancrède, etc.

Al Lyceum Theatre furono 52 le rappresentazioni, e così divise:

Table with 2 columns: Opera name and number of performances. Includes Il Trovatore, Rigoletto, Elisir d'Amore, etc.

Al teatro di S. M. il ballo il Corsaro con la Rossini e Bonzani ebbe la palma; ed al Lyceum, Era colta Corrito.

Fra gli altri cantanti di Lumley che più si distinsero, dobbiamo citare il baritone Beneventano ed il buffo Rossi. Quanto alle donne, l'Alboni era già una vecchia conoscenza, la Wagner bene chiasso e fiasco, l'Albertini, benché piena di meriti, non incontrò il favore del pubblico. Le seconde parti furono buone.

Molti tentativi furono fatti, anche quest'anno, per dar vita all'opera inglese, ma sempre con infelicitissimi risultati.

Al Drury Lane soltanto le cose furono più fortunate, e ciò per aver ricorso quel signor impresario alle opere de' nostri maestri. Per esempio il Trovatore ebbe 19 rappresentazioni. - Gramer e Beale tentaron un terzo teatro d'opera italiana al Surrey teatro, che ebbe disgraziato esito per ragioni particolari, ed estrasse al merito degli artisti.

Le società armoniche non si distinsero gran fatto quest'anno. Furono eseguite cose troppo vecchie e tenui. Nel complesso poi i concerti riuscirono ottremodo pavorosi, e ciò forse anche perchè le orchestre mancavano d'un direttore che desse loro vita e forza. I signori Wylie e Bennett saranno eccellenti contrappuntisti, ottimi osservatori di misura e d'assonore, ma mediocerrissimi capi d'orchestra, perchè senz'ombra di calore. A questo certamente penseranno seriamente i signori amministratori delle società in discorso, nell'ottenere l'anno prossimo miglior successo artistico o miglior risultato pecuniario.

Il signor Ella non è glorioso dalla sua impresa, ed è quegli in meglio d'ogni altro riuscirono le sue speculazioni. E noi provammo sempre una certa qual soddisfazione particolare nell'intervenire a' suoi concerti. Quest'anno, tra altri distinguissimi artisti, ebbe la Schumann e il nostro Andreoli, entrambi nuovi per Londra. E il signor Ella non sbagliò i suoi calcoli, imperocchè la Schumann e Andreoli ottennero un successo grandissimo; e l'Andreoli specialmente deve andare orgoglioso dell'aver così trionfato al confronto non solo della Schumann, ma di molti altri valentissimi pianisti che prima di lui suonano avevano in quella stessa sala. E questa vena dell'Andreoli e della Schumann in Londra come pure quella del nostro Mariani, sono state, in certo modo, le cose più notabili della stagione, quanto a novità. E diciamo più notabili perchè questi nostri due dilettati e giovani italiani distrussero quel certo prestigio o monopolio di tutta quella turba di tedeschi che ad ogni stagione al cottage in Londra, simili ad un stormo di cavalletto. E siccome son essi sempre provveduti di non so quanti diplomi accademici italiani e commendatizie principesche, giungono in pochissimo tempo a ficcare il naso nelle migliori società, e a farsi scortare dagli speculatori ed impresari di concerti. E con tutti d'una pasta, padron proprio medogli tutti su d'uno stesso stampo, hanno capegli rassicati, occhio

biancastro, un parlar ed un muoversi compassato; ed al piano-forte son poi singolarissimi e similissimi, cioè diritti come pali, collo spalle immobili, colle gambe ben tese. Suonano soltanto musica classica; e, come principiano, brisconco; non una nota più accentata dell'altra, non un crescendo ed un rallentando; tutto è a metronomo; la faccia loro rimane impassibile com'è immobile il corpo, sia pur corto o lungo, facile o difficile il pezzo. Quale diversità da' nostri artisti! Guardate Andreoli, Sighicelli, Patti, ed altri: l'occhio loro stavilla, le guance si colorano d'un incarnato bellissimo, seppur tal volta la faccia non imbianca pel grandissimo sentimento; l'alto è ansante; tutta la foga artistica apparisce nel volto; è il cuore che si manifesta, è il fuoco sacro che accende tutto il loro essere.

Oltre a' soliti Concerti delle Filarmoniche e d'altre istituzioni, ebbero luogo altri 105 concerti di artisti girovaghi o locali, che potrebbero essere così classificati:

Table with 2 columns: Concerti di Artisti tedeschi, Artisti inglesi, Artisti francesi, etc.

Un'altra impresa notevole nella stagione ora decorsa è stata, ed è tuttora, quella della nuova Sala da Concerti in Surrey Garden, sotto alla direzione di Joffien, Bazzini, Sivori, Sighicelli, la Godfard, Rudersdorf, l'Alboni ed altri insigni artisti presero parte alternativamente a codesti concerti popolari.

Fra i tanti concerti sennonché meritano menzione speciale quelli di Bazzini, della Viardot, di Campana, Hamleyson, Benediet, Annichini, dei Puzzi e della Godfard.

Il cieco pifferaio Pochi eccitò grandissimo interesse e non poca curiosità. Ebbe in ultimo un processo contro gli speculatori della sua abilità e osità: il tribunale diede ragione a Pochi, ed egli resta ora solo, libero, e disposto, probabilmente, a rivendersi ad altri truffatori dell'ingegno umano. Immy Lind, col dolcissimo sposo, ebbe la singolare abilità di trarre dalla bocca degli inglesi più d'un milione di franchi, con qualcro Arie l'una, e tre Sonate l'altro. Gli ospitali ed altre filantropiche istituzioni frubarono però assai di questo successo pecuniario.

Noteremo pure un altro grandissimo trionfo italiano; quello della nostra eminente tragica Adelakko Ristori. Ella tornerà l'anno prossimo.

Terminiamo questo nostro rapido ma fedele riassunto della decorsa stagione coll'annunziare la totale distruzione, per fuoco, della fabbrica di pianoforti de' signori Broadwood e figlio avvenuta nella notte dal 12 al 15. Il fabbricato distrutto occupava più di 300 piedi. Inoltre una quantità straordinaria di legnami, di ebano, ed altri utensili rimasero preda delle fiamme, nonché più di 800 pianoforti quasi tutti finiti. Più di venti case all'intorno soffersero più o meno della catastrofe. Fin qui si calcola il danno a 150000 lire sterline, pari a circa quattro milioni di franchi. I signori Broadwood erano assicurati, ma il danno sorpassa di gran lunga l'assicurazione. M.

Venezia, 18 agosto.

Non occorre di rifare da capo a discorrere delle infinite bellezze degli Ugonotti quando se han parlato tutte le crivelle, e in quello giornale meglio che altrove; alle volte i cronisti non devono accontentarsi di giudicar dell'effetto, ma risalire alle cause. Chi avesse uditi a mo' d'esempio gli Ugonotti, rappresentati la prima volta alla Fenice, senza essere odotto del tempo impiegato a provarli, avrebbe sicuramente affermato che il difficile spartito era stato provato, studiato, quanto occorreva a renderlo poco meno che perfetto l'esecuzione. - In quella voce fu tutto al reverso! Immaginatevi appena quindici giorni per spolarsi, e col Guglielmo Tell in scena è stato, a dire del più bellizinoso, un vero miracolo. Non voglio mica dire però che tutto vada appunto, che non ci siano ancora, incertezze, che qualche tempo non sia frastuono; ma ad una di tali incoscienze peche si può dire l'esecuzione nel complesso eccellente: il primo encomio lo

si deve al Bosoni, che ad ottenere l'intento fece sforzi titanici con quella pronta e sicura intelligenza che rabbrizza a lungo i rovesci, e conduce in porto a salvamento, anche in mezzo alle procelle. - Non da meno del capitano furono le squadre; l'orchestra sonò precisa, con colore, non per forza d'abitudine e d'incessante ripetizione, ma per intelligenza e costante attenzione: i cori ugualmente; né ridire a parole si può l'effettiva quella congiura eseguita con siffatta impetenza di masse vocali ed instrumentali, unite, sicure, ed esprimenti a dovere il terribile fantasma che da quella ispirata musica traspare. - Io credo che rade volte gli Ugonotti sieno stati eseguiti con siffatta opportunità ed eccellenza di mezzi. Oltre gli artisti principali, tutti d'un merito superiore, non s'ha una seconda parte che non sia ben messa al suo posto, non se n'ha una che nuocia. - Lorenza è un ottimo basso, di voce robusta; d'azione vita quale occorre nella ferocia parte di S. Brin. Steller ha voce insinuante, bella persona, qual s'addice al cavaliere Nevors. - E così diasi della Viola che canta la parte del bel paggio, Urbano.

Della Medori erano grandi l'aspettative, oltremantra sinistre le prevenzioni, fomentate dall'insolito aumento del biglietto d'ingresso, e da quello spirito d'opposizione che vuol trovare il bello ed il buono un abrupto, senza dipendere da preventivi ed estranei giudizi. - Checchè ne dicano tuttora i diffidati, la è un'ingenua cantante, degna in complesso della sua fama: il nostro prologo e briso appendicista della veneta Gazzetta la pose al confronto della Pasta; e disse ch'è forse, dopo di quella famosa, la sola che degnamente la ricordi; io era in fase quando la Pasta cantava, e perciò accetto l'opinione dell'altro con piena fiducia nella sua memoria e nel suo retto e squisito sentire. Ad ogni modo, anche senza l'aiuto de' confronti, il talento della Medori risalta a prima vista, e forse coll'abitudine, ed'analisi si presenta sotto nuovi e vari aspetti. - La di lei voce è estesa, sonorissima, uguale, se non nella forza, certo nella qualità del timbro, ch'è simpatico, insinuante: il suo metodo di canto è pregevolissimo; e quegli stanti della voce roventi, sussurrati, sono piuttosto che altro una concessione all'odierno gusto del pubblico che intende ed apprende, più degli eletti modi di canto, le grida inopinate e strillanti. Oggi de' cantanti che gridano, che urlano a piena gola se ne trovano a bizzeffe; ma di quelli che uniscono allo slancio l'espressione a proposito, se ne trovano a miccio. La Medori è fra questi pochi. - Di frasi energiche, appassionate, strazianti, se ne trovano negli Ugonotti ad ogni piè sospinto: così nel finale secondo, in alcune frasi del duetto con Marellin, e in tutto quel sublime squarcio dell'atto quarto, la Medori cava dall'anima del suono che vi commuovono altamente e vi stupiscono: aggiungete ciò l'azione giusta, efficace, senza smancerie, con dignità, con naturalezza, con quella verità insomma che, senza nuocere alla convenienza, s'illude al sommo grado. N'ha dei difetti, la Medori? - Certamente. - E il primo, il più significante si è la mancanza d'agilità, di flessibilità nella voce; perciò nei passi d'agilità non s'ha quella nitidezza precisa che fa spiccare ad una ad una le note; invece le si accavalcano, le si urtano, e alle volte ne viene qualche sporezzia. - Dopo tutto, il suo breve soggiorno in Italia sarà ricordato, e forse tra breve, quando si avranno degli immediati ed infelici confronti! Per nulla Meyerbeer, ch'è piuttosto sottile quando si tratta di roba sua, anzi meglio che sottile, inconsistente, l'ha accettata, come si accerta, per il nuovo suo colossale spartito l'Africana.

Sabato venturo avremo miglior agio di giudicarla nell'Ernaul, ch'è, a quanto dice, il suo cavallo di battaglia. Pancani ha superato se stesso. Oltre i soliti pregi straordinari della voce, ed oltre la bella modulazione delle frasi, si dimostrò negli Ugonotti attore intelligentissimo, cantante pieno di sentimento, di passione; nel duetto con Valentina un artista è posto alla prova per ogni ragione, e per l'azione, e per la forza della voce, e per l'espressione drammatica! Per applaudirlo, gli spettatori si stracciano, e dimenticano per un poen il dolore africano della stagione! - B. Vialati non è certo per suo conto al di sotto degli altri due; anzi credo che pochi possano eguagliarlo nella interpretazione musicale e drammatica della difficile parte di Marcello: possiede voce estesa, robusta, e canta con quel modo reciso che conviene mirabilmente alle strane frasi ch'essendo dalla bocca del fanatico Luterano. Come attore, indovino il carattere, senza cessare i limiti cadendo nel comico o parodistico. Anche la Chiaromonte avvantaggiò nella parte di Mar-

NOTIZIE ITALIANE

— Roma —

cherita: può sfuggire a bei modi del canto e la facile agilità che le scorse dal labbro milda, veloce.

Le dimostrazioni, gli accessori, tutto a dovere! Il male si è che il pubblico fa una gran paura del caldo, e va scarso, quasi indifferente, e la cassetta dell'impresa non s'impiagna. Con Ferré, Nulinù, Pancani e la Medori, ayremo un bell'Ermano! chi se che allora non sia stata l'arsura, e con le brezze autunnali venga miglior fortuna alla disgraziata impresa, che in vero non capiamo come né possa per rendere lo spettacolo degno della città e de' suoi ospiti.

Intanto gli spettacoli all'aperto, pubblici e privati, si succedono senza interruzione: il Municipio diede una seconda edizione della serenata, ma non infelice successo: invece de' Coristi e dell'Orchestra della Filaria, gli venne il ticchio di servirsi di una compagnia di popolani, detta de' pittori, e di farli accompagnare da una scarsa e debole concerta di strumentali; questi pittori, divisi dal loro Bartoloi, cantano sempre a sole voci, all'oscuro per le vie, per i campi, oppure in un fo barbettù dimoggiata da modesti palloncini di carta: isolati in balia della loro audacia naturale, cantano stupidamente le belle e popolari canzoni del loro capo e maestro, il Bartoloi, con sicurezza, con intonazione, con brava, e con quel colore locale che caratterizza la musica del popolo.

Invece l'altra sera li si valero, nelle loro facce abbronzite, rasentati come si vuol dire in faccia, non più nella modesta barca, ma in una lussureggiante, tutta fronzoli, festoni, e lumiarie: era in ogni parte fuori dell'acqua! E tanto più che l'accompagnamento, invece che giovarti, parve il mollesse in sogghigno e scampigliò!

I nostri dilettanti quest'anno non stettero colle mani alla cintola, e furono a gara nell'appropar serenate: non s'ha sera che da qualche furivo barchetto, guizzante nell'ombra non s'oda uscire una voce, un suono, una canzone! Fra le private compagnie d'amatori, si distinse quella capitanata dal Barbarini, composta de' migliori dilettanti del paese; un buon piano verticale assestato in pessima barca, un eccellente accompagnatore, e quattro voci, basso, baritone, tenore e soprano, ecco gli elementi! L'uffetto più che altro dipende dalla buona scelta de' pezzi; quali a chi si possono in merito di cantare sulla laguna la musica da uomo, i luoghi pezzi drammatici, o peggio ancora le strigliate vanillone dell'opera buffa!

Gi' vuol musica tranquilla, un po' melanconica, breve, semplice, melodiosa. Per questo sono adattissime le musiche popolari del Gombigiani, del Gabuni, la Barenzola più voci, le Arante, la Serenata, i Nollorai. Il maestro Palloni, accompagnatore, scrisse per l'occasione alcune composizioni, viveci, facili, d'un ottimo effetto; e specialmente due Stornelli a tre voci, originali, popolari, che dal pubblico accorrendo valgono applauditi, e si vollero più volte ripetuti.

Jeri mattina, nella sala della Società Apollinea, fuvi concerto sociale ed istrumentale; il re della festa è stato il Gagnoli somiere de' trombe, ora addetto al gran teatro la Fenice; questo artista si distingue per la potenza della tenuta, in cui forte talora tramoda, soprattutto in melancoliche esecuzioni, il corno con espressione, non buon gusto, le difficoltà con sicurezza.

Il Tomasi mi pare, fra i Bartoloi, il migliore de' nostri dilettanti: oltre la voce simpatica, vibrata, estesa, e' possiede quell'accento espressivo che dà vita e colore alla frase. — La signora Barbiato ha buona voce, e molta intelligenza; nel difficile duetto dell'Ermano il Aglietta col tenore sig. Moro, dà prova d'esser dotata d'essenti disposizioni, e bene intesa. Poiché che della sua voce non faccia un po' più di risparmio!

Visti pubblicati dalla Stabilimento Ricordi una Ballata per Piano del nostro Tessarin Junior, ch'lo spero encomiata dal vostro critico bibliografico. Nel campo per pianoforte il Tessarin fa sempre maggiori progressi, muovendosi sulla retta via delle classiche tradizioni, da cui pur troppo buona parte de' compositori oggidì si discostano: in questa Ballata, oltre la bontà della fattura, avvi graziosità di concetto, perspicuità, sentiment....

Berlione se per suo sfogo d'amor patrio e d'amicizia mi sono ficcato ove non vi ho il diritto.

— Firenze. La Baronessa vedova Elisa Döhner non avendo potuto ottenere per le molte difficoltà incontrate di erigere un monumento degno del gran nome del celebre Pianista nel Cantiero di S. Miniato al Monte di questa Città ove fu sepolto, chiese ed ottenne dalle autorità competenti il permesso di trasportare in Mosca di Lei patria le ceneri del concerto, ove Ella si poserà, secondo il feretro, per assolvere alla tumulazione, e per fissarvi dimora in seno alla sua famiglia.

Il disotterramento ebbe luogo alla mezzanotte dell'11 corrente: e già da quel momento il convoglio è in cammino alla volta di Mosca. Coloro che si trovarono presenti al traslocamento del cadavere in altra cassa, appositamente fatta in piombo, osservarono che l'effigie del gran pianista non era gran fatto alterata. (L'Armonia)

— Genova. I Due Tassari ultima opera della stagione, ebbe buonissima riuscita. Fu cantata dal baritone Bartolucci, dalla signora Botà-Galli e dal tenore Casirini. Tutti e tre riscosero applausi.

— Roma. La Protostatica Lateranense che per la prima nel mondo cattolica risuonò nel secolo XVI delle belle armonie di Orlando Lasso e di Pier Luigi da Palestrina, bramando in quest'anno far gustare nuovamente un simil genere di musica, volle che si eseguisse nel giorno della Traslazione una Messa a sole voci del menzionato Palestrina, non che alcuni salmi cantati dal Coro, e intermezzi dalle armonie sul canto gregoriano, che vennero maestrevolmente eseguiti dai cantori. Non vi fu persona che non approvasse il divertimento del Rino Can. Perfetta della musica, essendo stati gli organi de' fedeli raccolti in quel tempio scossi alla vera devozione da effetto genero anche di musica. Possa questo bell'esempio essere di sprone ad altre chiese. (L'Epitafio)

— Siracaglia. Ci scrivono: «L'opera *Giuditta di Kent* del maestro Angelo Villanis, già rappresentata a Torino sotto il titolo *la Espina di Kent*, e dal compositore rifatta in parte sopra libretto modificato, fu dal professori posta in scena in questo teatro Comunale la Fenice nella testè decorata fiera, ed ha ottenuto un pieno e lusingoso successo. In tutto il corso delle nove rappresentazioni, che sono state di questa opera, non le quale si è chiusa la stagione, ogni sera fu più incontrato, ed unanimi e continui furono gli applausi che riscosse l'erroneo maestro da un pubblico sempre affollato, il quale ogni sera lo ha chiamato ripetutamente al proscaio: in quanto all'esecuzione, affidata alla valentia della Bassaglia, di Giugliani, Giraldoni e della Guetmina Brambilla, ed alla direzione del bravo Ferrarini, lo quale dovevasi attendere da un complesso di si eminenti artisti».

CRONACA STRANIERA

— Berlino —

— Berlino. Lo scrittore Heritsch, redattore della *Musikalisches Deutschland*, è morto il 7 luglio nell'età di 67 anni.

— Ginevra. Al festival svizzero, che ebbe luogo colla, si udì fra altra musica *L'Elia* di Mendelssohn; il numero degli esecutori era di circa 700. Nella splendida Villa Bartholony, presso il lago, si è data a 5000 musicanti e ad altre persone invitate una festa veramente pregevole. Il 14 luglio fu collocata la prima pietra del Conservatorio di musica di Ginevra, che sarà costruita a spese del suddetto banchiere Bartholony.

— Londra. Ecco cosa scrive il *Globe* riguardo all'incendio della gran fabbrica Broadwood, già accennato anche dal nostro solito corrispondente. «Jeri sera, 15 agosto, alle ore 6 e mezzo, il fuoco scoppiò nel quartiere centrale dell'importante fabbrica di pianoforti del signor Broadwood a Westminster. In meno d'un'ora, malgrado gli sforzi che furono fatti per domare il fumo, quel cantiere, composto di un edificio a tre piani, era tutto in fiamme, e l'incendio si propagava ad altri tre cortigli magazzini.

«A dieci ore il fuoco era domo, ma dall'immensa officina più non resta intatto che il cantiere. Mille pianoforti sono stati ridotti in cenere; ed a questa perdita, già considerevole, vanno aggiunte gli orologi, gli utensili, i materiali, ecc. Il danno ascende da 120 a 150 mila sterlini (da 2,500,000 a 3,750,000 franchi).»

— Madonna. Pietro Cornelius, il chiaro pittore, dilettò e nel tempo stesso poeta e compositore distico, egli ha messo in musica un *Pater*. Una raccolta di sei *Lieder* del medesimo autore dev'essere pubblicata fra breve.

— Monaco. Le signore Clara e Teresa Paula, uste contesse, hanno fatto la loro prima comparsa su quel teatro nell'opera *Capuleti e i Montecchi*. Teresa ha ottenuto il più brillante successo nella parte di Romeo. Clara si è pure meritata la comparsa del pubblico nella parte di Giulietta.

— Parigi. Leggesi nella *Revue musicale*: «Seduta storica. Musica di gravicembalo e di pianoforte dal secolo XVI fino ai nostri giorni. — Aver del talento è già qualche cosa, ma non è tutto. Per riuscire nelle arti, bisogna aver talento e spirito nel tempo stesso. Ecco il segreto dei successi brillanti e durevoli.

«Questa riflessione, che non ha la minima prova d'essere filosofica, si applica in questa circostanza al sig. F. Lecouppé, professore di pianoforte al Conservatorio imperiale di Parigi. Lecouppé ha provato ancora una volta che in lui il tatto dell'uomo del mondo si unisce alle più potenti qualità dell'artista. Egli ha compreso che in un tempo in cui i compositori che scrivono per pianoforte sembrano aver esaurito tutte le formule, e in cui quasi nulla si produce di veramente originale, sarebbe una novità il risuscitare le produzioni dei più antichi clavicembalisti per metterle a fronte delle opere posteriori anche più universalmente ammirate.

«Imbavato di questa idea, Lecouppé si è messo a frugare nelle biblioteche ed è pervenuto a riunire una serie di piccoli capolavori in ordine cronologico, a datare dal 1552 fino ai nostri giorni. E la storia comprendiamo, e per così dire, messa in azione, dell'arte musicale applicata al gravicembalo, che oggidì si chiama pianoforte.

«Ma non bastava l'aver raccolti questi elementi diversi e pieni d'interesse per gli artisti, bisognava ancora farli rivivere con una interpretazione fedele. Quale artista meglio dello stesso Lecouppé poteva operare questa miracola di risurrezione? Archeologo in tempo musicale, lo è pure nell'applicazione. A forza di avere colto studio nella società dei clavicembalisti dei secoli 16., 17., e 18., e pervenuto ad assomigliarsi il loro fare, la loro maniera, il loro stile, egli ha passato anal intieri in questo estatico e misterioso dell'arte, e ne è uscito pieno di fede, con un'idea in mano, dignissima e cederla ai suoi esecutori che vedessero avvalorarsi dopo lui.

«Per essere giusti con tutti, dobbiamo dire che la via gli è stata indicata da un archeologo-musicista, Aristide Brénois, che ha dato, il 17 novembre 1840, una seduta della sua genero nel camerata di sua moglie, pianista di primo ordine, e di alcuni altri artisti distintissimi.

«Lecouppé ha recentemente rifatto in sua casa (una brillante società per farlo udire ventotto pezzi di musica di gravicembalo e di pianoforte, il primo de' quali data dal 1552. Una società in cui trovavansi fra a loro a Péris, Nisard, il principe della Moskowa, il conte Godefrido Murat, Cavillier-Pleury, Hevin e molti altri personaggi eminenti nelle arti e nelle lettere, può a buon diritto essere chiamata una società eletta. Epperò si è fatto soltanto affidarsi fra il musico-archeologo ed il suo uditorio quella intelligente simpatia che raddoppia il talento dell'uno ed il godimento dell'altro.

«Lecouppé non ha eseguita egli stesso tutta il suo programma. Egli pervece soltanto l'intervallo dal 1552 al 1695. Qui ha recitato il suo patto a due degli suoi migliori allievi, madamigella Goudere e madama Vidal-Lecour, le quali riproducono sì bene la maniera del loro maestro, che nell'udirle senza volerlo si crederebbe udire il maestro stesso.

«Lecouppé ha aperta la seduta colla *Toccata di Clambio-Merula*, organista della chiesa di S. Marco a Venezia, nato a Correggio nel 1552 e morto a Parigi nel 1606. Questo pezzo è d'una estrema semplicità, ed è ciò che ne costituisce il fascino principale. Quantunque eseguita sul pianoforte, un magnifico pianoforte a coda d'Erard, col pensiero lo udiamo sul gravicembalo, e così lo abbiamo gustato in tutto il suo esorto e la sua grazia nativa. Di Geroldo Froebel, organista di S. Pietro a Roma, nato a Ferrara nel 1587, morto a Roma verso il 1634, il dotto professore ha disotterrate due pezzi, la *Franziska* ed un *Ballade*. Quivi già il pensiero si libera dalle forme scolastiche e prende in volo quel volo a corpo ed un'azione. Questo progresso è più sensibile ancora nella *Sarabanda* e nell'*Allegretto* di Andrea Champion de Clambionnières, primo gravicembalista di Enrico di Luigi XIV, nato a Parigi nel 1620, morto verso il 1670. La marcia semplice di Luigi XIV, come dice Saint-Simon, traduce dalla musica del gran secolo come da tutte le altre arti del pensiero. Clambionnières ha aperto la strada, Francesco Couperin, detto il grande Couperin, gli schiacciò i crinelli con i suoi, tutto conservando la patente unità della linea. Nella *Allegretto-Maria*, che ci ha fatto udire Lecouppé, è uno di quei capolavori che non invecchiano e che si ampliano ancor più a misura che l'arte si allontana dalla

sua semplicità primitiva. Senza essere musica imitativa, questo pezzo vi trasporta col pensiero a tutti gli accidenti che si producono nella remorosa mattinata della vita campestre. Non si potrebbe esprimere più facilmente quello verde e viva agilità che nasce dall'azione stessa della natura, al suo splendore, sugli esseri animati. Lecouppé ha pregato di ripetere questo pezzo, ed egli aderì alla domanda del suo uditorio con una gioia visibile, in quanto che era per lui la più dolce ricompensa degli studi ai quali ha dovuto dedicarsi per tradurre in musica ad un tempo poetica e vera i pensieri degli antichi maestri di gravicembalo.

«Non passeremo in rivista tutti i pezzi del programma; questo lavoro richiederebbe un volume. Ci basti dire che madamigella Goudere e madama Vidal-Lecour hanno fatto onore al loro maestro nei pezzi che hanno fatto udire dopo lui. Humrau, Scarlatti, Händel, Sebastian ed Emmauela Bach, Haydn, Clementi, Mozart, Dussek, Streibelt, Beethoven, Grasse, Hummel, Field, Ries, Weber, Moscheles, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Enriei Herz, Thalberg, Schulhoff, Heller, tutti sono i compositori che le due valenti allieve di F. Lecouppé hanno alla loro volta interpretati con una rara intelligenza ed una intelligenza perfetta degli effetti propri a ciascuno di essi.

«Questa seduta ha durato quattro ore, ed a nessuno venne in pensiero di trovarla troppo lunga.»

— Al teatro del *Bouffes-Parisiens* si è eseguita una farsa, o, come la chiamano i francesi, una *banfanesse musicale*, intitolata *la Pirate*, parole di Gioiò Brest, musica di famiglia Jony. Quest'opera, assai diversa da quella intitolata *le 66* che si era data due giorni prima, non si presentava né per l'interesse del soggetto, né per la grazia dei particolari. È un soggetto di scene più o meno scherzose, che rammentano meno il genere abituale di questo piccolo teatro di quello del *Palais-Royal* o delle *Variétés*. La musica non vi è veramente che un accessorio di cui nulla indica la necessità od autorità l'impiego. Il sig. Emilio Jony, giovane laureato dell'istituto, che si è già fatto conoscere al pubblico del *Bouffes-Parisiens* con una graziosa *balette* intitolata *le Duel de Benjamin*, ha fatto prova di spirito e di buon gusto nei quattro o cinque pezzi di cui costituisce il suo nuovo lavoro. Questa *banfanesse* non ha che nomi per interpreti, poiché la parte di madama Péquinet è sostenuta da Gayot, che fa, applaudito anche per la naturalezza del suo personaggio, due parti più gravi della sua voce di baritone. Come all'incanto con cui è condotta *la Pirate* è stata accolta con favore; ma tutti danno la preferenza all'operetta antecedente, *le 66* del maestro Offenbach. Così quei giornali.

— Paris. Licit, che giorni sono trovavasi a Vienna, è già arrivato a Pesth allo scopo di dirigere la prova della sua nuova Messa che dev'essere eseguita, come si disse, in occasione dell'inaugurazione della Basilica di Graz. 60 strumenti ed altrettanti cantanti prenderanno parte all'esecuzione. Edmondo Singer sarà il primo violino; l'organo sarà suonato da Winterberger di Rotterdam, allievo di Licit. Il *Te Deum*, il *Graduale* e l'*Offertorio*, che si eseguiranno in tale solennità, sono composizioni del maestro della Basilica di Graz, sig. Seiler. Si dice pure che Licit darà poi un concerto nella sala del Museo, a beneficio del Conservatorio di Pesth. In questo concerto, oltre la sua *Passie-Sinfonia*, si eseguiranno nuovamente la Messa d'inaugurazione, allorché la maggior parte del pubblico di Pesth, che non avrà potuto udire la Messa a Graz, possa conoscere il nuovo lavoro del celebre artista.

— Paris. Leggesi nei *Blätter für Musik*: «In principio di settembre avrà luogo a Praga, la prima città austriaca del progresso musicale, una settimana *Wagneriana* (*Wagnerwoche*), nel corso della quale si rappresenteranno *die Ringende Hüländler*, *Tannhäuser* e *Lohengrin*».

— Vienna. Dal 7 al 13 agosto si rappresenteranno le opere *la Mata di Parici*, *la Stella del Nord*, *il Profeta*, *Marta e Fildis*.

— Leggesi nei *Blätter für Musik*: «I noti fabbricatori dell'Harmonium (miglioramento ed arricchimento della fiammivola), signori Alexandre e figlio di Parigi, i quali più per amore dell'arte che per vantaggio materiale si studiano di sempre più diffondere i loro prodotti, pensano di regalare al Conservatorio vienese una di questi strumenti, e di assicurare una loro annua di mille franchi per lo stipendio di un maestro per lo strumento stesso».

MITO DI GIO: RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO Naz. Frio. di Tito di Gio. Ricordi.

DIVERTIMENTO FAVORITA ^{di} DONIZETTI G. BRICCIALDI

per FLAUTO con accomp. di Pianoforte composto da 27588 Op. 81. Fr. 6 -

**MELODIE VERDIANE
LIBERE TRASCRIZIONI**
PER
PIANOFORTE e ORGUE-MELODIUM
o FISARMONICA
di
Alberto Leoni
28451 Fase. 1.^a *Giovanna de Gusman* . . . Fr. 5 -
28452 . . . 2.^a *Deila* 4 -

Bellezza sovrannaturale di abbodouca Laura
SONETTO di PETRARCA
posto in musica
per voce di BASSO con accomp. di PIANOFORTE
da
GAETANO NAVA
28859 Fr. 2 -

Pezzi per CHITARRA sola di **J. R. MERTZ.**
25332 Piccola Fantasia sul *Trovatore* . . . Fr. 2 75
25365 Melodie scelte del *Rigoletto* 3 30
25364 Melodie scelte della *Traviata* . . . 3 -

BALLADE
pour
PIANO
par
Ange Tessarin
28819 Op. 7. Fr. 5 - 28532

IL BITRONO
ROMANZA PER TENORE
con accomp. di Pianoforte
di
PIETRO FURLANI
Fr. 2 25 25596

MAZURKA
per
PIANOFORTE
di
Stanislao Mirecki
Op. 5. Fr. 2 50

LA SCHERZOSA. Capriccello per Pianoforte di **ALES. MAGOTTI**
25395 Op. 3. Fr. 1 20

I PURITANI. Gran Fantasia di Concerto
PER DUE PIANOFORTI A DUE MANI CIASCUNO
composta da **ADOLFO FUMAGALLI** Op. 84 (postuma) Fr. 9 -
28574

PEZZI SCELTI D'OPERE TEATRALI
da **C. GRIMM** ridotti
per CHITARRA SOLA. per FLAUTO E CHITARRA.
Verdi - Rigoletto. **Verdi - La Traviata.**
25166 Ballata, *Questo è quello per me pari sono* . . . Fr. 1 -
25167 Aria, *Cara nome che il mio cor* 1 25
25168 Duetto, *È il sul dell'anima, la vita è amore* . . . 1 50
25169 Duetto, *Tutte le feste al tempio* 2 25
Dello - La Traviata.
25170 Aria, *Ah forse è lui che l'anima* 1 50
25171 Duetto, *Parigi, o cara, noi lasceremo* 1 50
Dello - Il Trovatore.
25175 Canzone, *Stride la rampa* 1 -
25176 Aria, *Ah sì, ben mio* 1 25
25177 Duetto, *Mira, di acerbe lagrime* 1 50
Pedrotti - Fiorina.
25181 Aria, *Era suda inargentata* 1 50
25182 Canzone, *Amarti è limpido* 1 -
25185 Aria, *Fris le tue balze or donami* 1 25

AVVISO DI CONCORSO.
Si apre il concorso al posto di Maestro di stromenti a fiato e Direttore della Banda cittadina, che si sta per istituire in **Trento**, coll'annuo soldo di L. 1000, per la durata d'anni cinque.
I concorrenti dovranno giustificare la loro capacità e condotta. Le informazioni più precise sugli obblighi e su ulteriori proventi saranno a richiesta comunicate dalla Direzione della Società filarmonica Trentina, alla quale si dirigeranno le domande di concorso non più tardi del giorno 10 Settembre p. v.
TRENTO, li 12 Agosto 1856.
La Direzione della Società filarmonica Trentina.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 35 Si pubblica ogni Domenica. 31 Agosto 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia 24
Per gli altri Stati Italiani 28
Per l'Estero 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ononni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. L'Orfano Svizzero all'I. R. Conservatorio. - Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Rivista. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Lettere di Mozart o di suo padre.

L'ORFANA SVIZZERA
MELODRAMMA IN DUE ATTI
Poesia di **GIOVANNI PERUZZINI**
Musica di **FRANCESCO POLLINI**
allievo dell'I. R. Conservatorio di Musica in Milano
(Seguiva interamente da allievi nel Conservatorio suddetto le sere del 17, 18, 19 e 24 agosto).

AVVERTENZA
Un PENSIERO FUGGITIVO, che per buona ventura non fuggi, una di quelle gentili ispirazioni di cui Golinelli possiede sì bene il segreto, una di quelle caste e soavi idee che, al paro di tant'altre, rivelano in poche ma preziose note, tutta la soavità, la gentilezza dell'ingegno non solo, ma ed anche dell'anima bellissima del nostro autore italiano, tale è il breve squarcio che oggidì il benemerito editore-proprietario si fa un pregio di offrire ai signori Associati della Gazzetta Musicale, e ch'essi al presente foglio troveranno unito.

Fra gli esercizi, con cui si vanno educando gli alunni di Composizione e di Canto di questo I. R. Conservatorio, utilissimo si è lo esporli al pubblico con melodrammi, nei quali i primi sperimentano se stessi in lavori di lunga lena, ed hanno campo di apprendere ciò che sia effetto teatrale; i secondi si preparano a calcare la scena ed a riunire le due qualità di cantante ed attore; sicché gli uni e gli altri al loro entrare nell'artistica carriera si trovano abbastanza sicuri di sé, e se non provetti, certo abbastanza esperti per istampare con onore le loro prime orme nel mondo musicale.
Nel parlare di questo esperimento del giovane maestro Francesco Pollini, e degli alunni ed alunne cui fu affidata l'esecuzione della sua prima opera, non ci intratteremo del libretto, sebbene verseggiato appositamente, sia per non dilungarci di soverchio, sia perché l'autore signor Peruzzi è noto abbastanza, né ha d'uopo de' nostri encomi.

APPENDICE
LETTERE DI MOZART E DI SUO PADRE.
Li 20 luglio 1781 (*)
Jeri si è rappresentata per la seconda volta la mia opera. La cospirazione è stata ancor più forte dell'altra volta. Il primo atto è caduto; ciò nondimeno gli oppositori non hanno potuto impedire il bravo ripetuto dopo ciascun pezzo. La mia speranza era tutta riposta nel terzo finale, che Fischer (Osmino) ha fatto cadere, balzando fuori di strada anche Dauer (Pedrillo), e Adamberger solo non ha potuto rimediare a tutto; l'effetto fu interamente perduto, e questa volta non si è ridomandato il pezzo, lo era siffattamente fuori di me; da non riconoscermi punto. Adamberger era nel medesimo stato,
(*) Questa data è sbagliata. Nota della Direzione.

e dico schietto che non ne permetterò una terza rappresentazione senza una prova particolare per i cantanti. Nel secondo atto si volle ancora la replica dei due duetti e del rondò di Belmont, *Lorsqu' les larmes de la joie*, ecc. Il teatro era per così dire ancora più zeppo della prima volta. Il di innanzi non si potevano più aver sedie fisse, sia nel *noble parterre*, sia ai terzi posti, e non c'erano più palchetti. L'opera ha fruttato, per queste due rappresentazioni, 1200 fiorini.
Vi trasmetto l'originale e due libretti. Vi vedrete molte cancellature, poiché sapevo che qui si copiava immediatamente lo spartito. Lasciai dunque libero corso a miei pensieri, e prima di dare alla copiatura, feci qua e là i miei assetti e le mie abbreviazioni. Riceverete l'opera, quale è stata eseguita. Mancano in alcuni luoghi le trombe e i timpani, i flauti, i clarinetti e la musica turca, per la ragione che non ho potuto trovare carta con sufficienti linee; mi fu d'uopo per conseguenza scrivere su fogli a parte; e il copista li avrà probabilmente perduti.

Le nostre parole versarono sulla composizione musicale e sull'esecuzione.

Nella prima abbiamo notato non pochi pregi, fra cui primeggia il buon accordo delle idee musicali col senso della parola; la fluidità o spontaneità della melodia; ed il buon insieme delle parti nei pezzi concertati.

Anche l'istrumentazione è assai ben condotta, e maneggiata con quel giusto grado di forza che è necessario all'equilibrio fra l'orchestra e la parte vocale. Solo ne sembra di scorgere che il giovane maestro propendeva a fare un uso sistematico del tremolo dei violini sugli acuti, il qual tremolo è al certo di un effetto bellissimo in molte circostanze; ma perciò appunto non dev'essere troppo di sovente usato. E poiché siamo venuti alla parte critica ed alle osservazioni, dirò che in generale le Cabalette di quest'opera, che non son molte, portano con sé il difetto, comune oggidì, di spingere le voci troppo sugli acuti. Questo vizio, dannoso per tutte le voci, lo è specialmente per i tenori, i quali se nei passi cantabili e di grazia possono talvolta ricorrere al registro di testa, in quelli di forza sono irrevocabilmente costretti a spiegare le note di petto in tutta la loro sonorità e potenza. Il signor Pollini, se vorrà essere consciencioso, non potrà a meno di riconoscere che l'abbassamento di voce notato in alcuni de' suoi cantanti alla terza recita procedette in molta parte da lui medesimo. Ne faccia dunque suo pro, e si persuada che un'aria, un pezzo qualunque, quando sia ben fatto e ben cantato, piacerà anche senza i si, hemolli o non hemolli, di petto. Egli ne ha una prova non dubbia in molti brani di questa medesima sua composizione, fra i quali ne piacerei principalmente i cori, il concertato del primo finale, la preghiera del second'atto e la scena del vaneggiamento di Edvige.

Parlando ora dell'esecuzione, e non avendo ancora accennato all'orchestra, composta anch'essa di Alunni, egli è giusto il dire come tutti si scorgessero amatissimi ed impegnati a meritarsi lode: anima ed impegno, che di rado si rinvengono nei principali teatri. Cori, Orchestra, ed Attori, tutti fecero quanto fu in lo-

Non ho alcun piccolo lavoro da fare, da qui sino a domenica otto. Bisogna frattanto che metta la mia opera in armonia, senza di che un altro vi darà mano e ne avrà il profitto in mio vece, per sovrappiù devo anche scrivere una nuova sinfonia! Come sarà ciò possibile? Non saprete credere quanto sia difficile ridurre simile opera in perfetto accordo, in modo d'adattarla compiutamente alla natura degli strumenti a fiato senza perdere d'effetto. Dovrò passarvi sopra le notti, senza di che non ne avrò tempo sufficiente; ma vi farò questo sacrificio, mio carissimo padre. Riceverete sicuramente qualche cosa, ogni giorno di corriere; lavorerò con ogni possibile prestezza, e scriverò bene quanto la fretta me lo consentirà. In questo momento il conte Zitzki mi fa dire che m'aspetta per condurmi seco lui al Lussemburgo e per presentarmi colà al principe di Kaunitz. Termino dunque per vestirmi, poiché quando non voglio uscire rimango in negligé. - Ecco qua il copista che mi rimanda i fogli perduti. Adieu! Vi bacio 2000 volte le mani, come pure a mia sorella. Vi abbraccio e sono eternamente vostro...

Vienna, il 27 gennaio 1782.

Jeri, ad onore di tutte le Annette, fu data per la terza volta la mia opera col più grande successo. Il teatro, a fronte di un enorme calore, rigurgitava di gente. Si dovette ripigliarla ancora venerdì venturo, ma lo ho protestato, non volendo vederla rappresentata per ripiego e senza interruzione. Posso dire che il pubblico è pazzo pel mio spartito. È confortante vedere simile riuscita. Spero che avrete ricevuto l'originale da me speditovi. Caro, carissimo padre! vengo a supplicarvi, per quanto v'ha di sacro al mondo,

ro, e non solo i più feccati bene; alcuni toccarono il benissimo. La giovane Alba sovrà tutti meritosi il comun plauso, sia colla grazia e verità di espressione del suo canto, sia colla sua azione animata e ben intesa. Essa avrebbe forse contribuito anche meglio al buon esito, se la cabaletta finale a lei affidata fosse stata di un genere più cantabile, e piuttosto belluiano che verdiano. Anche la giovinetta Marazzani cantò assai bene la sua Romanza, scena VIII; atto primo. Il tenore Limberti, di cui si notarono i progressi, eseguì molto lodevolmente la sua non piccola parte, o divisa in molti pezzi gli applausi coll'Alba così pel canto, come pel sceneggiare, e a lato a lui seppe ben sostenersi il tenore Fabris, il quale promette di riuscire un cantante molto simpatico.

Il pubblico ebbe dunque motivo di essere contento di un saggio, che onora questo stabilimento, l'andamento del quale giustamente interessa chiunque ama l'arte, e tien cara la gloria del

= bel paese

• Ove il si suona, è il mar circonda e l'alpe.

B. BOCCACCINI.

ANNOTAZIONI

di DIZIONARIO di ROUSSEAU

(ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE).

— De toutes les Académies du Royaume et du Monde c'est assurément celle qui fait le plus de bruit.

Allora - Adesso non è più questo un privilegio esclusivo di quel teatro.

È noto come il teatro dell'Opera a Parigi fosse sino a questi ultimi tempi denominato *Académie di Musica*.

di concedermi il vostro assenso al mio matrimonio con la mia cara Costanza. - Non crediate già che si tratti di semplice matrimonio; potrei ancora aspettar di buon grado a questo proposito. Ma vedo che la mia salute e il mio stato morale me ne fanno una necessità. Il mio cuore è inquieto, la mia testa alterata. E come potrei in tali condizioni pensare a far qualche cosa di ragionevole?

Vienna, il 31 gennaio 1782.

Jeri fu data, per la quarta volta, venerdì si darà ancora la mia opera, e il teatro formicolò sempre di gente. - Voi mi scrivete che tutto il mondo prelude che io mi faccio molti nemici, fra i professori ed altre persone; coi miei discorsi superbi e con le mie critiche. Ma qual mondo? probabilmente quello di Salisburgo, perché chiunque vive a Vienna può testificare il contrario, e sarà questa la mia giustificazione. Voi avrete frattanto ricevuto l'ultima mia, e spero ricevere anch'io il vostro consenso al mio matrimonio. Non potete aver nulla in contrario, e nulla avete in fatti, come mi provano le vostre lettere, poiché Costanza è una buona e mesta giovane, nata da buoni parenti, ed io sono in istato di provvederle di pain; noi ce amiamo e desideriamo d'essere uniti. Che cosa rimane da dimostrarvi?

E qui termina il nostro testo. Il matrimonio con Costanza Lange ebbe luogo in fatti, ma la felicità conjugale del grande maestro fu di breve durata, poiché egli morì il 3 dicembre del 1791, non compiù ancora i 56 anni di vita.

Mozart, tra i compositori di musica, stimava a preferenza

(ACCENT).

— On appelle ainsi... toute modification de la voix parlante dans la durée, ou dans le ton des syllabes et des mots dont le discours est composé.

Questa definizione, siccome vi è anche dichiarato, non è quella dell'accento considerato musicalmente, poiché se ogni modificazione della voce in durata ed in intonazione dovesse dirsi accento, la parola *accento* confonderebbersi colla parola *musica*, ed almeno questa conterebbe quello necessariamente. Ora, ciò non è; o per lo meno, nel comune significato, *musica* ed *accento* non si contengono di necessità in una cosa stessa, dacché ne conosciamo anche troppe di musiche, o meglio di musicali esecuzioni, senz'accento.

— Il y a autant d'Accens différents qu'il y a de manières de modifier ainsi la voix.

Queste maniere di modificare la voce, come abbiamo veduto poc'anzi, Rousseau le riduce a due, alle modificazioni di durata cioè e d'intonazione: *ce qui montre un rapport très-exact entre les deux usages des Accens*, nella voce parlante, *et les deux parties de la Melodie, savoir le Rhythme et l'Intonation*. «Modificazione della voce nella durata» non pare ben detto, poiché la tenuta maggiore o minore di un suono non lo modifica. Ma, non sottostituiamo. Piuttosto alla modificazione della voce *dans le ton*, cioè mediante le diverse intonazioni, le quali del resto vademmo costituire la musica anzi che l'accento, era da aggiungersi un'altra specie di modificazioni, e forse non meno importante dell'altra, quella cioè della qualità del suono, ossia del colore (*timbre*) della voce. Quest'ultimo genere di modificazioni va effettivamente a buon diritto registrato fra i musicali *accents*.

— On distingue trois de ces genres dans le simple discours: savoir, l'Accent grammatical... l'Accent logique ou rationnel... mais l'Accent pathétique ou oratoire.

gl'italiani, come Leo, Durante, Porpora, Scarlatti e Jomelli, benchè rimproverasse a quest'ultimo di voler fare musica da chiesa sull'antica stile. Scrisse dove o dieci opere con parole italiane: *Mitridate*, *Lucio Silla* pel teatro di Milano, con pieno successo. L'abate Bertini ve ne aggiunge una terza, *Accanto in Alba; poi Idomeno e la Clemenza di Tito*, scritte; *la Finta semplice, la Giardiniera, la Nazza di Figaro*, per ordine dell'imperatore Giuseppe II, opera che si mantenne sul teatro di Praga tutto l'inverno del 1787; il *Don Giovanni Tenorio* e *Costi fan tutto*, buffe. Del *Ratto del Serraglio*, citato nelle corrispondenze già riferite; del *Director di spettacoli* e del *Flauto magico* sarebbe un gettar parole il tenere ancora proposito.

Il *Flauto magico, la Clemenza di Tito* e la famosa *Messa da Requiem* della quale abbiamo parlato nel N. 24, sono i tre capi d'opera che Mozart scrisse negli ultimi mesi di sua vita.

Del resto, hanno ragione coloro che asseriscono essere le corrispondenze epistolari la chiave del carattere e della tendenza, buona o cattiva, degli uomini che lo scrivono. Dalle poche che abbiamo rapportate di Wolfgang Mozart potremmo quasi convincersi che i dolci rimproveri fatti dal padre, nell'ultima lettera del 31 gennaio 1782, non fossero conseguenza di sogni dei Salisburghesi, come sembra voglia far credere il sonno maestro, ma che Mozart in fatti si facesse de' accenti con un po' di tendenza orgogliosa, la quale risaltava tanto più e offende l'animo proprio delle persone che avevano a fare con lui, in quanto che i suoi oppositori gli mettevano a riscontro il carattere dolcissimo e modestissimo di Hayda.

In musica, di questi tre generi di accenti, il *grammaticale* potrebbe corrispondere a quel naturale e spontaneo rilievo che, senz'ombra di patetica espressione, ma per solo impulso di musicale istinto, si comunica, nell'esecuzione, ai tempi forti, alle note più elevate, ecc. Esso riguarda esclusivamente l'esecuzione. - All'accento *logico*, seppur può chiamarsi accento, in musica sembrerebbe corrispondere la regolare e simmetrica disposizione delle frasi, de' periodi. E questo è affar del compositore. Per l'esecutore poi, risponderebbe a questa specie d'accento la logica o *razionale* maniera, sempre prescindendo dall'espressione passionata, di eseguire questi periodi, queste frasi; vale a dire con naturale graduato aumento di effetto. All'accento *patetico* ed *oratorio* (non ed oratorio, come tanti autori sogliono scrivere, fra' quali il Lichtenthal; incapaci poi di segnare fra i due una precisa linea di separazione) corrispondere direttamente in musica quell'infinità di accenti costituenti l'espressione propriamente detta; la quale specie di accento, oltre ad essere o un aumento oppure una diminuzione dell'accento *grammaticale*, che meglio direbbesi *naturale*, consiste pure nelle patetiche modificazioni del timbro, nelle oscillazioni o nei tremolii della voce, nella irregolarità maggiore o minor tenuta de' suoni, quando si aumentano cioè o diminuiscono senza determinata misura i regolari *grammaticali* valori, ecc., ecc. Questo è il vero accento, come intendosi comunemente; e quando si dice accento semplicemente, quando lo si nomina così senza aggiunti, s'intende sempre parlare di questo. Laonde espressione confondesi sovente anche con accento, e nell'uso è proniscao quasi sempre l'impiego de' due vocaboli. L'espressione, come notavasi, non è infatti che la somma degli *accents patetici*; i quali, se sono ben ordinati, ben variati, ben economizzati, e soprattutto conformi al carattere della musica, all'indole della poesia, costituiscono la giusta, la buona espressione; se altrimenti, l'espressione che ne risulta è od effettata, od esagerata, o sbiadita, o a controsenso; falsa sempre.

Di questo presumere molto di sé, l'autore immortale del *Flauto magico* aveva già dato saggi ripetuti sin dalla sua fanciullezza, e noi ricordiamo su questo proposito un fatto accaduto nell'autunno del 1762, quando Wolfgang e sua sorella furono presentati per la prima volta alla corte imperiale di Vienna, dove trovavasi allora il famoso Wagenseil.

Mozart, che sapeva già preferire a tutto l'approvazione di un grande maestro, pregò l'imperatore che facesse venire Wagenseil, come quegli che bene se ne intendeva. Francesco I fece chiamare il professore, il quale esaltò tutto il suo luogo al fanciullo presso il clavicembalo.

— Signore, disse allora il virtuoso di sei anni, io suonero uno de' vostri concerti; bisogna che voi mi colliate i fogli?..

Ma come non peccare d'orgoglio, quando in Germania, in Francia, in Inghilterra, in Olanda, in Italia la pubblica ammirazione, o meglio l'entusiasmo del mondo musicale, seguiva dappertutto questo prodigio infantile? Quando un imperatore si occupava di dargli a comporre, la età di undici anni, un'opera buffa, che ebbe l'approvazione di Hasse e di Metastasio, benchè non fosse rappresentata? (1) Quando a Milano, come scrive il Carpani, compose un'opera, di tredici anni, in concorrenza appunto dell'Hasse, il quale diceva in mirlo: *Questo ragazzo ci farà dimenticare tutti?*

Quanti mestri non tuonano e non invaniscono per qualche cosa di meno!

(1) La Finta semplice.

— L'étude de ces divers Accents (della voce parlante) et de leurs effets dans la langue doit être la grande affaire du Musicien.

Non tanto nella vera Melodia, quanto nel Recitativo, nei Parlanti, e nel canto così detto declamato.

— Le plus ou moins d'Accent est la vraie cause qui rend les langues plus ou moins musicales.

È una sentenza troppo assoluta. Non è la lingua, materialmente considerata, cioè come un tutto semplicemente costituito di una data quantità di parole composte di un certo numero di vocali e di consonanti, e queste disposte con un cert'ordine, dal quale risulti la preponderanza or delle une or delle altre secondo appunto la speciale struttura e natura di una data lingua; non è la lingua dunque che contenga gli accenti; bensì vengono questi a lei impressi da coloro che la parlano; tant'è vero che vediamo le lingue francese e l'inglese aver pochissimo accento se parlate dai nazionali, mentre quelle lingue medesime ne acquistano in bocca d'un italiano, d'un greco, d'uno spagnolo.

Quello che piuttosto rende le lingue più o meno musicali non è tanto l'accento con cui si parlano quanto la dolcezza loro materiale, quella determinata cioè nelle parole dal numero e dalla distribuzione delle vocali e consonanti; dolcezza da non confondersi però colla effeminatezza, colla mollezza, colla snervatezza; e ciò che le rende aspre e ribelli alla musica sono gl'atti, le vocali aspirate, i duri aggregati di consonanti, ecc.

— Moins une langue a de pareils Accents, plus la Méthode y doit être incertaine, languissante et fade.

È probabile che la mancanza, o piuttosto la debolezza, il poco rilievo di Accenti in una lingua possa importare nelle musicali composizioni ed esecuzioni, per parte di nazionali, una melodia monotona, languente et fade. Ma tali negative qualità del canto non sono un dovere e nemmeno una necessità né dell'esecutore né del compositore. Spetta anzi alla musica a commentare l'accento a quelle lingue che non ne hanno, o meglio a svilupparlo in quelle che non lo possiedono che in germe; che in germe esiste dovunque. Non è quasi questa alla fine che una questione di maggiore o minor intensità d'accenti nella pronuncia delle diverse lingue. Non è vero, fa d'uopo ripeterlo, che alcune lingue soltanto ne abbiano e che altre ne siano sprovvedute affatto; meno ancora che gli accenti, tanto grammaticali che patetici, abbiano caratteri opposti, diverso modo cioè di manifestarsi in linguaggi diversi; all'è la loro intensità soltanto la quale è maggiore in una lingua che non in un'altra. Compositori italiani hanno mostrato a francesi, ad inglesi, a russi, a svedesi, che le loro lingue possono essere musicali, possono essere suscettive cioè d'accento; né difatti nel Conte Ory, nel Guglielmo Tell, nella Furberia, nei Vesperi siciliani, prescindendo dallo stile forse più studiato di queste musiche al paragone di altre de' medesimi autori, nessuna differenza d'accento, o ben pochissima, saprebbe notare confrontando quest'opere colle musiche da que' compositori scritte con parole italiane.

Se una lingua detta dunque d'accenti, la musica può e deve comunicarglieli, e non già col *trist et la force des sons*, in che vede Rousseau il solo e deplorabile spediendo, bensì merco la vera espressione patetica, tutta propria della lingua italiana, e che ad ogni altra lingua possa applicare non solo impunemente, ma con magnifici risultati, conformi anche alle più sane ragioni dell'arte.

In forza di tutte queste riflessioni, scorgesi ad evidenza che Rousseau prende abbaglio nella sua distinzione tra l'Accent universel de la Nature qui arrache à tout homme des cris inarticulés e l'Accent de la langue. Seguitamente parlando di musica, le nostre considerazioni si volgono soltanto all'accento patetico, il quale

procede realmente e direttissimamente da quegli Accenti universali che tout homme fa sentir quand è agitato da affetti, da passioni.

— La seule différence de plus ou moins d'imagination et de sensibilité qu'on remarque d'un peuple à l'autre, ou doit introduire une inflexion dans l'intonation accentuée.

Si; ma differenza di quantità, non di qualità.

Che l'accento italiano poi sia il vero, il cosmopolita, non sia in effetto che il naturale, il regolare, il pieno sviluppo dell'accento di tutte le altre lingue, le quali in conclusione sostanzialmente possiedono un identico accento, e solo tra loro differiscono nell'intensità, ci vien provato dalla preminenza riconosciuta in tutto il mondo dei cantanti italiani sopra quelli d'altre nazioni. Ora, cosa distingue il cantante italiano dagli altri, se non il suo accento più risentito? E se questo accento fosse d'una natura diversa da quello delle altre lingue potrebbe un cantante italiano commuovere individui di nazioni non italiane? e non solo non italiane, ma che per sovrappiù non conoscono affatto l'italiana favella?

— Une troisième sorte d'Accent, qu'on pourroit appeller musical.

Pare sia il grammatico del Lichtenhal, e che noi, a non confonderlo col patetico, chiameremmo, come si disse, piuttosto naturale.

Del resto in complesso questo articolo di Rousseau non è fra' suoi migliori, e manca di precisione e chiarezza nelle definizioni.

— Le premier et principal objet de toute Musique est de plaire à l'oreille.

Condizione, piuttosto che oggetto. Piacere all'udito non è che il mezzo, non il fine, della musica.

Riassumendo i diversi pensieri racchiusi in questa già troppo lunga annolazione, e riducendo e semplificando le troppo numerose e poco distinte classificazioni di Rousseau (avvertendo anzitutto che l'accento logico o razionale, oltretutto confondersi con ciò che chiamasi simmetria, eufonia di un componimento, non potrebbe in alcun modo chiamarsi accento, in quanto che sotto il nome di accento suolsi universalmente significare un'azione isolata su di un suono pur isolato, non la somma di tutte queste azioni su d'una serie qualsiasi di suoni), dire si potrebbe che, in musica, due sono le specie d'accenti: naturale (impropriamente grammatico) l'uno, patetico l'altro. Quest'ultimo, come avvertimmo, è quello che suolsi indicare generalmente col semplice nome di accento. Il naturale è quello che, mediante un qualche aumento di intensità su di alcuni suoni a paragone degli altri, estrinseca a così dire gli accenti naturali interni dell'intero modulo ritmico. Il patetico invece è quasi una potenza in lotta col precedente, in quanto che, ond' esprimere l'agitazione, il tumulto degli affetti, infrange esso sino a un certo segno le leggi ritmiche, affrettando o ritardando, cioè diminuendo od aumentando senza rigor di misura i valori di qualche nota; modificando inoltre inattesamente, per un dato suono, il colorito (timbre) della voce; da capo, per esempio, rendendolo chiaro, ed anche viceversa: ovvero esagerando quel semplice aumento d'intensità che vedemmo richiesto dall'accento grammaticale; oppure anche diminuendo il grado dell'intensità stessa ove attenderebbesi maggiore, come per esempio su tempi forti, od aumentandola su tempi deboli, come far si suole quasi sempre nella sincope.

L'accento grammaticale non consisterebbe dunque che di un'unica specie, cioè di un semplice o leggero aumento di intensità.

Il patetico, l'accento propriamente detto, comprenderebbe tutte quelle modificazioni della nota musicale che

si possono ottenere 1.° per aumento o diminuzione di intensità, 2.° per aumento o diminuzione anormale di durata o valori, 3.° per mutamento di timbro sonoro. Alle quali categorie puossi benissimo aggiungere una 4.°, contenente le modificazioni della nota per cangiamento di legato in staccato, e viceversa.

Quanto all'opinione di coloro che vorrebbero collocare nel novero degli accenti anche ogni elevarsi od abbassarsi dei suoni, cioè ogni intervallo, ogni salto, avvertiremo di nuovo che ci sembra inutile stabilire una tale categoria, in quanto che, come già avvertivasi di sfuggita, la varietà delle intonazioni è requisito essenziale della musica, o almeno della tonalità. Questo genere di accenti, seppur è tale, va però compreso nell'idea di musica, essendo che senza mutamento d'intonazioni non c'è ha musica, mentre invece anche indipendentemente da qualunque degli accenti testè enumerati l'idea di musica esiste intatta. Noi possiamo infatti immaginare una musica senza rinforzo o depressione d'intensità, senz'aumento o diminuzione anormale di durata, senza modificazione di timbri, ecc.: ma non sapremmo giammai chiamare musica quella che si conservasse perennemente immobile su di un solo inmutabile suono.

RIVISTA



Milano, 30 agosto.

— Domani (domenica) all' I. R. Conservatorio di musica avrà luogo la solenne distribuzione dei premi, preceduta dall'Accademia finale, nella quale faranno mostra di sé non pochi alunni, compositori, cantanti e strumentisti. Con questa solennità chiudesi il presente anno scolastico. Le scuole si riapriranno a primi di novembre.

— Le Montagne, I Canti della Collina, Le Brezze marine, Ischia e Sorrento, Le Napolitane, tali sono i titoli delle quattro collezioni di Canti popolari napoletani composti e raccolti da Francesco Florino, e pubblicati ora dal Ricordi. Questi Canti, in numero di 64, trovansi registrati nell'ultima pagina di questo foglio.

— Un lavoro didascalico-musicale, la cui utilità sarà incontestabilmente riconosciuta, escirà a giorni dallo Stabilimento Ricordi. È desso una serie di Solfeggi per mezzosoprano che percorrono tutte le difficoltà della lettura, composti da A. Panzeroni, professore di canto al Conservatorio di Parigi, e adottati per le classi del Conservatorio stesso.

— Il professore e concertista di corno, signor Francesco Paoli, al servizio della Camera e Cappella del Granduca di Toscana, ha composto un Metodo teorico-pratico per il corno a macchina da potersi insegnare anche da quelli che non suonano questo strumento. Tale Metodo, forse il più completo ed accurato di quanti sono stati scritti finora per il detto strumento, verrà pubblicato fra breve dal suddetto editore.

— Il celebre concertista di violino, Antonio Bazzini, è di passaggio per Milano. Domani egli parte per Bergamo, d'onde si recherà a Como, nelle quali città darà qualche concerto, per poi trasferirsi a Brescia, sua patria, ove pensa riposarsi per qualche tempo.

— Tra gli associati alla nuova edizione delle opere teatrali di Rossini, che si pubblicano dal Ricordi, annoverasi il chiarissimo maestro signor Francesco Florino, come bibliotecario del Collegio di musica di Napoli.

— Guglielmo Tell ricomparve finalmente a Parigi. L'esito in complesso fu assai buono; ma non pienissimo come all'epoca della riproduzione dell'immortale capolavoro con Duprez. Dall'articolo seguente, che noi riproduciamo quasi intero, si rileva come l'esecuzione attuale sia inferiore alle precedenti; d'onde il minor successo. Del quale si accagiona pure l'aver voluto riprodurre l'opera nella primitiva integrità. Noi non vogliamo approfondire in oggi questo delicato argomento; e pesare il valore delle ragioni allegate dalla Revue et Gazette Musicale. Certo, del rimanente, che i rimproveri ch'essa indirizza a Rossini sulla scelta sciagurata di quel libretto, concettualmente troppo acerbi, sono però appoggiati sul vero. E noi appunto trascriviamo l'articolo, acciocché i maestri sempre più si convincano che la più bella musica può languire se legata a un soggetto senza interesse. Ecco dunque cosa scrive il giornale parigino:

«Qual è il capolavoro lirico di cui la storia offre della sua più diversa, delle vicissitudini più strane di quello subito dal Guglielmo Tell? Vi hanno in questa storia due date memorabili, quella del 5 agosto 1829, giorno della prima rappresentazione, e quella del 17 aprile 1837, giorno della riproduzione colla prima comparsa di Duprez nella parte d'Arnoldo.

«Alla prima rappresentazione, nel 1829, l'opera era in quattro atti; e malgrado i tesori di genio musicale prodigati dal compositore, tutti quelli che sanno la storia del teatro frammentano l'impressione prodotta dalla potenza e freddezza della macchina drammatica costruita a spese comuni dai due poeti. Da quel momento la lotta era cominciata fra lo spartito e il libretto, lotta che si prolungò per otto anni, con accompagnamento di ogni sorta di umiliazioni e d'oltraggi per la musica, applicata piena di vita ad un libretto nato morto. Lo spartito salverebbe desso il libretto, ovvero il libretto acciderebbe lo spartito? Ecco quale era la questione sempre pendente; ed intanto libretto e spartito andavano ogni giorno restringendosi. Ora vi si toglieva un pezzo, ora una scena, ora un atto. L'aria di Matilde, che la Dorothea non cantò che poche volte, fu la prima a scomparire; l'aria, dopo di sì famosa, di Arnoldo non tardò punto a tenerlo dietro. Infine la lotta del capolavoro giunse a tal punto, che sovente del quattro atti primitivi più non si eseguiva che un solo, il secondo, prima di un ballo o di un concerto.

«Alla ripresa, Guglielmo Tell ricomparve in tre atti, ammantato dell'aria, Antio libertaire, che si inserì dapprima nel principio del terzo atto. Così si può leggere nel libretto stampato allora una variante proliosa emanata dalla nuova disposizione scenica. E poiché Guglielmo non venne arrestato che alla fine di questo stesso atto, e Arnoldo non poteva dire per atto (Guglielmo est dans les fers, diceva invece Guglielmo est dans Aïdorf, ed i poeti esprimevano il profondo dolore che loro causava questo cambiamento; il quale testo fu ragnato un altro; tanto elevasi in una nota espressa in questi termini: «Prima della mutilazione dell'opera di Rossini, questa scena apparteneva all'atto quarto, ritagliò e stata trasportata in principio del terzo; adesso la si canta » in fine dell'opera, se tuttavia l'opera ha un suo fine». L'effetto dell'aria del Suoz-moi, del Du di petto, era stato sì prodigioso, che nulla più volevasi udire dopo di vederlo; si giudicò dunque a proposito di terminare con un colpo di tuono. Ciò non era forse cosa logica, ma assai sensata però. I poeti nulla ormai più riconoscevano del loro lavoro, e il pubblico nemmeno; ma ciò era tuttavia ancora quello che potesse accadere di meglio. Il caso aveva trovato il solo scioglimento possibile e a dritto da quel momento, nel corso di dieciannove anni, Guglielmo Tell non contò più che tre atti. Lo spartito era salvato; un cantante mirabile l'avere sottratto al naufragio con tanta energia che, anche senza lui, i due attori, esso era ormai sicuro di navigare maestosamente sui flutti del teatro e del tempo.

«La si è detto e scritto le mille volte, Rossini si era ingannato: la scelta del libretto del signor Jouy e Bis fu l'errore d'un grand' uomo. Rossini si lasciò sedurre dal prestigio del nome di Schiller e dalla speranza di un lavoro modellato su l'immagine del suo sublime Guglielmo Tell. Ma i due poeti avevano promesso più di quello che potessero mantenere; essi manomero a loro beneplacito la grande concezione del poeta tedesco, immaginarono quella favola raffinata degli amori d'un pastore d'Unterwald con una principessa della casa di Asburgo, destituita dal governo della Svizzera (così la qualifica il libretto); essi misero in bocca del loro personaggio una stitica pomposamente grottesca, e Rossini annuiscò il fatto d'accettare tutto questo quazzabaglio, tutta questa illazione per ricoprirlo dell'oro il più puro. Forse egli diceva a sé stesso che il signor Jouy era l'autore della Vestale; ma questo aveva pur fatto quel François Gœtz che non si era mai potuto sostenere sulle sue gambe, del quale pure più volte si erano rialzate le rovine col tagliarlo, mutilarlo, smozzicarlo, trasportando alla fine ciò che era in principio, e invertendo l'ordine degli atti.

«La cosa sembrava dunque giudicata in suprema istanza, e Guglielmo Tell aveva vinta la sua causa. Dieciannove anni di trionfi non interrotti non dovevan essi pesare sulla bilancia ben altri-

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

CANTI POPOLARI NAPOLITANI

COMPOSTI E RACCOLTI da **F. FLORIMO** con aggiunta della Traduzione italiana.

LE MONTANINE

25243 N. 1. **Lo Vato** (Sto scupigliata e scanza) Canzone popolare. Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 —

25244 » 2. **A core a core** (A core a core in Grazziello). Canzone popolare. 1 —

25246 » 3. **La Stella de l'Arenella** (No sera mente stera). Canzone popolare. 1 —

25247 » 4. **Lo Lamento** (Tu vide Nenna). Canzone popolare. 1 —

25248 » 5. **La Spacenzia** (Nè a chert'ora?). Canzone popolare. Poesia di A. de Lauzières. 1 —

25249 » 6. **La Morta** (Fenesta che lucive). Canzone popolare. 1 —

25250 » 7. **La Mainella** (Mente stice mainella). Canzone popolare. 1 —

25251 » 8. **Lo Core sperduto** (No jurno jenna a spazzo). Canzone popolare. 1 —

25252 » 9. **La Casaricola** (E chi te l'ha fatto fu). Canzone popolare. 1 —

25253 » 10. **Lo Squaso** (Oje Nenna). Duettino. 1 —

La Raccolta completa. 7 —

I CANTI DELLA COLLINA

25254 N. 1. **Napole** (Napole è na campagna). Ballata di A. de Lauzières. 1 50

25255 » 2. **La Coccora** (A voglio bene tutt' i figliolo). 1 50

25256 » 3. **Lo 'Nzorato** (Me spazie na Romana). 1 —

25257 » 4. **La Tarantella** (Janno a biddere). Ballata di A. de Lauzières. 1 75

25258 » 5. **Luisella** (Nce sta na giardenera). 1 25

25259 » 6. **La Fiera de Mast' Andrea** (A la fiera de Mast' Andrea). Scherzo popolare. 2 —

25260 » 7. **La Proccetta** (Che p'rezza?). Canzone di A. de Lauzières. 1 50

25261 » 8. **La Notte de Piedigrotta** (Chi dicea na sua ghica). Canzone di A. de Lauzières. 1 25

25262 » 9. **La Paechiana** (Non l'arrecorde quanto dice). Canzone di A. de Lauzières. 1 —

25263 » 10. **Tre vvote no e po' ai** (Che bella rose). Canzonetta a due voci di A. de Lauzières. 1 50

La Raccolta completa. 8 —

LE BREEZE MARINE

25264 N. 1. **La Stella de lo Pescatore** (Quanno ancello a gghì a pescare). Poesia di A. de Lauzières. 1 25

25265 » 2. **La 'Nziera de lo Cugliane** (Un' quasi bell' a coglie). Parole di A. de Lauzières. 1 25

25266 » 3. **La Tarantella** (Nè vado la chiturrella). Parole di La Tarantini. 2 —

25267 » 4. **Lo Pescatore de Corallo** (So quell'omo che parlite). Poesia di A. de Lauzières. 1 25

25268 » 5. **La Cuccagna** (Chisto minno è na cucagna). Canzone del popolo. 1 50

25269 » 6. **Lo Patto 'nnanze** (Chello che tu me dice). Canzonetta di A. de Lauzières. 1 25

25270 » 7. **Le ddoie anella** (T'arrecorde che il' anello). Poesia di A. de Lauzières. 1 —

25271 » 8. **Lo primm' ammore** (Nenna sta vob' tiem' tene). Parole di G. N. 1 25

25272 » 9. **La Marecarella** (So pescatore de sta marina). Parole di A. de Lauzières. 1 25

25273 » 10. **La Stella de l'Arenella** (No sera mente stera). Canzone popolare accomodata a due voci. 1 25

La Raccolta completa. 8 —

INCHIA E SORRENTO

25274 N. 1. **La Sera** (Mo che dice l'è fatto lo cielo). Canzone del popolo. 1 25

25275 » 2. **Lo Patto 'nnanze** (Chello che tu me dice). Canzone popolare. 1 25

25276 » 3. **No quarto d'ora** (Che nce puoi perdere). Canzone popolare. 1 25

25277 » 4. **Lo Mastello** (Nenna mia chi te va diere). Canzone popolare. 1 25

AVVISO DI CONCORSO. Si apre il concorso al posto di Maestro di stromenti a fiato e Direttore della Banda cittadina, che si sta per istituire in Trento, coll'annuo soldo di L. 1000, per la durata d'anni cinque. - I concorrenti dovranno giustificare la loro capacità e condotta. Le informazioni più precise sugli obblighi e su ulteriori provvedimenti saranno a richiesta comunicate dalla Direzione della Società Filarmonica Trentina, alla quale si dirigeranno le domande di concorso non più tardi del giorno 10 Settembre p. v.

TRENTO il 12 Agosto 1856.

La Direzione della Società Filarmonica Trentina. (2.ª pubblicazione)

25278 N. 5. **Mariuccia** (Vidi là chella bella). Canzone popolare. Fr. 1 25

25279 » 6. **Lo Giardenero** (So n' affritto giardenero). Canzone popolare. 1 25

25280 » 7. **Le Bellezze de Luisella** (So il' uocchie moi). Canzone popolare. 1 25

25281 » 8. **Le Stelle e la Luna** (V' che stelle sta sera). Canzone di A. de Lauzières. 1 25

25282 » 9. **Risposta a la Canzone «Lo primmo ammore»** (Nenna sta vob' tiem' tene). 1 25

25283 » 10. **Marenna** (Menechè giù è na mezza' ora). Canzone popolare a due voci. 1 25

La Raccolta completa. 8 —

LE NAPOLITANE

25284 N. 1. **Te voglio bene assaje** (Pecchè quanno me vidi). Canzone popolare napoletana. 1 25

25285 » 2. **Michelemmà** (E nunn' m'haiezo mare). Canzone popolare di Pescatore. 1 25

25286 » 3. **La Scarpetta** (Chi l'ha fatta sta bella scarpetta). Canzone popolare napoletana. 1 25

25287 » 4. **La Monacella** (Zi monacella? Monara m'addesce). Canzone popolare luciana. 1 25

25288 » 5. **Le Innocentona** (Tu n'aje prommitto). Canzone delle lavandare del Vomero. 1 25

25289 » 6. **Canocella** (Non me fa lo 'nzempicella). Canzone popolare napoletana. 1 25

25290 » 7. **Fenesta vasca** (Fenesta vasca e patroni vradulo). Calascionata napoletana. 1 25

25291 » 8. **Lo Gallo de na Figliola** (Mamma, mamma, ca moro). Canzone popolare napoletana. 1 25

25292 » 9. **Lo Rammaglietto de Schiavune** (Bella figliola). Canzone popolare di Amalfi. 1 25

25293 » 10. **L' Abilo di festa** (Crane ch'è festa). Canzone popolare napoletana. 1 25

25294 » 11. **Lo Guappone** (Ma' è stato ditto). Canzone popolare napoletana. 1 25

25295 » 12. **La Bicciocella** (Me voglio a 'nzovare). Canzone popolare napoletana che si può cantare a una, due, o tre voci (in Ch. di Sol o di Bassa). 1 25

25296 » 13. **La Carolina** (Aggio visto na figliola). Canzone popolare di Castellammare. 1 25

25297 » 14. **La Romanella** (Aje tralatore tu n'haie l'arrotta). Canzone popolare napoletana. 1 25

25298 » 15. **Lo Pellegrino** (Ah! non acciea comio fa). Canzone popolare napoletana. 1 25

25299 » 16. **La Festa di Piedigrotta** (S' anno p'zo' lo vogl' a la Madonna). Canzone popolare di Noceira de Pagani. 1 25

25300 » 17. **Alzate l' uocchie 'ncielo**. Canzone popolare di Sorrento. 1 25

25301 » 18. **La Monaca** (Se monaca te figlie). Canzone popolare che si può cantare ad una o due voci. 1 25

25302 » 19. **Lo Silo muzzetto** (Muc donate me m'lo muzzetto). Canzone popolare napoletana. 1 25

25303 » 20. **Statte bhona e governate** (Se tu, nenna, m'ammure). Canzone popolare napoletana. 1 25

25304 » 21. **Antonìa** (T'hai fatta la pommola). Canzone popolare alla moda. 1 25

25305 » 22. **Lo Core perduto** (No jurno jenna a spazzo). Canzone popolare, detta la Capriana, a tre voci, S., G. e B. (in Chiave di Sol o di Bassa). 1 25

25306 » 23. **La Calayresella** (Sera la vidi la Calayresella). Canzone popolare napoletana. 1 25

25307 » 24. **L' Agnesina** (Tengo no chinno impietto). Canzone popolare napoletana che si può cantare ad una o due voci. 1 25

La Raccolta completa. 10 —

Lo Cocchiere d'affitto
SCENA POPOLARE
in dialetto napoletano
I MACCHERONI
Canzonetta Napolitana
LUIGI CAMMARANO
Fr. 1 25/25245

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 36
Si pubblica ogni Domenica.
7 Settembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Istituto dei Ciechi. - Grande Accademia finale all'I. R. Conservatorio di Musica. - Ricista. - Carteggi. Genova. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Violiccembalo. - Nuovi versetti per musica.

ISTITUTO DEI CIECHI

Abbiamo siffattamente esaurita, con parole, con applausi e con lagrime, la nostra ammirazione per questo meraviglioso Istituto, e il progresso de' suoi alunni ha nondimeno continuato a ingigantire per modo, che ormai non sappiamo davvero con quali espressioni manifestare il nostro entusiasmo per gli allievi, per maestri e per quel nobile fondatore, degno di eterna venerazione, il quale promovendo una istituzione di tanta utilità e ben presto di tanta gloria al paese, ha aperto largo campo alla inesprimibile beneficenza de' cittadini e dato prodigioso argomento all'ammirazione del pubblico.

L'Istituto de' ciechi, traslatato dalla Casa di ricovero a San Marco nel nuovo bel fabbricato a Sant'Angelo, di cui esso va debitore alla generosa filantropia del sig. Mondolfo, ci ha dato, in pochi anni di vita, tali risultamenti che il narrarli parrebbe più presto favola

APPENDICE

IL VIOLICEMBALO

(PER RIDERE)

Si, solo per ridere un poco, per ischerzo e non da senna, traduco dal francese, a mio modo e con qualche mia aggiunta, questo articoletto, che mi sembra coniato sul fare di taluni di quelli della *Frustra Musicale* del fu Niccolò Eustachio Cattaneo di buona memoria: libero liberissimo a chi vuole di farvi le sue glosse ed applicazioni, e di trovarlo bello e brutto, da far ridere, ovvero anche da far piangere, ognuno secondo il proprio gusto, e il proprio modo di vedere e di pensare. Solo mi raccomando caldamente alla pietosa indulgenza di certi giovinotti e certe giovinotte, i quali o le quali anche *invita Minerva* o piuttosto *Euterpe*, e senza l'aiuto di santa Cecilia e di un lungo studio indefesso, continuato, si danno

che realtà, ove i fatti non soccorressero a stabilirli per veri.

Nel suo nuovo locale appunto, fra cortile e giardino, nel cui atrio la gratitudine de' beneficati ha innalzato un modesto monumento al benefattore Mondolfo, ebbero luogo quest'anno, il 29 agosto p. s., i finali esperimenti degli alunni e la distribuzione de' premi, per mano dell'illustre sig. barone di Köbbeck.

La vasta sala era gremita di gente, nella quale coltiva singolarmente il contrasto dell'ammirazione e dello stupore, della gioia che producono ardue prove superate con sì meravigliosa facilità e delle lagrime che irrompono abbondanti dinanzi a tanta sventura, si prodigiosamente confortata o redenta, o a forza di assiduità e d'istruzione continuata a ingigantire ed a se stessa.

Non si tosto gli alunni dell'uno e dell'altro sesso si presentarono per incominciare le prove degli svariati loro lavori, un sordo mormorio si diffuse per tutta la sala, dando però luogo ben presto a quel generale silenzio che annunzia nelle moltitudini il concentramento di tutte le facoltà della mente e, per così dire, del cuore in un solo e caro pensiero. Gli allievi dello stabilimento frattanto erano già affacciandoti a trapuntare, a cucire, a tornare, a tessere, a scrivere ed a stampare con tutta la speditezza, con tutta la disinvoltura dei veggenti. Improvvisarono fiori, di tante e di forme svariate, come le nostre dame nei loro ogli beati; intule il dire con quale diversità di mezzi, con quale diversa misura di lodi, e fors'anche con quale evidente distacco

a credere di essere o di poter diventare in un attimo tanti Liszt, Thalberg, Bölder, Fumagalli e compagnia.

Vi sono in Francia, in Inghilterra, in Germania, nell'Italia, nella Spagna, e finanche in Russia, persone non poche, le quali non fanno altro in tutta la vita che cercar perfezionamenti pel pianoforte. Ed una estrema inammerevole, favolosa, aggiungiamo noi, di altre persone di ogni età, d'ogni sesso, d'ogni condizione, che non fanno altro giorno e notte che pensar ad imparare ed a suonare questo istrumento.

Ma si arriverà finalmente a scoprire, prosegue l'umano scrittore dell'articolo, che tutti cotali studi e perfezionamenti formano, se ci è permesso di usare un vocabolo che ci sembra il più calzante, una vasta *frammasoneria*, la quale non può condurre ad altro che a turbare il riposo della Società. Attenti bene.

Il signor Fétis nell'ultimo suo concerto storico tenuto a solo molto interessante sulla storia delle origini del pianoforte.

di abilità e di precisione. Ne fu offerto un bel mazzo al Magistrato che presiedeva alla solennità, ne furono distribuiti ai numerosi assistenti. Circolarono gli oggetti usciti dal tornò, a vista degli spettatori, i cordoni, i pizzi lavorati con gli aghi, i canestrini intessuti a cannetto di vetro vario-dipinte o cento altri lavori, ammirazione speciale del sesso gentile.

Ebbero luogo gli esperimenti del leggere franco e spedito (italiano e francese), dei calcoli aritmetici, scritti e mentali; e intanto che si stampavano in rilievo, e a doppio metodo, nero e rilevato, le inconcludenti parole *Stiamo aspettando la pioggia*, date non sappiamo da quale persona delle prime file, l'allieva Antonietta Bauffi e l'allievo Cesare Luvoni sviluppavano le loro idee sopra semplici parole, pronunziate da vari spettatori, di mezza all'uditorio. Non sapremmo come meglio mostrare ai nostri lettori l'ingegno, il cuore, l'intendimento, la religione di questi giovani sorprendenti che rapportando letteralmente ciò che da essi fu improvvisato sui dati temi, e improvvisato a condizioni più dure e difficili delle nostre; giacchè noi possiamo ciò che ad essi non è consentito, vogliamo dire rileggere i nostri periodi per concatenare le idee, e far sulla carta tutti que' pentimenti che valgono a perfezionare o per lo meno a rendere più compiute le nostre composizioni.

Sulle parole *Carattere e Amore* il Luvoni scriveva rapidamente, con la sua macchina, questi generosi pensieri:

Ogni cosa deve avere un carattere; ciò che non ha carattere non è una cosa, o per dir meglio, non la si considera come tale.

Il carattere è quel segno che deve distinguere essere da essere, e che mentre a tutti si riferisce, essa conviene di più agli esseri animati, e fra questi principalmente all'uomo.

Conviene principalmente all'uomo il possedere uno stabile carattere, perchè, dotato di ragione, egli deve imprimere ogni sua azione d'un carattere che faccia conoscere che ragiona; e siccome fra le azioni dell'uomo quella di amare è la più nobile e sublime, così è qui che egli deve mostrare in modo principale un carattere costante.

Il dotto virtuoso ha bravamente dimostrato, qualmente che il pianoforte attuale, anziché essere nato, come credevasi, dal legittimo connubio d'una spinetta con un gravicembalo, risale invece molto più in su negli annali della musica.

Noi tuttavia no'l seguiremo in tutte le sue profonde disquisizioni, e ci contenteremo solo di osservare che, secondo il dire dello stesso signor Fétis, il pianoforte esisteva già ai tempi di Nicolò Flamel, che viveva verso il 1599, intorno al quale, ed a Vernella sua moglie, furono dette e stampate cose veramente meravigliose ed incredibili, e fra le altre questa, che Flamel, quantunque morto a Parigi e sepolto nel cimitero dei Santi Innocenti, non era punto morto ma che viveva nelle Indie, e che in sua vece era stato sotterrato un tramano di legno. Tanto era egli fumigerato, perchè da povero scrivevano in Parigi erasi fatto in un momento ricco sfondato, e colle sue ricchezze sollevava le vedove e gli orfanelli, fondava ospitali, riparava chiese, e forse anche, ciocché fu più al nostro proposito, perchè - *Nel mezzo del cammino della sua vita - aveva formato una setta d'alpianisti, i quali pretendevano che col piano si potessero fare, ma io credo che volessero dir imitare, non solo ogni sorta d'istrumenti, ma tramutarla perfino nella voce umana.*

Ora, codesti alchimisti del pianoforte, dal Nicolò Flamel sino ai nostri giorni, non cessarono mai di continuare indefessamente questo grande lavoro. E nel numero di questi instancabili cercatori bisogna mettere il padre Tapparelli, il quale inventò ultimamente il piano-violino.

Un uomo ama veramente quando il suo amore è fermo, operoso e sofferente. L'amore spoglio di queste tre qualità, che pure poan dirsi caratteri, non è più amore; e se una ne manca, non sarà perfetto; quindi colui che amava di simile amore non potrà chiamarsi, né sarà mai chiamato uomo di carattere.

E sulle parole *Stagioni e Amicizia*, la Bauffi ci lasciava, scrivendo, questo bel componimento:

Idillio credendo l'uomo lo fornì di tutto ciò che potesse essergli, non solo necessario, ma che potesse ricreare il suo spirito. Stabili pertanto quattro stagioni, diverse l'una dall'altra, e combinò in modo che un clima più o meno temperato portasse ne' campi la fertilità. Queste quattro stagioni sono immagini vive della vita dell'uomo, dovendo egli percorrere quattro tempi diversi, cioè: infanzia, gioventù, virilità e vecchiaia. Ma siccome questa terra è arida di peno e di lagrime, l'uomo avrebbe bisogno di un conforto, di una parola amorevole, non bastando le bellezze tutte della natura a sollevare l'oppresso suo spirito. Chi avrà sul suo cuore tanta solazza, tanto impero se un ammasso di meraviglie a nulla ti servono? Il vero, l'affettuoso amico può solo giovarci e recarci in qualche modo felice. Tu fatti non è forse l'amico che guida i tuoi passi, in tempo di gioventù, al retto sentiero della salute? Sì, ed è l'amico che ti conforta quando giacenti te ne stai sopra un letto, vicino a rendere la vita a Colui che te la diede. E ancora l'amico che ti quando in quanto viene a spargere una lagrima sul tuo sepolcro. Felice colui che possiede un vero amico!

Gli esercizi musicali formarono per così dire la seconda parte di questo interessante trattenimento.

Tutti gli allievi, a piena orchestra, eseguirono la grande sinfonia della *Gioianna de Guzman* del maestro Verdi, e non è a dirsi con quale perfezione di tempo e di accordi.

Antonietta Scavini ci fece quindi gustare un divertimento per arpa e cembalo, sopra motivi della *Sonambula*, bella composizione dell'allieva Antonietta Bauffi.

Seguiva una fantasia originale per violino, composta ed eseguita con una dolcezza d'arco veramente stra-

dito in altro modo rinfocembalo, perchè in questa nuova istrumento le corde del pianoforte, per mezzo d'un meccanismo, o congegno, che ne comprime o prolunga i suoni, producono effetti simili a quelli del violino per le corde alte, della viola per le medie, e del violoncello per le basse.

Figuratevi or voi la sorte deplorabile di chi avesse la disgrazia di dover alitare presso un suonatore di violoncello. Sotto il concerto inossuato di violino, viola e violoncello, si non potrebbe a meno di agitarsi, raggrinzarsi, esacerbarsi ed impazzire!

L'Accademia di Carpentras aveva l'anno prossimo passato messo al concorso il seguente quesito: «A che si deve attribuire il numero sempre crescente del suicidio?»

E l'autore d'una memoria presentata sotto il N. 544 non aveva esitato di ascrivere la causa alla diffusione dei pianoforti in tutte le classi della società. L'Accademia di Carpentras giudicò di non dover presutare questa memoria, ed ebbe torto.

I medici intelligenti non dubitano neppure di collocare il pianoforte fra una delle cause che hanno maggiormente influito ad abbreviare la durata della vita umana.

Un celebre medico, il cui nome è autorevole nella scienza perchè gran pratico e gran filosofo, ebbe a fare or non è molto a' suoi colleghi dell'Accademia di medicina il seguente racconto di quanto è a lui stesso avvenuto su questo proposito.

«Una pianista, disse egli, venne avanti qualche tempo ad alloggiare nella casa che io abitavo, e due o tre giorni dopo ch'eraui convegnuto oltre necessariamente il mon-

ordinaria dall'allievo Carlo Cocchignoni, accompagnato da tutta l'orchestra.

Ci fu data per quarto pezzo una fantasia sopra vari motivi bellissimi, composta ed eseguita, col medesimo applauso dei pezzi precedenti, dal giovane Pietro Morganti.

Vennero dappoi le variazioni sopra motivi della *Gioianna de Guzman*, delle quali non sapremmo se più lodare la composizione o l'esecuzione della bravissima Bauffi.

Il *Cantico alla Beneficenza*, con la quale l'Istituto de' Ciechi ha un gran debito di gratitudine, ci fece udire di nuovo, con ottima esecuzione, le parole generose dell'allievo Luvoni e le belle note del Bianchi.

Da ultimo tutti gli allievi eseguirono perfettamente una nuova sinfonia dello stesso Bianchi, da lui intitolata *Una festa campestre*, che in alcune parti, uagli *adagio* singolarmente, è meritevole de' maggiori elogi. È una sinfonia fantastica, che ci annunzia i villici raccolti per la festività del villaggio; che ci chiama alla messa, che ci introduce nella casa di Dio, dove assistiamo al sacrificio divino; e che, terminate le sacre funzioni, ci riconduce al tumulto e all'allegria della piazza, fra i giuochi, i brindisi e le baruffe del contadino. Dipingere questi quadri svariati e conservar nondimeno al pezzo musicale il suo colorito speciale, non foss'altro che per giustificare al cospetto dell'uditorio il titolo di sinfonia, egli è quanto si è proposto e ha ottenuto di fare il distinto giovane Bianchi, il quale ebbe degli spettatori singolari dimostrazioni di stima e di simpatia.

La Bauffi o il Morganti ottennero anch'essi quest'anno l'onore del premio; quella rimane nell'Istituto come maestra, questo esce come organista in un vicino paese; per tal modo vediamo con vera compiacenza raggiunto lo scopo del rispettabile fondatore Barozzi, quello cioè di formare artisti o industriali, che vivano delle proprie quotate fatiche, che non sieno di peso alla società, nè di spasso agli sfaccendati dinanzi alle usiere ed alle botteghe da caffè.

del suo pianoforte, io mi sentii la testa pesante, lo stomaco imbarazzato, le gambe vacillanti, non più appetito, non più sonno, non più alcun bisogno di attività né fisica né morale, una prostrazione in somma generale del corpo e dello spirito. In questo stato durai tre mesi, quando non avendo più da due o tre giorni quel solito suonare, m'alzai una mattina colla bocca fresca, colla lingua leggiera, e mi posi contento alla finestra per respirare l'aria di primavera. E credete? La pianista era sloggiata, e vidi che appunto allora tra-portavasi via il di lei pianoforte. Mi sentii subito un bisogno imperioso di mangiare, mi feci preparare un bel *beefsteck* con pezzi di ferra, lo divorai avidamente inaffidandolo con una bottiglia di eccellente vino di Borgogna, e da quel momento mi trovai perfettamente restabilito.

«Non mi restava più alcun dubbio; io non poteva attribuire il mio malessere di quei tre mesi ad altra causa che alla sola influenza del suonare continuo di quel pianoforte, e l'esperienza, cui tenni dietro dappoi nell'esercizio della mia professione, venne a comprovarmi ch'io non m'era ingannato. Imperocchè da quel giorno in poi ogni qualvolta venivo chiamato al letto di un infermo, dopo avergli tastato il polso e fattami vedere la lingua, non mancava mai di domandarmi, se in quella casa abitavano pianisti? E il più delle volte per guarire ammalati belli e spediti dal loro medico non ebbi a far altro che prescrivere un pronto cambiamento di domicilio».

L'Accademia medica accolse con vivo interessamento tale comunicazione del rispettabile loro collega, e venne subito nominata una Commissione, la quale riferir dovesse intorno a sì importante argomento.

Ascolta dalle sue compagne come maestra, l'Antonietta Bauffi disse connessa alcune parole che ci rivelarono le bellezze più riposte di quell'anima tenera e sensitiva.

I titoli di questa giovane sono sì eminenti, per eccellenza di carattere, per estensione di cognizioni, per esemplarità di condotta, che noi speriamo di veder collocati il suo ritratto e il suo nome nella nicchia ancor vuota, sotto la volta della gran sala, accanto a quelli di Margherita di Ravenna e di Laura Brignon, che vi sono già effigiate, rimpetto a Faucauli, a Sanderson ed a Gonelli di Volterra; onorevole e portentosa famiglia di ciechi davanti a cui quante sommità chiaroveggenti dovrebbero per rispetto inchinarsi! P.

Ieri furono ripetuti, con eguale successo, gli esperimenti davanti a S. E. l'Arcivescovo di Milano.

GRANDE ACCADEMIA FINALE

E CHIUDIMENTO DELL'ANNO SCOLASTICO

1855-56

DELL'I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA DI MILANO

il 31 agosto.

Chi mai può descrivere le emozioni, che ciascuna di queste accademie fa nascere nel cuore di quanti o vi hanno parte per sé medesimi o senza averne alcuna sentono abbastanza per figurarsi lo stato di agitazione in cui debbono trovarsi professori, alunni, e quanti sono padri, madri, amici e protettori dei medesimi? I primi per quanto noti per allievi distinti, per quanto certi della capacità di quelli, che espongono essi medesimi a dar prova di sé, ben conoscendo quanto talvolta un improvviso accesso di panico timore possa influire ad obliterare le facoltà tutte, ansiosi dell'esito vorrebbero in un istante poter ripetere ai loro alunni gli ammaestramenti che un assiduo studio o la lunga

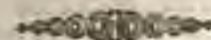
Ora, se un semplice pianoforte può recare tali disordini nell'organismo umano, ed esercitare tanta influenza sulla salute pubblica, che non farà un pianoforte di una forza triplicata, quadruplicata? che non faranno migliaia e migliaia di tali istrumenti sparsi per ogni dove?

Il padre Tapparelli è, come vogliamo crederlo, una persona eccellente, pieno di carità verso il prossimo, incapace di far male ad una mosca, ma sgraziatamente egli si è messo per una strada funesta e fatale al genere umano coll'inventare il rinfocembalo. Chi ci assicura che un nuovo Tapparelli, infiammato dall'esempio del primo, non senta il bisogno d'inventare il piano-tamburo, il pianotrombone, o il piano-grancassa?

Alla minaccia dei pericoli d'istrumenti tanto nocivi, tutti i governi ben illuminati dovrebbero convocar insieme per pubblicare una legge così concepita: - L'estrazione internazionale è applicabile ad ogni individuo accusato d'aver fatto il più piccolo perfezionamento al pianoforte. Questo crimine sarà punito colla pena di morte. - Così il testo francese, al quale noi agguagliamo?

Se gli Etori a Sparta condannarono ad un'ammenda ed alla confisca dell'istrumento il celebre Terquinto solo perchè per estendere il suono della sua lira l'aveva accresciuta d'una corda, perchè non si avranno a punire con eguale rigore quei miserabili medocerrissimi pianisti, dilettanti o non dilettanti, che mettono continuamente a repentaglio la quiete e la sanità de' loro vicini??

Prof. CARLO DE VIGLI.



pratica fece loro conoscere più utili e trasfondere in essi la fermezza dell'artista provetto.

Dal canto loro gli alunni che stanno per rendere conto non pure ai loro genitori, parenti, o maestri, ma al pubblico ed alle eccelse Autorità, da cui dipende lo Stabilimento, del modo con cui hanno approfittato dell'istruzione ricevuta, e dei sacrifici fatti o del patrocinio impiegato a renderne partecipi, come mai potrebbero credersi così sicuri da non sentire ogni fibra oscillante dal timore di venir meno a sé medesimi? Ed i genitori, e chi stese loro una mano benedetta e protettiva onde alleviarne i sacrifici...? No, non è possibile descrivere come ognun d'essi si senta il cuore a battere all'istante del periglioso cimento; ma ognuno che siasi trovato in qualche simile situazione facilmente se lo immagina; e per poco sia d'animo sensibile deve sentirne commosso.

Egli è per ciò che al ripetersi ogni anno di siffatti esperimenti vedesi il pubblico accorrere in folla e prestarvi la massima attenzione, ogni volto atteggiato a benevolenza per quella schiera di giovani in cui riposano le speranze dell'arte e di tante famiglie. Tali sentimenti debbono necessariamente predisporre l'uditorio a benevolenza; ma, se bene sta che questo coll'applauso infonda coraggio a quell'interessante corte, male sarebbe, se il critico lasciandosi vincere dalla simpatia che gli ispirano, facesse loro quel vero, che solo può distoglierci dall'invanirsi.

Coll'istinta convinzione che la sola verità rende utile l'ufficio del critico impredo a dire quali impressioni mi abbia lasciate l'esperimento della scorsa domenica.

Le due scuole principali, di Composizione cioè, e di Canto apparvero quest'anno più delle altre produttive, giacché, oltre alla già intesa opera completa del bravo Polini, su undici pezzi, di cui constava l'acclamata Accademia, sette furono composti da allievi: ciò nullameno non è da crederci che le altre scuole siano rimaste meno del solito operose, e ne abbiamo una prova dall'essere stata l'orchestra composta di ben trentacinque allievi su quarantasette individui, ai quali trentacinque conviene aggiungere i due, che si produssero come concertisti, e sono Luigi Negri allievo di contrabbasso, e Basevi Giulio allievo di violino.

Eseguiva il primo un capriccio di sua composizione su motivi del *Rigoletto* di Verdi, scelti fra i più esaltabili, e lo pose con moltissima grazia, espressione e nettezza, pregi per cui s'ammira questa nostra scuola di contrabbasso, la quale più d'ogni altra seppe ricreare completamente la natural ruvidezza di questo colossale istromento e sforzarlo quasi suo malgrado ad umanizzarsi. Il Negri ha mostrato, che non tarderà molto, ove lo voglia, ad emulare il Bottesini ed il Gilarioni, che con tanto va-

lore sostengono all'estero la rinomanza della scuola milanese.

Il Basevi, che abbiamo sentito dai primordi del suo allunato, esegui un concerto di *Vieuxtemps* il cui vero grado di difficoltà non può essere apprezzato se non dai violinisti. Il suono ch'egli cava è nitido, puro, e sommamente simpatico, il suo arco è svelto, flessibile, pronto a tutto; il suo accento giusto e bene appropriato al sentimento di ciò che eseguisce; ma la sua intonazione non è sempre irreprensibile, e sovente i suoi acuti sono alquanto crescenti, e le corde doppie non si trovano nel loro giusto rapporto; nè fu solo lo scrivente a notarlo. Forse questa pecca fu in lui casuale e cagionata da trepidazione, o dal calore eccessivo della sala. In ogni modo il Basevi vorrà certo porre ogni suo studio per assicurarsi una perfetta ed irreprensibile intonazione, pregio principalissimo, senza del quale ogni altro è nullo. Egli si correggerà perchè ha talento musicale distintissimo, e ne ha dato doppia prova in questa accademia presentandosi nella qualità non di solo esecutore, ma anche di autore di una Sinfonia di bella fattura, ben condotta, brillante e con un movimento di violini sul fine, che riuscì di molto aggradevole effetto.

Altre due sinfonie vennero prodotte al principio di ciascuna parte come saggi di composizione dagli allievi Macchi Giuseppe e Mantelli Emilio.

La prima emerse per ricchezza di pensiero, elaborazione elegante; condotta ragionata e bella istromentazione: nella seconda si notarono delle buone idee, ma in generale non molto ben condotte, e troppo frequente uso di quelle frasi finali a terzine sforzate, che messe in voga da Verdi, incominciano ad essere da lui medesimo ripudiate.

Tali frasi appartenenti piuttosto allo stile declamato raramente convengono alla musica strumentale, cui si addice un genere di melodia tutto proprio, e ideale.

Passiamo ora ai compositori di musica vocale ed agli alunni ed alunne di Canto.

L'allievo Martelli Alessandro compose una graziosa Cavatina eseguita dalla signora Brenna Leonilda: la composizione è di bello stile e trattata convenientemente per la voce di quella brava allieva, che in poco tempo ben approfittò degli ammaestramenti ricevuti.

La sua voce non è in vero robustissima; ma per compensò essa è molto aggraziata e dotata di un'agilità nitida, granita e legata, come pure di un'intonazione irreprensibile, e di un'articolazione delle parole abbastanza chiara ed intelligibile. Attenda a perfezionare il suo trillo, ed abbia cura della conservazione della voce, o la sua riuscita non sarà certo delle ordinarie. In generale i saggi dati dagli alunni ed alunne

di Canto furono quest'anno molto lodevoli e soddisfacenti.

Oltre ai già notati progressi del tenore Limperli piacque il buon metodo del baritone Bertacchi, che eseguì un buon Duetto dell'allievo Furlani Pietro colla giovane Zappa Teresa, ed ebbe parte nel finale con cori dell'allievo Zuccoli Giulio, insieme col detto Limperli, colla Perelli Luigia e col Maini Ormondo.

La Perelli medesima eseguì pure assai bene un duetto col Limberli del *Masnadieri* di Verdi, e la cavatina della *Fiorina* di Pedrotti, riscuotendo meritati applausi, come degna se ne mostrò la giovane Mora Angelica. Onore ai bravi professori che con zelo indefesso attendono a dar sempre maggior lustro a questa scuola, ed a conservare il gusto del buon metodo italiano.

Ne rimarrebbe a parlare del Finale dell'allievo Zuccoli Giulio, il quale come pezzo concertato a quattro voci e coro appare il lavoro di composizione più importante di tutta l'Accademia; ma per darne un retto giudizio converrebbe averlo udito più d'una volta, o per lo meno averne avuto sott'occhio lo spartito, onde vedere per lo meno la corrispondenza fra la musica e le parole, che l'hanno motivata. In mancanza di tali dati debbo limitarmi a render conto dell'impressione ricevutane: della quale se rammento qualche buon pensiero ed in totale una certa sostenutezza di concetto, con una stretta lodevole, ricordo eziandio alcuni effetti, disgustosi anzichè no, sia di appoggiature mal combinate nel concertato, sia di modulazioni troppo brusche e repentine, che non a me solo riuscirono molesti, ma ed a qualche altro, il cui giudizio in fatto d'armonia non può cadere facilmente in fallo.

Di tali scorrezioni non sono certamente da incolparsi i professori, i quali hanno dato anzi prova di lealtà col pubblico lasciando che ciascun allievo esponga ciò che ha fatto da sé medesimo, e d'altronde la castigatezza degli altri basta a giustificare la scuola. Epperò raccomandiamo al giovane Zuccoli di ricordarsi che le leggi d'armonia non sono fatte a caso ed a capriccio, ne si ponno trasgredire impunemente: che se vedesi talora alcune scorrezioni nei grandi scrittori e nei compositori più rinomati, ciò non basta a giustificare gli altri, nè è in ciò che imitare si debbono: che conviene ben discernere in essi ciò che è vera scorrezione da ciò che è utile trovato, o, come lo dicevano gli antichi maestri, licenze, che non offendono punto il senso; le quali sono vere scoperte di nuovi mezzi dell'arte, mentre le prime rimarranno pur

sempre errori, che anche per grandi compositori meglio sarebbe non averli lasciati sfuggire dalla penna.

Non possiamo chiudere questi cenni senza manifestare un pensiero che da lungo tempo ne si volge in mente, e ciascuna di queste accademie non manca mai di ridestare a riguardo dei saggi di composizione.

Certamente fra questi ve ne sono sempre di buoni, spesse volte di tali che qualsiasi più celebre maestro si terrebbe contento di averli fatti; quindi io non dubito punto che nel nostro Conservatorio non si facciano percorrere agli allievi gli studi tutti relativi a quest'arte. Ciò nullameno questa è un'induzione, che solo si può fare attraverso, direi quasi, di un velo; non un fatto, di cui si abbia un'irrecusabile prova, come appunto la si vorrebbe in queste accademie finali, in cui, se si odono buone composizioni nel genere teatrale, non mai se ne producono di quel genere, che all'ideale congiunge lo scolastico, del genere a mo' d'esempio, dei celebri cori del *S. Paolo* di Mendelssohn, o degli Oratori di Haydn, e tanti altri.

La conseguenza non è soltanto che si possano credere trascurati tali studi pur così necessari a formare dei veri grandi compositori; ma che in fatti non possono essere fatti come si dovrebbe; imperocchè arduo essendo di loro propria natura e faticoso non è si facile che la gioventù, la quale non bene può intendere l'utilità ed agogna a spingersi nell'ideale, di buon grado vi si adatti e si approfondisca, se sa di non averne a render conto nei pubblici esperimenti, specialmente che tali studi da qualche tempo vennero qualificati dall'ignoranza siccome contrarii al libero voto del genio.

Le Accademie di un Conservatorio non sono a parer mio da confondersi colle venali, in cui si deve divertire l'uditorio; bensì da considerarsi come una specie di pubblico esame di laurea, in cui ciascuna degli studenti da prova degli studi fatti in quella scienza, a cui si applicò. Epperò siccome in questi non si vogliono fiori di eloquenza e bel favellare, ma questioni e disquisizioni mediche dal medico, legali dall'avvocato, ecc., anche in musica è specialmente nella composizione non è fuori di proposito il desiderare saggi di musica del gran genere scientifico.

È vero che il pregio per cui la musica italiana premezza si è la melodia; ma è vero altresì che gli stranieri a ragione ne rimproverano di trascurare la musica dotta, come è pur vero che lo studio di questa fornisce al compositore mille e mille trovati e ripieghi.

NUOVI VERSETTI PER MUSICA

delle Parole che il SALVATORE pronunciò dalla Croce

INTRODUZIONE.

« Ah! sventurati! sventurati! sventurati!
Di Bionne la gente feroca
Ha conflitto sul legno di croce
Della terra e del cielo il Signor.
O fedeli al Divin che languo
Non perdetevi preziosi momenti:
A raccogliete venite gli accenti,
Ond' Ei chiudo la scuola d'amor. »

LA PRIMA PAROLA.

Una voce: Padre, perchè mai? commoventi non sono mai che il fatto. — Luca 22. 34.

Una sola

Perchè di mille folguri
Armi la destra, o Padre?
Perchè celesti squadre
Son prese al tuo furor?
Perdona a questi miseri,
Che quel che fan non sanno:
Di tua giustizia al danno
Ripari il mio dolor.

LA SECONDA PAROLA.

Una voce: Due al ladro: te verità ti dico che oggi tu sei con me. — Luca 22. 44.

De' lunghi miei trascorsi
Oppresso al teiro aspetto,
Morir sentiansi in petto
Di tua clemenza il suon.
Ma se del ladro accogli
La prece, o Gesù Pio,
Spero pietade anch' io,
Spero ancor io perdón.

LA TERZA PAROLA.

Una voce: Vedete come lo madre, e il discepolo di Lei santo, che era disperato, fuo. — Luca 22. 44.

Una sola

Il fidoi, puro Giovanni
Io ti lascio, o donna, in figlio:
O Giovanni, assega il cielo,
Ella madre a te sarà.
Qual per noi beato istante!
Di Gesù l'immenso affetto
Nel discepolo diletto
A Maria figli ti dà.

Tutti

LA QUARTA PAROLA.

Una voce: Tu non sai che cosa stai facendo. — Luca 22. 44.

Nella tremenda
Ora di morte,
Pietoso fidoi,
Non ti lasciar.
Per l'Abbandono
Del Santo e Forte,
Dall'angiol rio
Vieni a salvar.

LA QUINTA PAROLA.

Una voce: Tu non sai che cosa stai facendo, allorché ti stropicia la Scrittura. — Luca 22. 44.

O mihi pietoso,
Il sono schifolito,
Cauferito puvvite
Al vostro Fattore.
Di sete cruento
Lo alberca il martoro:
Piovevo ristoro
Al mio Redentor.

LA SESTA PAROLA.

Una voce: Tu non sai che cosa stai facendo. — Luca 22. 44.

Dei Veggenti di Giuda gli oracoli
Tutti appieno compiti ora son;
E di pregio infinito la vittima
All'Eterno di pace parli.

Della croce l'infame patibolo
È il vessillo del santo perdón;
Chè Gesù del superbo Lucifero
Sopra quello lo scaltro spezzò.

LA SETTIMA PAROLA.

Una voce: Tu non sai che cosa stai facendo. — Luca 22. 44.

Della mia carne, o Padre,
L'offerta ormai l'ho fatto:
Ogni terren misfatto
Venne a pesar su noi.
Ed or che sul mio morte
Manea pel grande oblio,
Anche lo spirito mio,
Padre, consegna a Te.

CONCLUSIONE.

Etorno fidoi! perchè manca ogni luce?
Perchè del tempo il sacro vel si spezza,
E la mia durezza
Scordano i sassi?
Perchè sotto i miei passi
Traballa il suolo; e di spavento ingombre
Dagli aperti sepolcri escono l'umbrati?
Ah! l'intendèi! l'Uomo-Dio
Essò l'ultimo fiato:
E l'armonico creato
Per dolor si scompigliò.
S'io non piango i veri fatti,
Che died morte al Redentore,
Di che mai, mio duro cuore,
Di che mai pianger dovrò?

prof. A. P.

che altrove rinvenire non si ponno, o pur troppo è vero che in questo genere noi non possiamo competere cogli stranieri. Perché dunque non ci affatichiamo noi a riconquistare intero quel primato che fece la patria nostra maestra delle altre nazioni?

Nè questo è un rimprovero, ma solo l'espressione di un vivo desiderio dettato da amore dell'arte.

Onore a chi con tanto affetto ed intelligenza cura e dirige questo sacrario dell'Arte nostra, onore ai professori che con tanto zelo spezzano agli alunni il prezioso pane del sapere; onore e gloria a chi non contento del bene aspira all'ottimo, e s'affatica di ottenerlo. R. BOUCHARDON.

RIVISTA



Milano, 6 settembre.

— Mercoledì, 10 corrente, avranno principio le rappresentazioni autunnali all' L. R. Teatro alla Colombiana con la *Traviata* di Verdi, la quale verrà eseguita, per le parti principali, da Maria Sapia, Emilio Pantoni e Lenne Giribaldi. Più tardi il *Traviatore*, *Norma*, *Giocanna de Guzman*. Parlati pare di due opere nuove dei valenti maestri signori Sacchi e Graffigna.

— Il Carcano chiuse pochi giorni sono la sua lunga stagione: stagione fruttifera, quanto ad applausi; non altrettanto quanto ad incassi, almeno se n'è lecito arguirlo dal fatto che una quantità considerevole degli artisti scritturativi, e fra questi anche non poche parti secondarie, non poterono intascare tutti gli emolumenti loro promessi. Tornando all'argomento degli applausi, suggeriremo che essi non si aumentano né istante nemmeno nelle ultime sere, nelle quali fu eseguito il terzo atto della *Maria di Rohan* dalla signora Ortolani e dai signori Vati e Biordi.

— L'edizione del *Trattato d'Armonia* di R. Bouchardon è quasi compiuta. Questo importante lavoro del chiarissimo autore della *Filosofia della musica* uscirà alla luce nel prossimo ottobre.

— Anche la Germania ha a deplorare la perdita di un dotto artista. Pietro Giuseppe Lindpaintner, maestro di cappella della Corte di Wirtemberg, è morto il 22 agosto scorso a Neuenborn, al lago di Costanza, nell'età di 65 anni. In uno de' prossimi numeri diremo qualche cosa su la vita e le opere di questo compositore, reossi specialmente benemerito nella musica strumentale.

— Il nostro Ricordi ha acquistata la proprietà dell'opera *Giulietta di Kent*, del maestro Angelo Villanis.

— Offriamo qui l'elenco degli alunni che furono premiati o contraddistinti da onorevoli menzioni al chiudersi dell'anno scolastico nell' L. R. Conservatorio di Musica. I premi straordinari comprendono gli allievi che hanno compiuto il loro corso di studi: quelli d'incoraggiamento furono impartiti agli alunni che all'ora finivano nello Stabilimento.

PREMI STRAORDINARI.

- Pel *Clavico*: Verelli Luigi, di Milano. Lamberti Giuseppe, di Orsola, Stato Sardo.
- Pel *Organo*: Maschi Giuseppe, di Carzago.
- Pel *Violino*: Bassani Giulio, di Albosargio.
- Pel *Contrabbasso*: Negri Luigi, di Milano.

PREMI D'INCORAGGIAMENTO.

PRIMO PREMIO CON MEDAGLIA D'ARGENTO.

Pel *la Composizione*: Galli Carlo, di Milano. Martelli Alessandro, di Borgolico. Pollini Francesco, di Mendrisio. Sandi Francesco, di Feltrè. Zucchi Giulio, di Milano.

Pel *Clavico*: Alfa Isabella, di Roma. Baldi Angelina, di Venezia. Brema Lenilda, di Milano. Pessina Luigia, di Milano. Mora Angelica, di Mantova.

Pel *Violino*: Bistoni Giovanni, di Chiari. Pel *Violoncello*: Borghini Gaetano, di Cremona. Guarneri Andrea, di Cremona.

Pel *Pianoforte*: Andreoli Carlo, della Mirandola. Menozzi Giuseppe, di Pallanza. Morganti Giovanni, di Monte di Besana. Bivetta Luigi, d'Inzago. De Vaines Isabella, di Milano. Frigorio Luigia, di Milano. Gabaglia Teresa, di Milano. Protti Luigia, di Milano.

Pel *Fianco*: Tamborini Odoardo, di Somma. Zamparini Antonio, di Milano.

Pel *Corno da caccia*: Bobiati Arsinoe, di Guadamiglio.

Pel *l'Arpa*: Belloni Carolina, di Balbau. Caldi Carlotta, di Milano.

SECONDO PREMIO.

Pel *la Composizione*: Furlani Pietro, di Rodigo. Facio Francesco, di Verona.

Pel *Clavico*: Bertacchi Tomistole, di Bergamo. Giugolini Teresa, di Milano. Peroni Amalia, di Milano. Vercotti Giovannina, di Milano. Tadda Giuseppina, di Milano.

Pel *Violino*: Colli Giuseppe, di Cremona. Colocasa Alessandro, di Mantova. Koppert Carlo, di Milano. Peri Faustino, di Cremona.

Pel *Pianoforte*: Canonica Paolo, di Milano. Sardi Giovanni Battista, di Milano. Ferroni Chiara, di Milano. Frigo Adelfo, di Milano. Gravanati Giuseppina, di Milano. Perego Caterina, di Milano. Terruzzi Cleofe, di Milano. Angeleri Adele, di Milano.

Pel *l'Organo*: Pagnoncelli Giovanni, di Milano.

Pel *Violoncello*: Piacuzzi Carlo, di Lode. Pirola Francesco, di Milano.

Pel *Contrabbasso*: Rossi Evergole, di Milano.

Pel *Fagotto*: Borghini Giuseppe, di Milano.

Pel *la Tromba*: Pagni Giovanni, di Morbegno.

Pel *l'Arpa*: Bonora Luigia, di Milano. Colombini Emilia, di Milano.

MENTIONE ONOREVOLE.

Pel *la Composizione*: Roldo Enrico, di Padova. Marsolini Giuseppe, di Ronabonzo. Bernardi Enrico, di Milano. Mantelli Emilio, di Voghera.

Pel *Clavico*: Maini Ormondo, di Viadana. Caproni Giovanni, di Bergamo. Fabris Cristoforo, di Bassano. Agliati Eivra, di Milano. Piacuzzi Elisa, di Verona. Negrini Rosa, di Como. Komarska Natalia, di Varsavia. Zawacka Elena, di Varsavia.

Pel *Pianoforte*: Conti Carlo, di Milano. Binardi Giovanni, di Riggio. Ratti Romeo, di Milano. Frina Vincenzo, di Inzago. Truzzi Paolo, di Milano. Terrenghi Anna, di Milano. Carlier Amalia, di Milano. Ferrari Angiola, di Milano.

Pel *l'Arpa*: Palazzi Paulina, di Milano. Pellegrini Celestina, di Milano.

Pel *l'Organo*: Cortellazzi Giuseppe, di Abbiategrazzone. Ribolzi Emilio, di Milano. Varisco Gio. Battista, di Gussone. Zappa Antonio, di Carzago.

Pel *trombetta*: Damiani Enrico, di Bergamo. Corrado Luigi, di Milano.

Pel *l'Oboe*: Raggioli Alidio, di Lodi.

Pel *Corno da caccia*: Mariani Giuseppe, di Casarile. Zucchi Luigi, di Gussone.

Pel *Fagotto*: Cramonesi Giuseppe, di Caselle.

PER GLI STUDI LETTERARI.

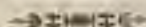
PRIMO PREMIO.

Bistoni Giovanni, di Chiari. Menozzi Giuseppe, di Pallanza. Alfa Isabella, di Roma. Angeleri Giuseppina, di Milano.

MENTIONE ONOREVOLE.

Andreoli Carlo, della Mirandola. Pedrinelli Giuseppe, della Torre Pallavicino. Piacuzzi Carlo, di Lodi. Mariani Giuseppe, di Casarile. Ratti Romeo di Milano. De Vaines Isabella, di Milano. Frigorio Luigia, di Milano. Gabaglia Teresa, di Milano. Grolli Amalia, di Milano. Piacuzzi Elisa, di Verona. Angeleri Adele, di Milano. Sala Olimpia, di Milano. Mora Angelica, di Mantova. Pellegrini Celestina, di Milano.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE.



Genova, 1 settembre.

Voi mi avete posto in un grande imbarazzo chiedendomi nuove del nostro massimo teatro. Poverissimi questa volta bisogna pur dire che egli non è veramente un Carlo Felice. Infatti fu condannato a subire una certa *Genova di Ferry*, quale io credo ben pochi suoi confratelli di primo, e forse di second'ordine, ebbero a sopportare. Ecco la storia.

L'imprenditore, come saprete, non ha più obbligo di dare nell'autunno, come in affetto, il solito corso di rappresentazioni d'opera buffa: onde pareva che il Carlo Felice non si dovesse aprire che nelle sole tre stagioni, cioè in primavera, estate e carnevale. Ma forse vedendo egli che altri teatri

della città danno, con qualche successo, segni di vita, ha creduto per avventura di far loro vittoriosa concorrenza. Pertanto scendendosi dal ristretto personale di cori e d'orchestra destinato alle opere buffe d'autunno si è avvisato di produrre assai più che un'opera buffa, o precipuamente nientemeno che la *Genova di Ferry*; opera la quale per sovrannaturale, come ricorderete, fu data nello scorsa carnevale senza verun successo, malgrado venisse eseguita dal Botini, dalla Bondazzi, e dal Ferri. E d'uopo però confessare che il tenore Gamboggi, Thama, fu in diversi punti meritevolmente applaudito, e che la prima donna signora Mongini ha qualche buon senso di canto. Ciò non ostante nel complesso, per l'accennata scarsità dei cori e d'orchestra, per la mancanza della banda sulla scena e il tutto il corso spettacoloso che sarebbe pur necessario in questo grande teatro, e per altre cento ragioni, l'opera ebbe un misero esito: né poteva accendere altrimenti. La seconda sera il teatro era sovraffollato: e chi sperava corbellare gli altri fu corbellato egli stesso. Il Derby finì le sue rappresentazioni ieri sera.

Sabato prossimo l'imprenditore Bronzani incomincerà la sua stagione autunnale al teatro Apollo col *Birragio di Perrotti* che verrà eseguito dalla stessa compagnia di canto che or ora trovavasi al Nazionale di Torino.

Il 20 corrente si chiuderà il Carlo Felice, mentre poi la stessa impresa aprirà il 25 l'altro suo teatro Paganini con opera buffa.

È voce che in carnevale si debbano dare al Carlo Felice gli *Ugonotti*, o in primavera il *Profeta*.

Camillo Sivori è qui reduce da Baden Baden, o pare intenda passare la stagione autunnale in seno alla famiglia.

È qui pure il compositista di Ploagù signor Krakamp, reduce dall'Egitto.

NOTIZIE ITALIANE.



— **Cremona.** Il 30 agosto è andata in scena la nuova opera, *I promessi sposi*, del giovane maestro Ponchielli, già allievo del Conservatorio di Milano. L'esito è stato felicissimo.

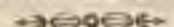
— **Macerata.** La sera del 29 si è rappresentata l'opera del maestro Apollini *Idi di Genova (l'Idra)*, con la De Rossi, Prudentina, Marcella Gombosi. Il successo fu ottimo. L'opera è stata messa in scena con grande impegno dal prof. Ferrarini, che ha pur dritto egregiamente l'orchestra.

— **Napoli.** Teatro del Fondo. *Matilde d'Orléans*, dramma lirico di Domenico Bolognese, con musica del signor Achille Piccini (all'Opera) del 20 agosto. Ieri sera andò in scena questa musica. Noi strettissimi da pubblicazione, ci atterremo al successo storico. Intraduzione, applaudita con chiamata fuori al Maestro. Cavatina della donna appaia lita con chiamata al maestro. Un bel ritornello di violini alla scena sesta. Duetto tra soprano e baritone, silenzio. Terzetto seguente tra soprano, tenore, e baritone, e finale del primo atto, applaudito, con chiamata al maestro. Al secondo atto, pochi applausi al duetto tra soprano e tenore. Romanza del baritone, applaudita, con chiamata al maestro. Al grande finale del secondo atto, silenzio. Nel terzo atto, all'aria del tenore, pochi applausi, con chiamata al maestro. Terzetto alla protesta tra soprano, baritone e basso, silenzio. Rondello finale del 3° atto, applaudito con chiamata al maestro.

È dispiaciuto nel finato secondo l'atto del tenore Guglielmo di gettare nel fuoco i documenti contro Riccio nel cominciare il Consiglio di guerra. È dispiaciuto vedere quasi un ragazzino e fanciulla nel Consiglio. È dispiaciuto che la donna presa due volte di raso da ballo, essendo nel primo atto non aveva figlia di tenore, del terzo atto, la stessa, in Valzico, Ottagio la messa in scena, spazzolato nel costume militare, dell'epoca dell'Impero.

— **Torino.** Teatro d'Assonanza. Grossi guai alla *Lucrezia Borgia* che si è prodotta domenica scorsa: non era opera da darli con quel complesso e quello seconda parte. Però la signora Augusta Bossa (viva) Frascatani è artista stamata italiana, e la signora Torinesi che altro stato l'applaudirono e la festeggiarono: non va senza averi nominato il baritone Enrico Fontana, che in tanta preceffa fu rispettoso. (Pirata)

— **Trieste.** Scuola di *Clavico ecclesiastico*. Avendo la civile scuola di scuola medievale, offerta dall'ingegnere maestro Boet, dato non ha quasi un pubblico esperimento in occasione della sua accademica nel teatro grande a favore dell'Asolo, indultato, essa venne disposta da un secondo pubblica saggio, e domenica scorsa (31 agosto) ebbe luogo la distribuzione dei premi in denaro al più distinto allievi per mano del sig. Polesta cav. Tommasini. La Società musicale volle contribuire in tale circostanza l'importo di lire 400 a favore della scuola medievale. (Dionisotto)



— **Mosca.** L'anno popolare russo di Lvoff sarà cantato a tre riprese diverse all'epoca dell'incoronazione dell'imperatore, durante i funerali d'artificio che rappresenteranno sacrosamente la tomba degli czar Pietro il Grande, Nicolò e Alessandro II. La prima volta, l'anno sarà eseguito da un coro composto di mille voci; la seconda volta, da tutti i coristi riuniti alle bande militari; e la terza volta, con accompagnamento di cannoni, che si faranno scintillare mediante un apparecchio elettro-galvanico.

— **Parigi.** La Borghi-Mannò farà definitivamente la sua comparsa sulle scene dell'Opera nella prossima settimana. Ella esordirà nel *Prophète*, sostenendovi la parte di Fedè.

— Allo stesso teatro, *Guillaume Tell* venne dato due volte nella scorsa settimana. Lunedì scorso riproposero *Zampa*.

— La *Melodi* è arrivata a Parigi, ove si farà in lire tre breve.

— Il tenore R. Nord, che ha esordito nella *Luise*, fu assegnato alla compagnia dell'Opera, a cominciare dalla primavera prossima.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.* in data del 31 agosto: «Una rappresentazione straordinaria sarà data all'Opera-Comique, giovedì 4 settembre, a beneficio della Società degli artisti drammatici. La *Historie* vi rappresenterà *Me en*. Sarà questa l'unica serata in cui si produrrà quest'anno l'illustre attrice.

— Meyerbeer è arrivato da Spa, e conta di rimanere a Parigi una quindicina di giorni, per poi ritornare a Berlino.

— **Parigi.** Liszt ebbe un'accoglienza veramente entusiastica. Alcuni deputati del Conservatorio s'affrettarono a sollecitare il celebre pianista, che, come è noto, è il fondatore del Conservatorio stesso. La sua messa deve essere stata eseguita l'ultimo di Agosto.

— Su via scrivevi al *Blätter für Musik*, in data del 26 agosto: «Sono stato alla prima prova pubblica della Messa di Liszt, che ebbe luogo nella gran sala del Museo. Tutti i posti, a due e a tre fiorini, erano stati venduti in poche ore. Liszt fu accolto con grande entusiasmo. L'impressione è stata grandiosa. Sono già presi tutti i posti per la prova generale che avrà luogo dopo domani, precisamente a sera di lunedì sera.

Dicesi infatti che sia un lavoro colossale e inimitabile sotto molti rapporti. Si teme però che l'esecuzione possa riuscire di poco effetto per la sfavorevole costruzione acustica della chiesa.

— **Salisburgo.** Nei giorni 6, 7, 8 e 9 del corrente settembre ha luogo la festa secolare in commemorazione di Mozart. In tale occasione si deve eseguire una Cantata di circostanza, scritta dal prof. Federico Beck, e musicata per voci d'uomo con accompagnamento d'armonia dal maestro Fr. Lachner.

— Il figlio di Mozart è arrivato a Salisburgo per assistere a tali feste in memoria di suo padre. Passando per Innsbruck, quella *Liederfest* gli ha presentato il diploma d'onore della Società, ed offertogli una serenata coll'esecuzione di alcuni cori di Mozart.

— Anche il Comitato della festa-Mozart ha accolto con gioia il figlio del celebre maestro; il *Mozartico* o la *Liederfest* gli hanno fatto omaggio di due serenate.

— Tra gli oggetti che devono eccitare la curiosità dei forestieri alla festa secolare di Mozart primoglia la cosa ove nacque l'immortale compositore. Al terzo piano di detta casa, sta nella *Getreidgasse*, Mozart vide la luce. In que' locali sono esposti durante il tempo della festa i ritratti originali della famiglia; il medaglione di legno eseguito da Buschi di Vienna; il governacolo di Mozart, libreria da Wolfen; una spinnetta che esisteva nell'abitazione ove morì Mozart; il primo, donato al *Mozartico* dal figlio Carlo, la seconda dalla vedova; il piccolo violino di Andrea Ferdinando More, fabbricatore di strumenti a Salisburgo nel 1756, sul quale Mozart incominciò a suonare il violino; il violino (di Jaquin Steiner in Alton nel 1699), del quale Mozart si servì nei concerti ed in altre occasioni; gli autografi che trovansi in possesso del *Mozartico*; e più di 400 lettere di Leopoldo e W. A. Mozart; come pure gli autografi di un Oratorio dell'anno 1766, della *infanzia in Do maggiore* colla Faga Rold e della partitura del *Flauto magico*; finalmente il prospetto genealogico ed altre cose appartenenti alla famiglia Mozart.

— **Vienna.** Il progettato ufficio funebre per Roberto Schumann in una chiesa di Vienna, ed in cui doveva eseguire il celebre *Requiem* di Cherubini, non può altrimenti aver luogo, poiché il defunto professava la religione evangelica.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario res. onaboli.

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

CANTI POPOLARI NAPOLITANI

COMPOSTI E RACCOLTI da **F. FLORIMO** con aggiunta della Traduzione italiana.

LE MONTANINE

- 25244 N. 1. **Lo Voto** (So scappolata e senza) Canzone popolare. Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 —
 - 25245 * 2. **A core a core** (A core a core co' Graziella). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25246 * 3. **La Stella de l'Arenella** (Nu sera mente steva). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25247 * 4. **Lo Lamento** (Tu vide Nenna). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25248 * 5. **La Spacienza** (Nè a chet'ora?). Canzone popolare. Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 —
 - 25249 * 6. **La Morta** (Festa che luco). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25250 * 7. **La Mantella** (Mente stiva mantella). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25251 * 8. **Lo Core sperduto** (No jorno jorno a spasso). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25252 * 9. **La Casaricola** (E chi te l'ha fatto fa). Canzone popolare. Fr. 1 —
 - 25253 * 10. **Lo Squasso** (Oje Nenna). Duettino. Fr. 1 —
- La Raccolta completa. Fr. 7 —

I CANTI DELLA COLLINA

- 25254 N. 1. **Napole** (Napole è na campagna). Ballata di A. de Lauzières. Fr. 1 50
 - 25255 * 2. **La Cosatora** (Tu voglio bene tutt' i figlioli). Fr. 1 50
 - 25256 * 3. **Lo Scurato** (Me sposate na donna). Fr. 1 —
 - 25257 * 4. **La Tarantella** (Janno a ballare). Ballata di A. de Lauzières. Fr. 1 75
 - 25258 * 5. **Luisella** (Nè sta na guardimera). Fr. 1 25
 - 25259 * 6. **La Piera de Mast' Andrea** (A tu jura de Mast' Andrea). Scherzo popolare. Fr. 2 —
 - 25260 * 7. **La Procetana** (Che pizzata). Canzone di A. de Lauzières. Fr. 1 50
 - 25261 * 8. **La Notte de Piedigrotta** (Chi diceva ca suna glioco). Canzone di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25262 * 9. **La Paechiana** (Non t'arrecorde guanno dicevi). Canzone di A. de Lauzières. Fr. 1 —
 - 25263 * 10. **Tre vvote no e po' si** (Che belle rose). Canzonella a due voci di A. de Lauzières. Fr. 1 50
- La Raccolta completa. Fr. 8 —

LE BREZZE MARINE

- 25264 N. 1. **La Stella de lo Pescatore** (Guanno anello a gli a pescare). Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25265 * 2. **La Vicia de lo Guaglione** (Chi quante bell' a ruglie). Parole di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25266 * 3. **La Tarantella** (Nè cun la chitarra). Parole di L. Tarantini. Fr. 2 —
 - 25267 * 4. **Lo Pescatore de Coralle** (So quell' anne che partite). Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25268 * 5. **La Cocagna** (Chito munn è na cocagna). Canzone del popolo. Fr. 1 50
 - 25269 * 6. **Lo Patto 'nnanze** (Chello chi tu me dice). Canzonella di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25270 * 7. **Le diote anella** (T'arrecorde che ti anella). Poesia di A. de Lauzières. Fr. 1 —
 - 25271 * 8. **Lo primm' amore** (Nenna sta vola spietate). Parole di G. N. Fr. 1 25
 - 25272 * 9. **La Marencarella** (So pescatore de sta marna). Parole di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25273 * 10. **La Stella de l'Arenella** (Nu sera mente steva). Canzone popolare accomodata a due voci. Fr. 1 25
- La Raccolta completa. Fr. 8 —

INCHIÀ E SORRENTO

- 25274 N. 1. **La Sera** (Ma che dice s'è fatto lo capu). Canzone del popolo. Fr. 1 25
- 25275 * 2. **Lo Patto 'nnanze** (Chello chi tu me dice). Canzone popolare. Fr. 1 25
- 25276 * 3. **No quarto d'ora** (Che ne puoi perdere). Canzone popolare. Fr. 1 25
- 25277 * 4. **Lo Mastello** (Nenna sta chi te co dicere). Canzone popolare. Fr. 1 25

AVVISO DI CONCORSO.

Si apre il concorso al posto di Maestro di strumenti a fiato e Direttore della Banda cittadina, che si sta per istituire in **Trento**, coll'annuo soldo di Lit. 1000, per la durata d'anni cinque. I concorrenti dovranno giustificare la loro capacità e condotta. Le informazioni più precise sugli obblighi e su ulteriori proventi saranno a richiesta comunicate dalla Direzione della Società Armonica Trentina, alla quale si dirigeranno le domande di concorso non più tardi del giorno 10 Settembre.

1867. N. 12 (Sp. 121)

La Direzione della Società Armonica Trentina.

- 25278 N. 5. **Maricetta** (Vidi lu chello bello). Canzone popolare. Fr. 1 25
 - 25279 * 6. **Lo Giardenero** (So se affitto giardenero). Canzone popolare. Fr. 1 25
 - 25280 * 7. **Le bellezze de Luisella** (So st' uocchie nu). Canzone popolare. Fr. 1 25
 - 25281 * 8. **Le Stelle e la Luna** (V' che stelle sta sera). Canzone di A. de Lauzières. Fr. 1 25
 - 25282 * 9. **Risposta a la Canzone «Lo primmo amore»** (Nenna sta vola spietate). Fr. 1 25
 - 25283 * 10. **Mantenuta** (Menerché già è na mezz' ora). Canzone popolare a due voci. Fr. 1 25
- La Raccolta completa. Fr. 8 —

LE NAPOLITANE

- 25284 N. 1. **Te voglio bene assaje** (Pecchè guanno ma vidi). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25285 * 2. **Michelemmà** (E unta l'untoro mare). Canzone popolare di Pescatore. Fr. 1 25
 - 25286 * 3. **La Scarpetta** (Chi l'ha fatta sta bella scarpetta). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25287 * 4. **La Monacella** (Zi monacella! Monaca adda-va). Canzone popolare luciana. Fr. 1 25
 - 25288 * 5. **Le Mmoceatora** (Tu m'aje promesso). Canzone delle lavandaie del Vomero. Fr. 1 25
 - 25289 * 6. **Cannetella** (Non me fa la 'nzempicella). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25290 * 7. **Fenesta vacca** (Fenesta vacca e patrona crudele). Canzonata napoletana. Fr. 1 25
 - 25291 * 8. **Lo Gollo de na Figliola** (Mamma, mamma, cu moro). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25292 * 9. **Lo Lammoglieto de Schiavone** (Bella figliola). Canzone popolare di Anelli. Fr. 1 25
 - 25293 * 10. **L'Abito di festa** (L'oste ch'è festa). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25294 * 11. **Lo Guappone** (Ma è stato ditto). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25295 * 12. **La Ricciocella** (Me voglio i a 'nzorare). Canzone popolare napoletana che si può cantare a una, due, o tre voci (in Ch. di Sol o di Bass). Fr. 1 25
 - 25296 * 13. **La Carolina** (Aggio visto na figliola). Canzone popolare di Castellammare. Fr. 1 25
 - 25297 * 14. **La Romanella** (Aje traditore tu m'hai lavato). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25298 * 15. **Lo Pellegrino** (Ma non sacce come fa). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25299 * 16. **La Festa di Piedigrotta** (St' anno pure tu rogl' i a la Madonna). Canzone popolare di Nocera de' Pagani. Fr. 1 25
 - 25300 * 17. **Azzale l' uocchie 'ncielo**. Canzone popolare di Somma. Fr. 1 25
 - 25301 * 18. **Lo Monna** (Se memoria te fige). Canzone popolare che si può cantare ad una o due voci. Fr. 1 25
 - 25302 * 19. **Lo Milo muzzicato** (Mio donato na mulo muzzicato). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25303 * 20. **Natie bhon e governate** (Se tu, nenna, m'annace). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25304 * 21. **Antonìa** (T'hai fatta la gonnella). Canzone popolare alla moda. Fr. 1 25
 - 25305 * 22. **Lo Core perduto** (No jorno jorno a spasso). Canzone popolare, detta la Coponna, a tre voci, S., C. e B. (in Chiave di Sol e di Bass). Fr. 1 25
 - 25306 * 23. **La Calavresella** (Sera la viddi la Calavresella). Canzone popolare napoletana. Fr. 1 25
 - 25307 * 24. **L'Agnesina** (Tengo na chianca mpettita). Canzone popolare napoletana che si può cantare ad una o due voci. Fr. 1 25
- La Raccolta completa. Fr. 40 —

La Cocchiere d'affitto
SCENA POPOLARE
in dialetto napoletano
di **LUIGI CAMMARANO** Canzonetta Napolitana.
25252 Fr. 1 25/25245 Fr. — 75

Si vuol vendere un nuovo magnifico **Pianoforte per Concerti**, della rinomata fabbrica Bösendorfer di Vienna.

Ricapito nella Contrada di Rogabolla N. 4212 in Milano.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 37

Si pubblica ogni Domenica.

14 Settembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. I. R. Teatro alla Canobbiana. *La Traviata*. - Rassegna. - Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - *Ricista*. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Esposizione Veneta di Belle Arti.

I. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

LA TRAVIATA

Libretto di FRANCESCO MARIA PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO

GIUSEPPE VERDI

eseguita da Maria Spina, Emilio Pansani, Leone Giraldoni, ecc. ecc.

(il 40 corrente).

Da gran tempo Milano, no' fasti de' suoi teatri, non registra una sera sì bella, sì splendida, sì pienamente fortunata, qual si fu quella di questa prima rappresentazione alla Canobbiana. *La Traviata* ottenne uno di quei successi che più non s'attiepidiscono, scolpi nel pubblico nostro di quelle solenni impressioni che più

APPENDICE

ESPOSIZIONE VENETA DI BELLE ARTI.

Lettera al Direttore della GAZZETTA MUSICALE.

Avrei voluto che queste brevi parole intorno alla nostra Esposizione vi giungessero almeno prima dell'apertura della vostra; ma mi lasciai cogliere dal tempo, e attivo forse troppo tardi. - Ad ogni modo accettato la mia lettera se non altro per i raffronti che le reciproche condizioni dell'arte Veneta e Lombarda possono offrire.

Quest'anno nella solenne distribuzione de' premi si rinnovellò un'antica usanza: fu recitato l'elogio d'un Veneto artista da' trovasati, deducendone dalla vita e dalle opere consigli ed esempi ai presenti. - Toccò il non facile compito al dottor Berti medico, uomo noto alla scienza ed alle lettere, scrittore forbitissimo, Seelss, fra i tanti ar-

non si cancellano e che fanno epoca nella storia dell'arte.

E per verità rado occorre di ascoltare una musica così bella e così bene eseguita.

Noi non ricordiamo precisamente se per Maria Spina fosse questa, o no, la prima volta ch'ella si presentava al giudizio del pubblico milanese. Ma egli è certo ch'essa parve ad ognuno cosa affatto nuova, tanta è la grandezza da lei raggiunta, e non in una sola, ma in una duplice arte. Duplice sì, perchè forse giammai, dopo la Malibran, vedemmo riunita in un'artista tanta perfezione di canto e gesto. Rado inoltre arte ed ispirazione, scuola e natura, ragione e sentimento, meglio che in lei vedemmo contemperarsi, fondersi, equilibrarsi, e rendere un tutto così compiuto, così eccellente. Ammirabile in tutto il corso della commoventissima tragedia, essa raggiunse il sublime dell'arte nel terzo atto, si variò d'affetti, si colmo di profonde e nobili emozioni. Principalmente la seconda sera non aveavi core che non palpitassero all'unisono con quella cara sventurata, con quella traviata redenta dall'amore; non aveavi occhio che non fosse bagnato di lagrime.

Nè il tenore signor Pansani, nuovo per noi, nè il baritone Leone Giraldoni, antica e cara nostra conoscenza, furono da meno di quella esimia artista.

Emilio Pansani, ad una voce di tenore centrale, ma estesissima, ma uguale, ma forte e pastosa ad un tempo, unisce scienza di eccellente canto, ottimo accento, sentire fino, delicato, e al tempo stesso grandioso; giu-

stisti che illustrarono la scuola Veneta, il Tiepolo, siccome quello che, nato in mezzo al farinetico del baroccolismo, seppe colla potenza del genio talora emanciparsi, e dipingere de' quadri, degli affreschi, che paiono fatti nei secoli aurei dell'arte. - Della vita poco disse: parlò invece distesamente delle opere, degli studi, dei sistemi con cui si dirigeva quel sommo pittore: descrisse con efficacia le dipinture della Chiesa degli Scalzi, alcune composte dal Tiepolo nella prima età, le altre quando lo studio del Veronese, e di quel sovrano maestro ch'è la natura, lo avea svincolato dalla imitazione del tenebroso e barocco Piazzetta. - Parlò degli affreschi famosi di casa Libia, del bellissimo dipinto in S. Alvise, e in tutte queste descrizioni all'evidenza del dettato aggiunse un'analisi fina, un giudizio sano, un ragionamento sui modi di colorire, d'ombreggiare, di comporre, che avrebbe fatto onore ad un artista iniziato ne' più riposti segreti dell'arte. - Pansani si rivolse con calda parola ai giovani allievi, e li confortò, coll'esempio di un grande, a studi operosi, te-

ziò sempre. Amoroso ed elegante allorché dichiara il suo nascente amore a Violetta, si fa impetuoso, tonante, terribile allorché proclama di averla pagata; e tragico finalmente accenti d'una desolazione straziante, che nulla più, allorché declama con voce potentissima quella magnifica frase:

No, non morrai, non dimelo,
Dell'vivere, amor mio...
A strazio così orribilo
Qui non mi trasse Iddio.

E Giralducci anch'esso dalla sua, breve sì, ma pure importantissima parte sa trarre effetti che pochi artisti saprebbero ottenere migliori. E nella sua aria, e nel duetto colla Spessa, dov'ella è sì grande, fu acclamato. Questo duetto, bellissimo da capo a fondo, sebbene di forma severa, fu uno de' pezzi più fortunati; il pubblico nostro comprese perfettamente sia dalla prima sera tutta l'elevatezza e della composizione e dell'esecuzione. Né minor effetto ottenne il famoso preludio del terzo atto, interpretato dai nostri violini con un accordo straordinario, con tale una espressione triste, straziante, che superò ogni aspettazione.

L'orchestra, guidata dal Cavallini, operò veramente prodigi.

Anche i cori presentarono un assieme migliore assai che d'ordinario, nonchè alcuni bei contrasti di piano e forte. Lasciano per altro a desiderare di migliori voci, principalmente ne' primi tenori.

Le scene del Perrotti e Vimercati sono belle; e bello sono le vesti. Gli attrezzi potrebbero invece essere molto più ricchi. E forse il solo rimprovero che possa farsi all'impresa, la quale ad ogni modo ci apprestò una *Traviata* di cui difficilmente ci sarà dato veder l'eguale.

La seconda rappresentazione confermò pienamente il grand' esito della prima. Questa sera, domenica, la terza. Il teatro è affollato.

Per oggi basti questo breve cenno. Ritorniamo quanto prima sull'argomento.

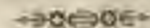


nei, e a quell'indirizzo verso il meglio che l'arte colla sua sconfinata potenza non può dir mai di raggiungere. - Al dottor Bertè segui il chiarissimo marchese Selvatico, il quale discorse brevemente delle nostre condizioni artistiche, per deficienza di patrocini ridotte pur troppo tra noi a condizioni meschine; certo le sue generose parole dovrebbero trovare un'eco nell'anima di chiunque ami l'arte italiana, e ne desideri favorito lo sviluppo; le altre nozioni per pubblici e privati incoraggiamenti non hanno di che lagnarsi: la nostra pur troppo deve mendicare il lavoro, e più spesso veder inoperose le forze più vitali, le intelligenze più eccelse. -

E che questa non sia una vana e delle solite declamazioni lo prova l'attuale Esposizione, povera di opere grandiose, e veramente belle, non per mancanza delle capacità ma per mancanza assoluta di commissioni. - Di quadri piccoli, di paesaggi, di lavori appena lottati, ve n'hanno di troppi: i buoni quadri si contano sulle dita. - Nel genere storico il nostro Zona ebbe in palma. Il pittore Filippo Lippi, artista celebre del secolo XV, avendo avuto l'incarico di dipingere la Vergine in un convento di Carmelitane, domandò alle monache che gli si desse a modello una delle suore, Francesca Bati, di cui s'era perdutamente innamorato. - Zona rappresentò il Lippi nel momento che, approfittando del sonno d'una conversa posta a vegliare, svela il suo amore alla Bati, sorpresa, commossa, dall'inatteso attacco. - In questo dipinto v'hanno tutti que' pregi di disegno, di modellamento, di colore, di chiaroscuro, per cui il Zona è ormai tanto celebre. La composizione è semplice, armonica, naturale: l'espres-

RASSEGNA

Di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi



ERNESTO CAVALLINI. - *Transcription de Rondeau de Gounod pour le Clarinetto con accompagnamento di basso continuo.*

A. PARRA. - *Sonata d'un Rondeau per la Clarinetta con accompagnamento di Flauto.*

G. BRICCIALDI. - *Solo per Flauto con accompagnamento di Pianoforte.*

L. PAGANI. - *Morceau per la Flauto con accompagnamento di Flauto ed Organo.*

Alcuni trovarono le nostre critiche, intorno a parecchie pubblicazioni dello Stabilimento Ricordi, dettate con un'arditezza, anzi con una petulanza da saputelli, da sputasentenze e qualche cosa di peggio. Noi però, che fummo e siamo convinti di non aver scritto nulla che potesse offendere l'arte o l'artista, di non aver esposto la nostra opinione che per amor dell'arte medesima, di non aver preteso infine che il nostro parere fosse ascoltato ed abbracciato come un vangelo, ma solamente considerato per quello che può valere: noi, dico, veniamo qui anche oggi colla stessa franchezza ad esaminare queste nuove produzioni di distinti autori, i quali, speriamo, non vorranno già sdegnare le nostre osservazioni, dirette (tale almeno è l'intenzione) al progresso della bell'arte in cui siamo fratelli. - Questa volta adunque, o benevoli lettori, lasciamo riposare in pace l'infinita schiera dei pianisti e la numerosa coorte dei distruttori di minigiochi, ed occupiamoci un poco di due strumenti da fiato... ma, per carità! non ci fate qui visacci, né otturate con tanta furia le orecchie, che non vogliamo già lacerarvi i timpani delicatissimi col rauco suono di *tortorella cantha*, o colle selvaggio note del tuonato alcidide, sibbene intendiamo parlarvi del soave clarinetto e del dolcissimo flauto (l'istrumento favorito dal divo Apollo e da quel *factotum* di Mercurio) ne quali soffiarono i loro incantevoli accenti il Cavallini, il Briccialdi, il Pagani, il Parra, che sono,

come voi sapete, altrettanti Dei e Semidei dell'Olimpo musicale.

Il Cavallini, che da qualche tempo ci ha abbandonati, rimpatriò per triste circostanza di famiglia, ed in mezzo al lutto domestico non dimenticava l'arte, e ci lasciava quasi pegno di memoria una nuova produzione immaginata sotto il freddo cielo di Pietroburgo, ma che rivela sempre il cuore ed il fuoco italiano. Le popolari melodie di Gottschalk, che son pur belle, si fanno ancora più leggiadre sul clarinetto del Cavallini. Voi conoscete il modo affascinante con cui egli sa tradurre i pensieri altrui sul suo istrumento, l'eleganza ed il brio delle sue agilità, voi conoscete il segreto, che forse egli solo possiede, di vagamente sorprendere, scuotere ed entusiasmare il pubblico con mille giochi, con mille vezzi che v'innamorano del suo clarinetto: ebbene immaginatevi tutti questi pregi riuniti nel nuovo pezzo di Cavallini, e potrete farvene un'idea quasi perfetta.

Sonata d'un Rondeau è il titolo che porta in fronte il lavoro del sig. Parra, e scommettiamo che il nostro autore la creava sotto l'impressione di una di quelle scene campestri che non si possono pienamente descrivere, ma che ti commovono fino alle lagrime. Diciamo così, perchè abbiamo trovato che il pensiero vi è espresso con colori abbastanza vivi da non aver bisogno del titolo per essere compreso. Passando alla parte tecnica della composizione, diremo che la melodia è soave, condotta con garbo ed arricchita da un accompagnamento accurato, e che tutto il pezzo è trattato con buon gusto e con stile purgatissimo. Ciò adimostra come il signor Parra s'applicasse seriamente alla difficile arte della composizione.

Briccialdi è proprio infaticabile; le sue pubblicazioni si succedono con una rapidità senza pari, tantoché si può dire che basterebbe egli solo ad alimentare il repertorio di musica per flauto. Gridiamo appunto che la soverchia facilità con cui il nostro autore sa maneggiar la penna lo faccia peccare qualche volta di trascuratezza in alcuni de' suoi lavori. Ed anche in questo *Solo*, che contiene per altro dei bellissimi tratti, avremmo desiderato qualche cosa di più pensato, di

più originale, particolarmente nello cantileno, in cui sappiamo che il Briccialdi è veramente distintissimo. Del resto, in tanto numero di pezzi è quasi impossibile il trovar sempre novità ed effetto. A noi basta che siano tutti ben fatti; e questo lo possiamo dire francamente parlando del chiaro Briccialdi.

Lo *Siffello* è un'opera di Verdi che per ragioni musicali ed extramusicali giacè da molto tempo nel dimenticatoio: nutriamo però speranza di rivederla presto ridonata alle scene sotto nuove forme e sotto ancor più fortunati auspici. E certo del resto che confonde delle melodie simpatiche e popolari, perchè non pochi concettisti lo variarono per loro strumenti, e ne abbiamo qui novella prova in questo *Morceau* del Pagani, in cui sono toccati i più bei pezzi dello spartito. Gettando appena uno sguardo su questo lavoro, si scorge tosto quanto profondamente l'autore conosca l'istrumento per cui scrive, ché da passi non troppo ardui e non molto faticosi sa trarre grandissimi effetti. La *Stretta* principalmente ci pare brillantissima e fuoco: la condotta, la varietà delle modulazioni lasciano ben poco a desiderare; e questa produzione sarebbe uno de' più bei pezzi per flauto se... ah! maledetti i se!... Ma, su via, coraggio! e diciamolo una volta: - se l'accompagnamento non fosse di tratto in tratto troppo caricato e non corresse troppo di sovente all'unisono col flauto, se non vi fossero troppo *fermate*, o per meglio spiegarci, troppe *cadenze* (ne contiamo almeno una mezza dozzina), lo quali nuociono all'effetto totale del pezzo tenendo l'animo quasi sempre sospeso. Tocca poi all'egregio autore il giudicar per buone o per cattive queste nostre osservazioni, e farne quel conto ch'egli crede più opportuno.

L. SASSA.



lo spettatore ne resti attratto e commosso. Oltre a questo v'innestò un concetto ideale, una pretesa fusione dell'arte Veneta colla Germanica. Tali concetti per l'arte sono trascendenti: essa coi soli mezzi plastici ed esteriori non potrà mai deguamente figurarli. - Tanto è vero, che l'autore del quadro, a renderne edotti i riguardanti, s'appigliò al facile partito di dettare una lunga descrizione e spiegazione del soggetto, e di attaccarla in un canto del quadro. - Come esecuzione, nel dipinto del Dr. Andrea v'hanno delle bellezze che non smentiscono la comune aspettazione: il disegno è puro, corretto, le figure aggruppate con bella appariscenza, il colore vivo sebbene un po' smagliante; alcune teste sono animate, parlanti. Pur nella composizione vi hanno di tali peccchi che farebbero torto al più volgare buon senso: le figure son quindi, e la barca tanto piccola da doverle accatastare l'una sulle altre con poca verosimiglianza; certo, se quella scena fosse vera, il sottile battello si affonderebbe.

Il nuovo professore di pittura Carlo Blas, successo al compianto Lipparini, espone molti lavori, due quadretti sacri, un quadro di genere, un bel ritratto, e dei cartoni colossali. Questo artista tende un po' all'arcaismo, sebbene abbia attitudine a diversi generi. - Dei dipinti, il migliore senza dubbio è il ritratto, per forza di tinte, per evidente naturalezza: i soggetti religiosi, fatti in piccole dimensioni, li tratta con diligente accuratezza, con spiritualità, direi quasi con snodato ascetismo. - La Vergine col bambino è un gioiello: disegno irreprensibile, esattezza di forme, espressione angelica, colore disteso come a miniatura, vivace, sereno.

Ne' cartoni il Blas non si può giudicarlo che come compositore e disegnatore: sono composizioni vastissime, tratte dal nuovo Testamento; se non tutte, alcune dimostrano gran potenza d'artista. V'ha una predicazione di Gesù alle turbe ed una Natività veramente stupende, espressive al sommo grado: forse alle volte le figure sono eccessivamente lunghe, ma, se non che gli abiti piovono positi sul vuoto, i quattro Evangelisti sono delineati in uno stile più largo, drappeggiati con saggio artificio. -

Il quadro più popolare è quello di genere del vostro Zuccoli, *La conseguenza di un duello*. Non vi descrivo il soggetto, né vi parlo dei sommi pregi di questo bel dipinto, perchè l'avevo già veduto nelle sale di Brera; al mirare quella scena familiare, così straziante, così naturale, ognuno si sentì commosso. - Peccato che l'intonazione generale delle tinte sia un po' fredda e slavata!

Il Gaolini espone una farragine di roba: ritratti a dozzina, quadri d'ogni genere: il talento di questo giovine artista è tale, che anche sulla cattiva via, in cui s'è posto, non può a meno di spiccare. La facilità, la franchezza del pennello, lo splendore del colorito, le bellezze innegabili di qualche parte meno trascurata, danno a' suoi lavori un prestigio che attrae, e domanda a prima vista l'ammirazione: alcuni dei ritratti sono bellissimi, pieni di vita, coloriti con parsimonia, e giustezza di chiaroscuro. Negli altri lavori è svelata di troppo la fretta, la noncuranza; si vede che all'effetto è sacrificata la linea, la intonazione delle tinte. - La sua più grande composizione è tratta da un episodio del Guerrazzi, nell'*Assedio*

ANNOTAZIONI

AL DIZIONARIO DI ROUSSEAU

(ACCOMPAGNATEUR, ACCOMPAGNEMENT, ACCOMPAGNER).

— C'est à l'Accompagnateur de donner le ton aux Voix et le mouvement à l'Orchestre.

Questo è veramente piuttosto speciale ufficio del Maestro al Cembalo, il quale però doveva a' tempi di Rousseau esser anche accompagnatore, in quanto che sedeva egli realmente ad un cembalo anche nelle orchestre de' teatri, e col cembalo medesimo dava le ton aux voix et le mouvement à l'Orchestre. Ma se ogni maestro al cembalo doveva esser accompagnatore, non ogni accompagnatore poteva, nemmeno allora, esser obbligato a possedere tutte le vaste e pratiche cognizioni onde vuol essere fornito un maestro al cembalo, o direttore d'orchestra. Difatti questo requisito che Rousseau impone qui all'accompagnatore non è nemmeno contenuto necessariamente nella definizione che immediatamente prima dà del medesimo: ivi si dice puramente che accompagnatore è celui qui... accompagne de l'Orgue, du Clavecin, ou de tout autre Instrument d'accompagnement. Un musicista dunque può benissimo essere capace di eseguire siffatte funzioni, e non ostante non essere un valente direttore d'orchestra.

La definizione dell'accompagnatore qui data da Rousseau è infatti la stessa ricevuta anche oggidì. Ed è singolare che oggi egualmente, come a' tempi del filosofo ginevrino, non chiamisi tuttavia sempre accompagnatore colui che accompagna. Difatti quando un Accompagnement de Flûte se marie, per esempio, avec la voix, quegli che suona il flauto non chiamerebbesi pertanto, nemmeno in quella speciale circostanza, accompagnatore. Per lo meno l'uso non gli assegna tal nome.

— La première de ces fonctions (quella cioè di dar l'intonazione ai cantanti) exige qu'il (il maestro al cembalo) ait toujours

di Firenze: anche il quadro si risente della convulsione, del delirio, di cui è sempre invaso il toscano Romanziere.

Il Moretti-Laresse affetta svelatamente il fare barocco, e a segno da cadere nelle più smodate esagerazioni: il suo modello è il Tiepolo. Ma di quell'illustre studia i difetti, non imita i sommi pregi: l'effetto, quando non giova alla verità, guasta. — E il Moretti sogna sempre un effetto ed è lungo le mille miglia dal vero! Espose molti lavori, fatti rapidamente, con incredibile sprezzatura: v'ha una figura di donna grande al vero, che da un balcone avvisa il non visto amante della presenza vicina della madre: la intitolò la Provvidenza. — La figura della ragazza è bella, fresca, seducente, sebbene un po' troppo materiale e scollareinta: lo scorcio del corpo che sporge in avanti è benissimo trovato. Ma anche qui v'ha, dopo la luce, le tenebre: la briosa fanciulla è tutta splendente, il resto è sepolto nelle tinte scure, compresa la testa della madre, ed è un po' di dietro. — L'Irene da Spilimbergo con Tiziano è un quadretto con effetto di tramonto, ma ch'io direi più a proposito con effetto di fuochi del Bengala: tanto spreco v'ha di luci rosse, gialle, in contrasto col nero, gettate giù sulla tela all'impazzata, quasi a rilievo! Anche il Moretti espone belli ritratti, nei quali si scorge quanto di buono potrebbe far questo artista se volesse smettere sistemi falsi e preconcetti.

Il giovane Rota non avanza gran fatto: ne' suoi dipinti avvi sempre quel colore superficiale, macerato, quella diffusione della luce che nuoce tanto alla robustezza, al-

sous un doigt la Note du Chant pour la réfrapper au besoin et soutenir ou remettre la Voix, quand elle faiblit ou s'égare. La seconde (dar il movimento all'orchestra) exige qu'il marque la Basse et son Accompagnement par des coups fermes, égaux, détachés et bien réglés à tous égard, afin de bien faire sentir la Mesure aux Concertans, surtout au commencement des Airs.

— Les autres Peuples, qui ne sont pas nés comme eux (come gli Italiani) pour la Musique, trouvent à la pratique de l'Accompagnement des obstacles presque insurmontables. Il faut des huit à dix années pour y réussir passablement.

— Le moyen (come possedere il mezzo? dice Rousseau) d'avoir toutes ces choses (tutte queste cose sono la Regola dell'Orchestra incessantemente presente? e tandis que l'Accompagnateur s'en instruit, que deviennent les doigts?... Encore les plus habiles se trompent-ils... Que de fautes échappent, durant l'exécution, à l'Accompagnateur le mieux exercé!

— A' chaque Accord, nouvel objet, nouveau sujet de réflexion. Quel travail continuel! Quand l'esprit sera-t-il assez instruit? Quand l'oreille sera-t-elle assez exercée, pour que les doigts ne soient plus arrêtés?

Alla lettura di questi passi per poco non si dimanderebbe se siamo noi che sogniamo, o se vaneggi Rousseau stesso. Se erano reali tutte le difficoltà qui espone, o con tanta preoccupazione, con tanto spavento dal nostro filosofo, cosa diranno que' tanti che non fan altro che tuttodì osinarsi a gridare deplorando la decadenza dell'arte, la mancanza di studi? Che gli studi possano correggersi, che migliori metodi debbansi desiderare anche in oggi, non v'ha dubbio; che l'abolizione di principi più razionali d'armonia non giovassero a semplificare oltre ogni credere la tecnica dell'arte, non v'ha uomo spregiudicato che lo neghi; ma che i nostri antichi, come il vien predicato da certi torbassori, fossero il non plus ultra della scienza e dell'istinto è quello di che non ci sappiamo persuadere: e la nostra incredulità viene anche troppo sensata dalle singolari rivelazioni di Rousseau. E che mai? Nella sola scienza dell'Accompagnamento, che da quel tempo sino ad oggi non segnò nelle teorie il più picciolo progresso, nè quindi si è semplificata altrimenti nella pratica, che anzi pe' progressi armonici,

l'intonazione dell'insieme. — Espose un bel bambino che dorme e sogna, e due quadretti di pescatori. — Il bambino è bello, ma il sogno è lento e superfino.

Un bel quadro, ben colorito e pieno di espressione, espone il Ghedina: è una vedova che piange, confortata dagli abbracciamenti di una figliuola. — Vi sono delle parti stupendamente disegnate; i tipi, se non belli, sono al sommo grado espressivi.

L'ottuagenario Schiavoni lavora ancora con indefesso amore dell'arte: gli accorrenti all'Esposizione ammirano una S. Cecilia, angelica nel volto, cogli occhi rivolti al cielo in atto d'estatica preghiera, bella come tutte le femminuccie figure che uscirono dal secondo pennello di quell'illustre e venerabile artista: in questa poi avvi, oltre alla verità materiale, viva delle carni, un aureolo di spiritualismo che rapisce al vederlo. — La forza insuperabile del tempo, che rode la materia, lasciò incolume lo spirito!

Vi ho parlato de' migliori quadri, e degli artisti che promettono, o promiserò e non attenderò: del resto è meglio tacere.

Possiamo ad altre categorie. — Nella prospettiva, Quorona è il principe, l'insuperabile, specialmente nel ritrarre le vedute, i monumenti, il cielo della sua Venezia! rinde volte un quadro la il chiasso che ha destato quello del Quorona rappresentante Pio XI che festuca di Germania va ad alloggiare nel convento dei Domenicani, a SS. Giovanni e Paolo. — In questo mapco dipinto, oltre la bellezza prospettica del campo de' SS. Giovanni e Paolo,

RIVISTA

Milano, 15 settembre.

— Mercoledì e giovedì ebbero luogo alla Canobbiana le due prime rappresentazioni della Traviata e della atagione, con esito pienissimo, straordinario. Vedasi in proposito il nostro articolo più sopra. Oggi, sabato, Riposo, affine di praticare alcune modificazioni al ballo del signor Rota. Mercoledì prossimo sembra avrà luogo la comparsa del Trovatore, colla signora Carozzi-Zocchi e Gary, e coi signori Mazzi e Steller. Subito dopo Norma colla Spezia, Puccini ed Atry, e colla valente allieva del Conservatorio Luigia Perelli, che vi sosterrà la parte di Adalgisa.

— Nella musica del Ballo del sig. Rota hannovi dei bei frammenti del maestro Giozza. Il Giozza è uno dei pochissimi che si distinguono oggidì in questo genere di musiche, cadute veramente in uno stato di abiezione deplorabile, e d'onde sarebbe ora di rievolarlo, e con loro anche l'arte coreografica, che tanto per esse può venire, e vien di fatto pregiudicata. Il Giozza possiede elementi per sollevarlo ad una qualche dignità; ma forse non è peranco egli competente abbastanza di una tanta necessità. Se i suoi ballabili sono di gran lunga men triviali di quelli che ne si fan udire d'ordinario, la musica applicata alla parte mimica rivela tuttavia una trascuratezza, uno sprezzo che non si può non altamente riprovare.

— In occasione degli esami finali al Conservatorio di Parigi la France musicale conteneva un articolo, del quale crediamo non destituito di buone osservazioni il seguente frammento, contuttolchè non sappiamo se il biasimo dato a quel Conservatorio e le lodi tributato alle scuole italiane possano accettarsi così, senza alcuna restrizione:

«Si stupisce a buon dritto della serietà del Conservatorio di Parigi in fatto di esami o di cantatrici; si muove lamento sulla rarità dei talenti che, uscendo da questa scuola, arrivano ad aprirsi una via o ad acquistare i favori del publico. — Si citano molte celebri voci italiane o tedesche, non se ne citano forse quattro ap-

cioè per l'introduzione di nuovi accordi si è notabilmente complicata, richiedevansi allora otto o dieci anni, o solo pour y réussir passablement! E dopo otto o dieci anni, giunti anche a conoscerlo o ad essere padroni della Regola dell'Ottava, egli era tuttavia un grand' affare il giungere a mettere sul cambalo i diti a posto! E tutto ciò per un semplice accompagnamento! più semplice, probabilmente, dei bassi del Fenaroli! E dire che dopo così eterni studi, uniti eziandio alle più preziose, straordinarie doti di natura, ancora le plus habiles prendevano de' grossi granchi! Que des fautes échappent à l'Accompagnateur le mieux exercé!

Quest' erano dunque le condizioni dell' arte allora! o per lo meno queste erano le pigrè, le torpide disposizioni musicali degli artisti accompagnatori! Sotto questo punto di vista sembra non potrebbe dirsi che quella fosse l'età dell'oro.

E nemmeno sembra che tanto profonde fossero le cognizioni musicali di que' cantanti, de' quali snolsi pur tuttavia levar tanto rumore, se avevano bisogno, non ad ogni poco, ma toujours, che il maestro al cembalo avesse, sous un doigt la Note du Chant pour la réfrapper au besoin et soutenir ou remettre la Voix, quand elle faiblit ou s'égare.

Quanto all'orchestra, omai i progressi in questo ramo d'arte sono riconosciuti e confessati anche da' più caparbi lodatori del tempo antico. Difatto noi sappiamo che non sono ancora scorsi cinquant'anni da che solevasi nelle orchestre dal primo violino mettere prudentemente in avvertenza gli altri violini, non meno di sei od otto battute prima, circa la comparsa, rarissima allora, di una qualche sequela di semitona, e ciò perchè il suonatore non vi restasse colto all'improvvisa, e come a dire atterrito dall' insolita difficoltà. Per quanto meschino però si fossero le condizioni dell'esecuzione di musica strumentale in que' tempi, ed ammessa anche la necessità di adeguati provvedimenti, non cessa per questo che non presenti il suo gran lato ridicolo il costume allora adottato dai maestri al cembalo per guidar l'orchestra, di marcare cioè il basso e i suoi accordi par des coups fermes, égaux, détachés et bien réglés!

M-o.

adornato dal monumento Colleoni, e da quel miratolo d'arte ch'è la facciata dell'Ospitale, avvi una folla di macchiette vestite nell'abbigliamento del settecento, il canale zeppo di barelle dorate, fastose, le finestre tappezzate, il Doge e la signora in gran gala, tutto il clero in mezzo agli incensi vestito di furati broccati che move ad incontrare il papa pellegrino. — Non si può dire a parole con quanto effetto e verità sia dipinto questo quadro! Le tinte locali, i fregi architettonici, il brulicchio delle masse, e nello stesso tempo il dettaglio delle singole macchiette, tutto è scolpito coll'impronta del vero: la scena si allarga dinanzi allo spettatore, l'occhio penetra e s'illude nei fondi lontani, pur che la folla s'agiti, si muova.

Di passaggi, e di belli, v'ha dovizia: non uno però, di nostrano. Lungo n'è esposto tre, ammirati e lodati forse a dismisura; non perchè non sieno pregevoli, ma perchè ne vedemmo d'assai migliori. — D' altronde questo artista, che in Italia, per la scarsità di paesisti, piace tanto, non gode in Germania d'egual fama, perchè ad altri inferiore. — Il torinese Camio ci manda due vedute della Lomellina e del Piemonte, fatte con quel modo arido e pieno di luce che caratterizza il suo genio: i paesoli di Torre, coperti da cielo tempestoso, sono d'un portentoso effetto; l'altro paese, sebbene pieno di sole e di vita, mi pare inferiore. Il vostro Valentini ha fatti de' progressi giganteschi: e vede la natura nel suo vero aspetto, ne vede i campi e le praterie lombarde potrebbero essere dipinte con maggiore identità di tinta locale. In quel campo di biade mature, il sole sferza i suoi raggi, che par di sen-

tirne il calore: la frescura primaverile spirò da quel prato, sparso di carri, e di allegri falciatori: e poi mi piace quel fare accurato, quel dipingere persino i fili dell'erba e i più minuti fiorellini, e le macchiette così vive, animate. Il giovane dilettante Hierschel dipinge invece al rovescio, con bella sprezzatura, a tocchi rapidi, e con effetto stupendo: lo sono vedute di Vienna o delle vicinanze, tutte coperte da venti tempestosi, con molta aria e molto lontano, e assai poco di principale, di frangimento: v'ha molta verità nelle tinte, forza, e luce ben distribuita: è più un artista che un dilettante.

Di Giescher v'ha una bella veduta alpestre con roccie ed abeti, e sul davanti uno stagno ghiacciato.

Il lombardo Maucini avrebbe felici disposizioni, bel tocco, ma imballazzisce di troppo, e dipinge alla francese: nei suoi paesaggi traspira l'ingegno, sebbene travolto all'eccesso. Praequero le marine di Schmidt, il quale dipinge le onde infuriate, sconvolte, con trasparenza e verità: l'aria però non è sempre in concordanza coll'acqua.

Dallo breve rassegna ch'io vi feci delle opere migliori vedete che non v'è troppo a consolarsi delle nostre condizioni artistiche: eppure gl'ingegni vi sono, e giacciono inoperosi perchè scoraggiati. Figuratevi che di scultura non fu esposto che un gruppo in plastica dal De-Niccolò, nel quale, oltre il felice aggruppamento delle figure, v'ha molto sentimento e graziosità di concetto. — Il Ferrari, il Minisini, il Borro, non comparvero all'Esposizione.

Vostro Affez.
X.

partimenti al nostro paese, almeno per l'educazione vocale. Or bene, la ragione di ciò mi la trovavo precisamente nella buona volontà, nello zelo o nella devozione dei nostri professori, che vogliono ad ogni costo creare dei talenti. Sappiano dunque bene; a nessuno, individuali ed Accademici, è concesso di creare i talenti. Il talento dipende da qualche cosa di più alto degli uomini e di più forte di tutte le scuole riunite; dipende direttamente da lui stesso; esso è al di sopra di tutto le previsioni, e conseguentemente al di sopra dei metodi e dei sistemi. Si ha talvolta più la facoltà, là dove lo si vede apparire, di dirigerlo nel secondario. Non fa d'uso per ciò che conosca delle cose e buona fede. A questo solo metodo si limitano i professori dei conservatori d'Italia. La forza, lo spirito di sistema sono banditi da quelle grandi scuole d'onde sono uscite tutte le celebrità vocali, antiche o contemporanee. L'uomo non si pretende di fare dei cantanti, di formare delle voci per la grand'opera o per l'opera di mezzo carattere (pour le grand ou le petit opéra); si pensa soltanto ad impedire che essi non si svino dalla loro vera strada, da quella che loro è insculata dalla natura del loro organo, dal loro temperamento e carattere. In una parola, si fa in maniera che il rosario non produca dei garofani, che l'arancio non si trasformi in melisso. Ma invece l'insegnamento dei Conservatori di Parigi tendeva precisamente, per lo più, a tali sorta di trasformazioni, e ciò, non sapremmo ripetere abbastanza, nonostante il buon valore ed il merito particolare dei professori. Faceva dunque il cielo che questo stato di cose abbia un termine, che si riformi finalmente alla pratica dell'arte pura, dell'arte vera! In materia di canto, s'è detto una volta, per sempre, « non il allievo che deve imparare il suo metodo al maestro, e non il maestro al suo allievo. Questa proposizione, per quanto possa sembrare assurda, racchiude forse tutto il segreto dell'arte del canto ».

— In uno degli scorsi numeri noi trascrivemmo, dal giornale *l'Armonia*, un breve cenno, il quale riceveva come la salma dell'illustre Döhler venisse dissepelita dal cimitero fiorentino per essere trasportata in Russia. Noi non accompagnammo la mortificante notizia di alcun commento, tanto più che non ne conoscevamo i motivi. Mortificante, abbiamo detto. Ed in vero, è tristissimo spettacolo quello al quale assistiamo, di veder cioè non solo negletta la memoria, ma rapiteci persino le ceneri de' nostri sommi. Sia per una o per altra causa, è fatto che gli Italiani pochissimo sanno venerare la tomba de' loro connazionali che illustrarono le scienze e le arti; nulla poi, o pochissimo, coloro che nell'arte de' suoni si resero famosi. I monumenti alle nostre celebrità musicali siamo costretti a ricercarli fuor d'Italia. Dovunque, più che tra noi, trovano esse onore, compianto, tributo di lagrime, d'ammirazione. Difatti per Fumagalli, dopo tante belle parole, cosa s'è fatto? - Nulla. E nulla, o quasi nulla, per tant'altri. La è veramente una trascuranza codesta che tocca ben dappresso l'ingratitude.

Quanto all'argomento del Döhler, noi rileviamo adesso da una corrispondenza del medesimo giornale *l'Armonia* i miserabili motivi che occasionarono il fatto vergognoso. Un tempo, dice l'autore di quella corrispondenza, si chiamavano onorati imbandendo ad illustri nomi grandiosi monumenti; oggi si costringe una celebrità italiana, Teodoro Döhler di Napoli, all'esilio dopo morto, ed a ricevere gli estremi onori nella norcina Mosca! E perché? Perché si volle negare alla pia di lui consorte d'innalzare sopra quelle piante cenere un grandioso e magnifico sarcofago; il disegno del quale ed era stato giudicato stupendo dagli uomini dell'arte, e sarebbe riuscito quindi di bellissimo ornamento ad un tempio tuttavia pressochè spoglio di monumenti. Il difetto di quel sarcofago, dissero gli oppositori, era d'esser troppo bello, e di eccitare in conseguenza quello dell'opposto lato. Si chiedeva un pendant a quella del Giusti. Ma, a ragione soggiungesi in quel carteggio, chi mai ha detto esser ciò necessario? Giustissimo fu costume in affar di monumenti d'attonersi a simmetrie, a somiglianze. Il disegno del monumento presentato dalla baronessa Döhler era dell'architetto Hedloff, giovane cui si tributano grandi elogi; dovevasi poi eseguire da un distinto artista, il signor Hautmann. - Cosa dice il viaggiatore, il forestiere, conclude quella corrispondenza, il quale sperando aver fatto in Firenze i suoi giorni un Teodoro Döhler,

andando in traccia della sua tomba andrà risponderci: « Qui più non giace!... Da Firenze, quasi sua patria, può dirsi fu espulso; nella gelida Mosca trovò amico, ospitale albergo ».

Se dobbiamo aggiustar fede a quanto vien detto nella corrispondenza dell'*Armonia*, non sarebbe nemmeno stata una questione artistica, o meglio estetica, quella che frapose ostacolo insormontabile all'esecuzione e collocamento del monumento Döhler; bensì più bassi motivi, meschine gelosie, miserabili puntigli. Checchè ne sia, e qualunque fosse anche la validità de' motivi allegati dagli oppositori, giammai doveasi spingere la controversia sino al punto di vedersi privati delle spoglie mortali d'una celebrità italiana.

NOTIZIE ITALIANE



— **Como.** Il concerto dato da Rizzini è stato splendido pel numero e concorso e per gli applausi entusiastici tributati al grande violinista.

— **Lucea.** Secondo il *Pirella*, il 25 agosto il M.^o Pacini direbbe una sua nuova *Grand Messa* nella chiesa di S. Andrea, in onore di S. Luigi, la quale ottenne il più strepitoso successo. L'istimo compositore trattò questo suo lavoro a guisa di Oratorio, e lo divise in arie, duetti, terzetti e quartetti. Lo arricchì di un istrumentale gaio e fantastico, ma sempre castigato, conforme all'elevatezza del soggetto. Vari assoli di violoncello, di violino, di clarinetto, di trombone, tromba e flauto infiorarono la composizione, non già separatamente, ma unendoli fra loro a guisa pure di duetti, terzetti, ecc.

— **Monza.** Il giovane e valente pianista Carlo Rovère, allievo del Conservatorio di Milano, ha dato un concerto domenica scorsa, al quale presero parte tre giovinetti suoi allievi, la signora Demè e due sorelle dello stesso Rovère; molto due altri allievi del suddetto Conservatorio, Bassini e Rivolta, il tenore Dordoni e la signora Bossi. Rovère eseguì la Fantasia Militare del povero Adolfo Fumagalli, insieme alle sue allieve nominato, ed altri pezzi a pianoforte solo, fra quali la graziosissima sua Polka i *Carabinieri*. Il giovane ed egregio pianista ottenne meritamente la più lusinghiera acclamazione. Il bravo violinista Bassini, il Rivera che tocca per esso il pianoforte con molta abilità, non che gli altri che presero parte a tale academia, furono parimenti festeggiati.

— **Verona.** La Presidenza della Società Pio-Pilarmontes ha consegnato alla Commissione per danneggiati dall'incendio oltre ad un L. 5000, ricavo del concorso dato a tale scopo e che riuscì brillantissimo.

— **Udine.** Teatro Sociale. La stagione di San Lorenzo s'è chiusa. La *Miller*, che fu il saluto dell'arrivo, fu anche l'addio della partenza. Gli artisti vennero festeggiati con applausi e fiori, le sole cose che in teatro non diventano mai vecchie. I nostri verseggiatori di spettacolo si accingono al piatto obbligato delle loro rimo, e tanto meglio. Il posto lasciato vacante dalle muse fu riempito da qualche dozzina di rotoli e quelli, non fosse altro, serviremo a rizzucchiare il buon umore (e l'appetito) del pubblico dei terzi posti. La colomba non uscivano dall'area e le quaglie non capitavano agli affamati del deserto; nondimeno le ben venute s'allibero la fortuna d'imbattersi in qualche mano pietosa e gentile. Del rimanente, per procedere sulle orme della modernità plonziata, all'ultima sera di spettacolo se ne fece seguire un'ulimissima, a beneficio di alcuni professori d'orchestra, bravi giovani davvero ed allievi del Conservatorio di Milano. Il divertimento, non c'è che dire, fu svariatissimo. Vi si diede un po' di *Trovatore*, un po' d'*Ernani*, un po' di *Somnambula*, un po' di *Pirola*, un po' di tutto insomma, e per tutti i gusti. La cavatina, *Ernani* *Ernani* *incantata*, fu cantata da gran maestra dalla signora Gazzaniga; quel caro artista del Guleczerli megalica da par suo una romanza del Mercadante accompagnata da violoncello e pianoforte; il Torrioni si faceva applaudire in una fantasia per flauto, come il Fasanotti in un concerto per violoncello, come il Locatelli in una composizione originale per flauto; e per chiudere il salmo in gloria, finiva la serata col finale del secondo atto del *Pirola*, il pezzo dei finali se vi ci mette la coda il Nerini. (Annotatory)

CRONACA STRANIERA



— **AGORA.** Il cavaliere-arcivescovo di Agrigò, Giorgio di Hayek, in occasione del suo innalzamento alla dignità di cardinale, ha elargito la somma di 54,000 fiorini a pro' di cause pie ed utili, fra cui 6000 fiorini per l'Unione musicale di Agrigò. (Gazz. mus. Vienne)

— **Realso.** Leggesi nei *Blätter für Musik*: « L'Imperatore di Russia ha fatto presentare al direttore del reale *Donchior* sig. Neithardt un preziosissimo snello di brillanti ed un ricco dono in danaro ai cantori della Cappella. - Il 3 agosto a Charlottenburg, presso l'Imperatrice madre, ebbe luogo l'esecuzione di una Messa, e di alcuni canti liturgici. Era stato ordinato un pezzo che il *Donchior* non possiede, e per ciò la melodia venne cantata da una dama di corte innanzi al direttore Neithardt, il quale la scrisse tutto a quattro parti e la fece eseguire al momento. Sua Maestà applaudì all'inspettata sollecita esecuzione ».

— **Rossini** è arrivato in quella città, ove contava di rimanere alcuni giorni.

— **Barcellona.** Il teatro reale della *Momnie* venne riaperto il 1.^o del corrente con *les Huguenots*.

— **Dresda.** Se dobbiamo credere al *Giornale di Dresda*, Rossini avrebbe diviso di passare l'inverno in quella città.

— **FRANCOFORTE.** Rossini e Jenny Lind si trattennero contemporaneamente per alcuni giorni in quella città. Ad entrambi furono offerte delle serenate dall'Unione di canto.

— **Londra.** Il *Musical World*, rammentando le testimonianze di universale simpatia che si sono manifestate in occasione dell'incendio della casa Broadwood, crede dover assicurare il pubblico sull'avvicinare dello stabilimento. Il dimostro, a suo dire, è grave ma riparabile, e non interromperà l'andamento di questa casa celebre che possederà per buona ventura un numero abbastanza grande diembali per essere in stato, anche prescindendo dai perduti, di soddisfare a tutte le dimande.

— **Parigi.** Thalberg è a Parigi. Egli è in procinto di partire per un lungo viaggio in America.

— La Direzione del teatro Italiano ha pubblicato i nomi degli artisti da lei scritturali per la stagione prossima che si aprirà il 1.^o ottobre. Essi sono: Mario, Graziani, Malibian, Baletta, Corsi, Carmon, Zucchinì, Angelini, Nerini, Soleri, Bailon, Cuttori, Lucchesi, Rossi, Soldi; e le signore Alboni, Frezzolini, Piccolomini, Fiorentini, Valfi, Gambardi, Dell'Anese, Martini. - Bottesini dirigerà l'orchestra; Schimon è il maestro concertatore.

— Poco tempo fa il commercio musicale lamentava la perdita di uno dei principali editori di Parigi, Schönerberger; giorni sono un altro editore, il Meissonnier, è morto in età poco avanzata, in seguito ad una lunga malattia. Prima di diventare editore era stato professore di musica.

— Al teatro dei *Bouffes-Parisiens* si è data un'altra opera nuova, di un solo atto, musica di Paolo Blaquiere sopra libretto di Leonie Beauvallet e De Jallais; il suo titolo è *le Guetteur de nuit*. Le parole hanno fatto ridere, la musica non è dispiaciuta.

— *Guillaume Tell* e *Il ballo dei Elfen*, preceduti dalla *Xaverlita*, furono alternativamente rappresentati nella scorsa settimana al teatro dell'*Opera*.

— Lunedì 15 deve aver luogo la ripresa del *Prophète*, la cui cantata la Biorgi-Memo. Meyerbeer assisteva alle prove di questa sua opera.

— *Zampa* fu riprodotto con bel successo al teatro dell'*Opera Comique*.

— Leggesi nella *Revue et Gazz. mus.*: « La rappresentazione data al teatro dell'*Opera Comique* a beneficio della Società degli artisti drammatici è stata brillantissima. Tutto ciò che Parigi racchiude di distinta società ha voluto dare una testimonianza della sua simpatia alla storia, prelopicale attrattiva della serata, e che aveva con tanta spontaneità e generosità offerto il suo concorso a quella grande famiglia d'artisti di cui ella è una delle glorie. Giustissimo forse la celebre attrice ha meglio espresso la solenne creazione di *Maisa*, che tutta a lei è dovuta; epperò ha suscitato gli applausi più entusiastici ».

— Leggesi nel *Moniteur*: « Il sig. Millaud ha rimesso nelle mani del prefetto di polizia, da parte del maestro Meyerbeer, la somma di mille franchi, destinata a soccorrere le vittime delle ultime inondazioni ».

— La Rivoluzione del nuovo giornale *l'Union instrumentale* offre al compositore di musica di qualunque nazione, abbonati al giornale stesso, un premio di mille franchi per la migliore sinfonia, ed *Quatuor*, a pezzi di musica militare.

— Leggesi nella *Revue et Gazz. musicale*: « A torto l'Europa artista ha presentato il suo agente come incaricato di formare la compagnia di opera che dove cantare a Messico la stagione prossima. Siamo invitati ad aggiungere che è il signor Andrea Masini, agente della compagnia Vestvali, l'in-

caricato a ciò come direttore d'opera, il quale arriva in Europa con una somma di ventomila franchi per fare le sue scritture ».

— **Prera.** Le due prove generali della Messa di Liszt, che ebbero luogo nel Museo frattarono la somma di fiorini 5000, che sarà dedicata alla costruzione della chiesa di S. Leopoldo. - La cerimonia d'inaugurazione della Basilica di Gran, che ebbe luogo il 31 agosto, è stata pomposa. L'esecuzione della Messa di Liszt andò benissimo, e il lavoro del celebre artista destò la generale ammirazione. - Il giorno 4 del corrente si doveva eseguire di nuovo la Messa in una chiesa di Pesth. - Il giorno 8 Liszt doveva fare il suo concerto, facendovi udire, tra le altre cose, una delle sue Poesie sinfoniche, *Pannonia*. - La Messa verrà stampata coi tipi dell'I. R. Tipografia dello Stato. - Liszt scriverà una nuova gran Messa per l'inaugurazione della Cathedrala di Kalocsa, che avrà luogo nel prossimo anno. - Il conte Ráday mette al concorso un premio di 120 ducati per il migliore libretto originale-ungherese, che sarà poi dato a Liszt, il quale si è offerto di comporre un'opera ungherese.

— **Praga.** Si sono trovati due canti religiosi di Giovanni Huss: *Gesù Cristo, nostro salvatore e Reato chi teme il Signore*.

— **Varsavia.** Da un articolo del signor Maurizio Rappaport, direttore del *Giornale del Teatro e di Musica* a Pietroburgo, togliamo il seguente frammento: «... Sono arrivato a Varsavia alcuni giorni prima della festa di San Giovanni. Appena ebbi trovato alloggio, corsi al cameriere del gran teatro per assicurarmi un posto per la rappresentazione della sera, curioso di far conoscenza dello stato del teatro di Varsavia. Lo spettacolo era composto di due atti del *Yemolara*, d'un *dé-voisement* intitolato *les Danes Perles*, e d'un ballo sopra un argomento nazionale, *la Noce à Ojoff*. L'esecuzione del capolavoro di Verdi fu, nell'insieme, al di sotto della mediocrità, quantunque separatamente i cantori abbiano qualche merito. La signora Berini, giovane cantante di fresco uscita dal Conservatorio di Milano, ha spiegato belle qualità ed ha fatto ammirare la sua voce di soprano sfogato; oltrechè il suo metodo appartiene incontestabilmente ad una buona scuola. Noi abbiamo riddita questa artista nella *Traviata*. Qui ella ha sviluppato il suo talento come attrice e come cantante; eargi la parte di Violetta con molto sentimento ed una inregabile verità d'espressione drammatica. Non posso che esser grato alla giovane artista di averci fatto conoscere la bell'opera di Verdi, la quale ha prodotto su me la più grande impressione. Il tenore Giffel ha una voce d'un timbro piacevole, ma di poca estensione; piuttosto una voce da sala che da teatro. Il baritone Busi è un artista di molto ingegno. La sua voce simpatica, il suo eccellente metodo, meriterebbero di farlo conoscere sopra un teatro maggiore. In fatto d'altri artisti, non posso menzionare che Muller, buon basso-cantante. L'orchestra è diretta dal signor Quattrini in maniera abbastanza soddisfacente, quantunque egli trascorri talvolta i colori. I cori, come anche le parti secondarie, sono cantati con le parole polacche; il che riesce assai all'incanto ».

— **Vienna.** Parecchi giornali avevano annunziata la morte del celebre cantante Staudigl. Questa notizia è smentita dai fogli di Vienna, ma le salute dell'artista si trova sempre in uno stato allarmante.

— Dal giorno 21 al 27 agosto furono rappresentate le opere *Guillemo Tell*, *Buona notte signor Pantalon*, *Hyenia in Tauride*, *Roberto il Diavolo*, *la Zingara*, *il Portinaro d'acqua*.

— Dal giorno 28 agosto al 3 settembre si rappresentarono *Ernani*, *Der Kuli* di A. Thomas, *la Stella del Nord*, *la Mata di Portici*.

— Gioachino Hoffmann, professore di teoria musicale, nonché autore di diverse composizioni sacre, è morto alcune settimane sono nell'età di 72 anni. Egli era stato inseguito della gran mesaglia d'oro per arti e scienze.

— Le composizioni date finora alla luce dall'instancabile maestro Carlo Czerny, hanno raggiunto la cifra di 855. Compilando i diversi fascicoli in cui sono ripartite molte di esse, ne risultano 2284 pezzi, senza calcolare le moltissime riduzioni da lui fatte. Czerny, che or conta 63 anni, tiene inoltre in portafoglio un numero ragguardevole di grandi composizioni, fra le quali Sinfonie, Messe, ecc.

— Il sig. Hauslik, autore d'un interessante opuscolo, *Il bello nella musica*, venne nominato professore d'estetica musicale all'Università.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

LIBRETTO DI F. M. Piave LA TRAVIATA MUSICA DI G. VERDI

RIDUZIONI DIVERSE DELL'OPERA COMPLETA.

Canto con accomp. di Pianoforte	Fr. 40	Due Flauti	Fr. 22
Pianoforte solo	25	Clarinetto solo (od Oboe)	8
Pianoforte nelle sette facce	15	Due Clarinetti (Al Clarinetto 1.° si può sostituire l'Oboe, al Clarinetto 2.° il Violino)	15
Pianoforte a quattro mani	30	Due Violini, Viola e Violoncello	28
Pianoforte e Violino	28	Flauto, Violino, Viola e Violoncello	25
Pianoforte e Flauto	28		
Pianoforte e Clarinetto	22		
Violino solo	11		
Due Violini	22		
Flauto solo	15		

Composizioni sopra motivi dell'Opera suddetta.

PER PIANOFORTE SOLO.

27425 Bosoni , Op. 11. Largo finale dell'atto II, var. Trascrizione I.	Fr. 2 30
27424 — Op. 12. <i>Roma. Addio del passato nei sogni ridenti</i> , variaz. Trascrizione II.	2 25
28055 Dorigoni , Valse	5 —
Fasanotti (F.) <i>Scrive d'inverno</i> : 23696 — N. 8. Op. 64. Brindisi. Trascrizione	2 —
25667 — " 9. " 63. Adagio dell'aria, <i>Ah forse è lui che l'amava</i> . Trascrizione	2 —
28801 — Op. 83. <i>Le Théâtre moderne</i> . Duetto, Parigi, o cara, non lasceremo, libretto trascritto et varié en forme pianistique	1 —
26670 Fumagalli (Anonimo) Op. 97. <i>Decamerone</i> , N. 9. Melodia variata	1 —
25752 Fumagalli (Bisma) Op. 48. Divertimento	1 —
28092 — Op. 76. Divertimento	1 —
25672 Fumagalli (Polino) Op. 57. Divertimento	25
25189 — Op. 58. Riconoscenza	5 50
25680 Golinelli , Op. 95. Divertimento brillante	5 50
28792 Cordigliani , Op. 42. Divertimento	4 50
28571 Luella , <i>Addio del passato</i> . Aria variata	5 —
25365 Panzini , Melodia variata	2 75
27640 Penny , Op. 52. <i>La Partenza musical</i> N. 28. Leçon facile. Brindisi	1 —
26024 — Op. 49. N. 2. <i>La Canella</i> , Polka	1 50
27389 — " 61. Andante trascritto	2 50
27597 — " 72. N. 5. 2.° <i>Geris</i> . Valse	1 50
28112 Sivori (Gros.) <i>Addio del passato</i> . Aria variata	2 75
25656 Tomasi , Valse	5 50
25165 Treuzzi (Azz.) Op. 27. Pensieri variati	2 75
25156 — Op. 28. Pensieri variati	2 75
Treuzzi (L.) Op. 88. <i>Le Speranze materne</i> . Sonatina facilissima	1 —
26137 — Fasc. 47	1 —
27628 — " 20	1 —
27629 — " 21	1 —
— Op. 67. <i>La Gioia delle madri</i> . Sonatine	1 —
25118 e 25119 Fasc. 104 e 105	1 75
27335a) 27331 Fasc. 122 al 128.	1 75
— <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti accuratamente dettati	1 —
25716 — Fasc. 15. Op. 147	1 —
25717 — " 16. " 148	1 —
27691 — " 27. " 179	1 —
27692 — " 28. " 150	1 —
27853 — " 29. " 183	1 —
27855 — " 30. " 185	1 —
27856 — " 31. " 186	1 —
28026 Vannuccini , Piccola Fantasia	2 50

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

27742 Fasanotti (F.) Op. 70. <i>Riconoscimenti musicali</i> N. 7. Trascriz. dell'aria, <i>Ah forse è lui che l'amava</i> . Fr. 4 —	
25610 Gambini , <i>Smeraldo musicale</i> . Sonata	6 —
28080 Senna , Op. 26. Fantasia	6 —

PER DUE PIANOFORTI a quattro mani ciascuno.

25207 Fumagalli (Polino), Op. 59. Divertimento	7 —
---	-----

PER VIOLINO E PIANOFORTE.

27752 Penny , Op. 49. N. 2. <i>La Canella</i> , Polka	1 25
28072 Senna , Capriccio, con accomp. di Pianoforte	6 —

PER VIOLONCELLO E PIANOFORTE.

27961 Pezze e Fumagalli (Polino), Op. 6 e 47. Duetto	7 —
---	-----

PER FLAUTO E PIANOFORTE.

Galli (Ray) Op. 40. <i>La Gioia degli Abissi</i> . Motivi fav. trascr. in forma di piccolo Fant. progres.	1 —
26386 — Fasc. 40	4 50
26387 — " 41	4 50
26388 — " 42	4 50
26376 — Op. 42. <i>L'Amico dei Dilettanti</i> . Pensieri trascr. a var. con accomp. di Pianoforte	5 —

PER CLARINETTO E PIANOFORTE.

25384 Liverani , Cavalleria trascritta (sotto i torchi)	5 50
--	------

PER ARPA.

25258 Novio , Op. 44. <i>Album des jeunes Harpistes</i> , N. 1. Souvenir	5 —
---	-----

PER CHITARRA SOLA E CON FLAUTO.

27995 Castelli , Brindisi per Chitarra con 2.° ad libitum	2 25
27994 — <i>Idem</i> per Flauto e Chitarra	2 25
25470 Grimm , Aria, <i>Ah forse è lui che l'amava</i> , per Chitarra sola	1 50
25471 — <i>Duetto, Parigi, o cara</i> , per Chitarra sola	1 50
25472 — Aria, <i>Ah forse è lui</i> , per Flauto e Chitarra	5 50
25473 — <i>Duetto, Pura siccome un angelo</i> , <i>idem</i>	4 —
25474 — <i>Duetto, Parigi, o cara</i> , <i>idem</i>	5 —
25504 Hertz , Melodie scelte trascritte per Chitarra sola	5 —

PER BANDA MILITARE in Partitura (manoscritto).

Aria del Sop. <i>Ah forse è lui che l'amava</i> , obbligata a Clarinetto in Si bemolle e Picorno.	1 —
Duetto a Sop. e Bar.	1 —

AVVISO MUSICALE

GIUDITTA DI KENT

Parole di **Giovanni Prati**
MUSICA DEL MAESTRO
ANGELO TILLANIS

representata per la prima volta al Teatro Regio di Torino nella Quaresima 1856 e riproposta col più splendido successo a Savigliana nella decorsa stagione della Fiera.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suscitato contratto e giovandosi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notulata il 30 giugno 1847, difesa le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi ristampa, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampato estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampato estere del relativo libro di poesia. Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omenoni N. 4720 e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

Sono in lavoro le riduzioni per Canto e Pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

AVVISO. Si vuol vendere un nuovo magnifico PIANOFORTE PER CONCERTI, della rinomata fabbrica Bösendorfer di Vienna. Ricoperto nella Contrada di Rugabella N. 4212, in Milano.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 38

21 Settembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Attualità. - Le Campane. - Adolfo Fumagalli e le sue composizioni. - Rivista. - Carleggi. Genova. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di oggetti di Belle Arti nelle sale di Brera.

Attualità.

La Traviata a Milano, a Trieste, a Cremona. - La nuova opera di Amilcare Ponchielli - Il Traviatore alla Canobbiana.

Riservandoci di parlare nel prossimo numero il più adeguatamente che per noi si potrà di quest'ammirabile opera di Verdi, non sappiamo ristare oggi di nuovamente registrare non solo il magnifico, ma il crescente suo successo sulle scene della Canobbiana. Non v'ha memoria d'uomo che ricordi in questa stagione una sequela non interrotta di teatri tanto affollati, quali si vedono ogni sera che si rappresenta questo toccantissimo spartito. Gli introiti superano ogni aspettazione, e potrebbero dirsi veramente favolosi.

La musica è ascoltata ogni sera dalla prima all'ultima nota con una religiosa attenzione, con un silenzio profondissimo, cui non viene ad interrompere che il largo plauso strappato quando dalla musica mede-

APPENDICE

ESPOSIZIONE DEGLI OGGETTI DI BELLE ARTI Nelle Sale di Brera.

Vi sono delle verità che si confessano con dolore, ma che pur bisogna confessare perchè dal dirle e dal ripeterle con coraggio ne possono conseguire soddisfacenti vantaggi. Sarebbe un illudersi ciecamente il non riconoscerle, non direm tanto il notevole deperimento, in fatto di studi, d'immaginazione e di gusto, quanto la scarsità deplorabile di coloro che in questo momento fra noi coltivano le arti. I campioni dell'arte belle sono ridotti ad un numero assai limitato, massime se facciamo confronto con altre epoche floridissime di eletti ingegni italiani; e se

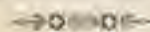
pochi fra gli attuali (forse si potrebbe dir meno di pochi) sostengono ancora splendidamente l'antica nostra rinomanza, v'ha nel restante sì compassionevole grettezza di genio, che lo sperare un vicino risorgimento è poco men che follia. In fatto principalmente di pittura e di scultura, percorrete le sale di Brera, fermatevi davanti ai concorsi, che furono stimati degni di premio, affinché le mediocrità potessero vantarsi anch'esse delle loro onoranze, poi contemplate il vostro giro nel grande santuario delle arti, e diteci quindi con quali dolorose impressioni ne uscite. Che se desiderate per avventura una guida, non fass'altro che per affrettare la vostra visita all'esposizione, eccoci al vostro fianco. Non sarà la lanterna d'Epiteto che vi rischiarerà il foscio cammino, ma la modesta candela di un uomo che venera le arti e che vorrebbe vedere risorto per esse il secolo di Giulio II.

Eotriamo nella prima sala, e qui almeno procuriamoci un antipasto gustoso. Ce lo imbandisce abbondante Do-

benevolenza del pubblico, poiché, se sotto un punto di vista relativo, cioè per una seconda compagnia, possa farsi prognosi, assolutamente considerata non potrebbe in tutto dichiararsi tale. Ciò non ostante la signora Carozzi-Zucchi è tal donna, che anche come cantante di prim'ordine, è degna di colare qualsiasi primaria scena; in lei bella e forte voce in lei forza ed agilità; in lei calore, brio, buon gusto, ed espressione; questa forse quasi troppo popolare taffiata. Il suo esito in conseguenza fu pienissimo, e tale che ogni più chiara artista potrebbe invidiarlo. Ed ella ebbe compagno negli applausi, al gran duetto dell'atto quarto, il baritone Steller, che quantunque difettoso nel gesto, e non dotato del più felice metallo, ha però focoso e giusto sentire. Questo duetto ebbe un esito maggiore forse che a tutte le precedenti esecuzioni. Anche l'aria dello Steller fu molto applaudita: ed applausi coronarono il bel racconto d'Azucena, detto da Matilde Gary con mollo sentimento ed intelligenza drammatica; sentimento onde vorrebbero vedere assai più fornito il tenore signor Marzi, il quale è pur dotato di bellissimi mezzi. Epperò la famosa aria del tenore del terzo atto passò più che fredda.

E freddissimo, ahimè! passò il *Miserere*, dove la campana suonò spaventosamente, traendo in completo naufragio i voti, i quali non giunsero a salvarsi su quel fragile schifo ch'era la fisarmonica, stonata abbastanza del resto anch'essa.

LE CAMPANE



L'organo o le campane confondono in certa guisa la loro destinazione, e presentano, nelle loro funzioni, e persino nella storia loro, delle analogie manifeste, che non si debbono passar sotto silenzio. La campana, voce *esterna*, avverte, invita, e rinvoca i cristiani nella casa di Dio; l'organo, voce *interna*, accompagna gli anni

sacri ed accorda i fedeli in un medesimo accento. Queste due voci, lungi dal produrre, unite insieme, la più piccola confusione, risuonano alternativamente o contemporaneamente senza giammai turbare, tale è per lo meno il sentire del signor d'Ortigue, la tranquilla e maestosa armonia della cattedrale. L'una riempie tutte le interne parti dell'edificio; l'altra si spande per l'aria, si libra sulle città o sui villaggi, e va prolungando le vibrazioni sino all'estremità dell'orizzonte, penetrando persino nelle più lontane abitazioni. Cassiodoro paragonò l'organo ad una vasta torre composta di tubi, e Strabone nonchè Onorato d'Autun diedero al campanile il nome di *clangorium*, dove risuonano le trombe del tempio, *tuba ecclesiastica*, e secondo l'espressione del concilio di Limoges i clangori metallici: *metallicis clangoribus*.

Che la campana sospiri in note lamentevoli e lente ond'invitare alla prece per un agonizzante, ch'ella faccia udire funebri tocchi ond'annunciare una morte, ch'ella suoni a distesa onde salutare un giorno di festa, oppure onde dare il segnale dell'incendio o dell'inondazione, essa manifesta sempre egualmente l'idea cattolica della sua origine e della sua istituzione. La religione, che ha trovato una voce per parlare al popolo ad ogni ora della notte o del giorno, per convocarlo ne santi luoghi, per ridestare nell'anima delle moltitudini un medesimo sentimento, un eguale emozione; la religione ha pure forzato il popolo a ricorrere a questa medesima voce nelle pubbliche necessità. È questa la voce che il popolo ascolta quando la religione gli favella; è questa la voce ch'egli prurienti invoca allorchè vuole propagare lontano i suoi tremendi proponenti. Così il tempio è sempre il centro della città; esso la domina sempre; sempre presiede ad ogni genere di manifestazioni; egli è intermediario fra tutte le intelligenze, fra tutte le volontà, tutte le passioni; e però la campana è la voce della moltitudine: *vox populi*. Per ciò l'espressione *patriotismo da campanile*, che il linguaggio politico ha reso ridicolo, rinchiuso non pertanto un senso profondo. La campana eleva ogni giorno la voce per tutti in comune, per ciascuno in particolare. Non v'ha persona di cui non abbia ella narrato una gioia o un dolore; non v'ha persona, di cui non abbia

(premiato) di Luigi Ashton: *Il battesimo di Clarinda*, e, fra le altre cose, un nuovo progetto architettonico di cimitero! Milano, che non ha campo-santo adatto alla sua opulenza e corrispondente ai pubblici voti, vede ogni anno una sequela di progetti in aria da poterne spellire a tutte le capitali del mondo!

Nella sala quinta, dopo altro progetto architettonico di un tempio di stile acuto, disegnato a contorno in cinque tavole da Antonio Bramanti di Vaprio, incominciate a trar la *pittura mista*, e, a lunghi intervalli, a respirare con qualche facilità; non abusate paraltro del vostro polmone.

Selpione Lodigiani vi dipinge *Michelangelo che recita gli estremi voti a Vittoria Colonna*. È storico in fatti che il grande artista volle vedere il cadavere della celebre marchesa di Pescara; ma sarà stato sicuramente un brutto cadavere, perchè Vittoria, quando andò agli eterni riposi, aveva quasi sessant'anni, era consumata dalla malattia, e (raro esempio) dal dolore di sua vedovanza. Il pittore invece ci ha fatto qui una bella morte, circondandola di una candida luce, come se l'avesse dipinta alle porte del paradiso. Possiamo ciò nonostante l'errore, possiamo anche su quel Michelangelo, che nessuno conoscerebbe se non fosse indicato per nome, e confortiamo il pittore ed dirgli che, in alcune parti, il suo quadretto non è affatto privo di merito.

Gli ultimi istanti di Francesco Coni: ecco il titolo del quadro impudico di Angelo Ribossi. Ma che la storia

annunciato la nascita, il battesimo, il matrimonio, l'agnonia, la morte. Le sue vibrazioni hanno un certo che di simpatico e di penetrante che risponde come la voce d'una madre; o la parola amica che unisce le giovani alle antiche generazioni, o che fa di una città una seconda famiglia. Questi sono i sensi del signor d'Ortigue, ne quali, se havvi una certa dose di poesia, non può negarsi esistervi anche un fondo di verità.

Sebbene Cerone definisca la campana quale uno strumento più ecclesiastico che musicale, non pertanto i musicisti hanno sempre collocato le campane fra gli strumenti di percussione. Tale considerazione ne forma un obbligo di parlarne un po' distesamente.

Per lungo tempo si ritiene che le campane trassero la loro origine dalla piccola città di Nola nella Campania, e che per questa circostanza fossero state chiamate, in latino, *notae* e *campanae*. Secondo Cerone le prime campane furono costruite ad imitazione di una piccola campana, appellata *micolina*, a motivo che inventore di questa era stato S. Nicolino, vescovo di Nola, contemporaneo di S. Agostino e S. Girolamo. Così il primo a servirsi della campana nelle chiese sarebbe stato questo S. Nicolino. Davasi il nome di *notae* alle campane più piccole; quello di *campanae* alle grandi. Questa distinzione di nomi è impiegata da tutti gli antichi scrittori, da Anselmo, vescovo di Havelburg, da Onorato d'Autun, da Guglielmo Durand, Binesfeld, Fanger, ecc., ecc.

Ciò non ostante, in onta a tante testimonianze, è lecito affermare esservi esistite delle campane molto tempo prima che vi avesse una provincia di Campania ed una città di Nola. Mille cinquecent'anni prima di Gesù Cristo Aronne portava pure a piedi della sua veste sacerdotale di color giacinto dei granati frammischiate da campanelle d'oro, le quali suonavano ed allorch'egli entrava nel santuario e quando ne usciva. L'*Evolo* o l'*Ecclesiaste* non lasciano alcun dubbio su di ciò. Queste campane erano cinquanta; v'ha anzi chi dice settantadue, facendo di Clemente d'Alessandria il quale pretende fossero quanti i giorni dell'anno. Il che non importa. Quello invece che bisogna avvertire si è che queste campanelle non erano che un simbolo. San Cirillo d'Alessandria infatti dice che facevano parte della veste del sommo sacerdote acciò simboleggiassero la

italiana non abbia argomenti migliori da esercitare il pennello dei nostri artisti? E perchè un sommo pittore ci ha lasciato un seducente ritratto della Cenci, sarà proprio necessario che si riproducano ad ogni momento le turpitudini di questa sgraziata famiglia? Però, ammesso anche il brutale soggetto, l'esecuzione tende all'esagerato, come parecchie altre tele della nostra esposizione. Una luce stranamente roseastra avvolge Beatrice in quel lotto sul quale crediamo favole che l'amante della giovane spegnesse a colpi di pugnale Francesco; le due altre figure si staccano dal restante per guisa, che par quasi appartenessero a un'altra tela. Non sappiamo se il fatto dipinto influisca sul nostro giudizio o se la tela sia nell'insieme diftosa e poco intonata; egli è però certo che a questo quadro storico anteponiamo la mezza figura, ad olio, dello stesso Ribossi, rappresentante l'*Esposizione*.

Due bei quadretti ad olio volete in questa medesima sala di Giuseppe Mazza: *Fante Suvonovola* che eccita i Fiorentini a riscuotersi per liberare la patria dal giogo e dalla corruzione medicea, e *Rembrandt tra gli Ebrei d'Amsterdam*, che va in traccia di tipi e modelli pe' suoi studi popolari; poi, un ritratto di Eleuterio Pagliano, lavorato stupidamente nelle parti accessorie, in ispecie nel vestito, diftoso nelle mani, freddo nel vago volto.

La sesta sala contiene un quadro ad olio di Pietro Valenzani, che in mezzo a molti difetti di disegno e di esordio, vi mostra qualche lato buono; poi un militare dell'esercito piemontese, a cavallo, ritratto ad olio del dilet-

predicazione del Vangelo che dovrà risuonare per tutta la terra; acciò, secondo S. Girolamo, il sommo sacerdote, entrando nel *sacra sanctorum*, comprendesse che la sua voce, il suo pensiero, dovevano essere il pensiero, la voce di tutti; acciò tutti i suoi passi, tutti i suoi movimenti, tutte le facoltà dell'anima sua, tutte le parti del suo corpo portassero gli uomini a pensare a Dio. San Gregorio Magno dice presso a poco la cosa stessa.

Ma sino a questo punto non s'è parlato che di campane. Non conviene dimostrare esservi state anche delle grosse campane prima che simili strumenti portassero il nome di *notae* e di *campanae*.

Plauto in un distico fa menzione di una campana:

Nunquam aedepol, temere tinnit tinnitabulum.

Nisi quis illud tractat aut movet, mutum est, tacet.

Parlando di campane, Strabone rapporta il seguente aneddoto:

Un suonator d'arpa, egli scrive, essendosi pubblicamente pavoneggiato del suo talento al cospetto degli abitanti dell'isola d'Issa, costoro gli destinarono un giorno per udirlo. Se non che, occorse che intanto che l'ascoltavano suonasse la campana che li invitava a rendersi al mercato del pesce: onde gli uditori d'un tratto abbandonarono il suonator d'arpa, ad eccezione d'un solo, il quale però era sordo. In tale congiuntura, il suonatore si credette in debito di ringraziare umilmente codesto ascoltatore dell'onore che gli faceva, e di encomiarne il buon gusto musicale. Ma costui, chiedendo al suonatore se la campana del mercato aveva suonato, ed avutane risposta affermativa, lo abbandonò del pari incantamente, e se n'andò anch'esso al mercato del pesce.

Anche Plinio riferisce che oravi delle campane appese alla sommità della tomba del re Porconna; aggiugnendo che udivansi ad una grande distanza allorchè venivano dai venti agitate. Ed un epigramma di Marziale prova che, a tempi di questo poeta, oravi a Roma delle campane che indicavano l'ora dell'apertura dei bagni. Sappiamo altresì che i sacerdoti sirii avevano pur essi delle campane. Anche Porfirio racconta che certi filosofi dell'India si radunavano al suono di una

tante Pompeo Litta, il quale con questo suo primo saggio promette di farsi largo fra gli artisti della nostra scuola; quindi quattro dipinti ad olio di Salvatore Mazza, lodevoli per composizione e per armonica verità di tinte; due tele di Carlo de Notaris, l'una di argomento sacro, l'altra profano, non prive di merito, la prima singolarmente; infine alcuni lavori pittorici di Eugenio Adam, riproduttore esattissimo di cavalli. Di questo artista son pure due quadretti, eseguiti sopra soggetti mortacchi e lesinati, di graziosissimo effetto.

Bernardino Pata e Carlo Padovani hanno in questa sala ritratti e quadretti di genere (assa mediocre); Giuseppe Lanfranchi una lepre morta, erbaggi e utensili, dipinto ad olio che annunzia un'immaginazione poco fervida e poco creativa; Luigi Morehesi due belle vedute; l'*Interno della cattedrale di Parma* e quello della *sagrestia di san Giovanni* nella stessa città; Federico Faruffini un quadro rappresentante *Cola da Rienzi* che dalla altura di Roma ne contempla le rovine; tela di poco effetto; Michelangelo Fanagalli alcuni ritratti a pastello, e una villanella dipinta all'olio; lavori che non si tolgono dall'ordinario; Folt di Monaco un quadretto nel quale è raffigurato con molta vita una *guariglia di Tirolesi* che difende l'accesso delle proprie valli contro l'invasione francese; Carlo Nymiller una veduta che annunzia una mano ancora inesperta; Gallo Gallina un quadretto nel quale ha dipinto, con magre risorse di tavolozza, l'*esilio di Maria de' Medici*, e da ultimo il dilettante Giovanni Brocca un

campana, sia per le ore della preghiera, sia per quello del pasto: e Svetonio afferma che Augusto fece collocare dei campanelli intorno al tetto del tempio di Giove Capitolino.

Ora, siccome tutti questi ultimi autori, da noi citati, vivevano prima del finire del IV secolo, epoca in cui un poeta latino, Rufo Festo Avieno, fu tra i primi a designare le campane sotto il nome di *noctae*; siccome eziandio il nome *campanae* non venne introdotto che verso l'ottavo secolo, è manifesto che l'uso delle campane ha di molto preceduto quello di queste due denominazioni. Piuttosto egli è probabile che il nome di *campanae* o quello di *noctae* sien venuti, non già dall'opinione che le campane ripetano la loro origine dalla Campania, opinione di cui mostrano la falsità, ma sibbene dalla qualità del bronzo di questo paese, che Plinio ed Isidoro di Siviglia considerano come superiore a quello di ogni altro luogo. Ed è questa a un dipresso anche la credenza di Francesco Bernardino da Ferrara, il quale aggiugne che le campane possono essere state anche denominate così dal nome di Campus, uno dei più riputati fonditori di quel paese.

Verisimilmente gli scrittori che fecero derivare le campane dalla Campania e dalla città di Nola furono trascinati in errore su questo punto da un'erronea interpretazione di un passo di Isidoro di Siviglia.

Altro errore naturalmente è quello che attribuisce l'invenzione delle campane a San Paolino, vescovo di Nola: errore già ribattuto da tutte le premesse considerazioni. Il partito più saggio è quello in conseguenza di confessare esser molto difficile dichiarar qual sia stato l'inventore delle campane.

Ma, quantunque gl'Israeliti ed i pagani possedessero delle campane prima della venuta del Messia, tuttavia noi non rileviamo che i Cristiani le abbiano adoperate durante i tre primi secoli dell'era volgare. Adunavansi egli allora a fine di pregare e cantare insieme, a fine di leggere i libri della Santa Scrittura, a fine di offrire a Dio il santo sacrificio, di prender parte ai sacri misteri, di provvedere reciprocamente alle loro necessità; ma tutto questo non faceasi altrimenti al suono delle campane. Questo suono li avrebbe indubbiamente svelati ed esposti al furore de' loro persecutori. Faceva d'uopo dunque che si valessero d'un affatto

diverso segnale onde indicar l'ora e il luogo delle loro assemblee. Rinnavansi egli forse al suono di certi strumenti di legno, a un dipresso della forma delle nostre *tabelle della settimana santa*, com'è pensiero di qualche scrittore? oppure si servivano, siccome erodono altri, di certi speciali corai? Questo due opinioni non sembrano gran fatto ammissibili, e perchè non appoggiate a prove abbastanza convincenti, e più ancora perchè anche un tale strumento avrebbe egualmente presentato l'inconveniente di palesare il mistero delle loro adunanze. Né saprebbsi non più ammettere lo spediente, allegato da certuni, di un corriere o avvisatore (*cursor*), il quale pretendesi andasse di porta in porta ad avvertire i Cristiani di recarsi all'ufficio. Errore accreditato anch'esso da una falsa interpretazione di una epistola di Sant' Ignazio. Egli è invece assai probabile che dei diaconi e delle diaconesse si portassero ad avvertire secretamente un certo numero di cristiani, i quali poi avranno trasmesso l'invito agli altri; in guisa che le loro assemblee potessero effettuarsi con una certa regolarità. Ed è questo anche l'avviso del Vossio. Ma, per ritornare al tema delle campane, ripeteremo esser egli un fatto incontestabile che nei primi tre secoli dell'era cristiana esse non furono in nessun modo impiegate.

Nuove incertezze, a partire dall'epoca di Costantino. Alcuni scrittori asseriscono, è vero, ma senza precisare l'anno, che allorchando questo principe ebbe resa la pace alla Chiesa, s'innalzarono pubblicamente delle grandi campane onde convocare il popolo nei templi. Ma contuttociò nessuna testimonianza contemporanea concorre a provare il fatto. Eusebio, il quale scrisse, oltre ad un panegirico, anche ben quattro libri intorno alla vita di Costantino, e che ci lasciò una lunga enumerazione delle chiese da questo imperatore edificate, come anche de' grandi doni onde le arricchì, osserva tuttavia il più profondo silenzio intorno alle campane. Egli è bensì fuor d'ogni dubbio che già a quell'epoca adoperavasi uno strumento convenuto ond'invitare il popolo alla chiesa, ma nulla ci prova che fosse questo uno strumento di metallo o di legno. L'opinione che attribuisce l'introduzione delle campane al pontefice Sabiniario, immediato successore di San Gregorio il grande, non si basa su nessun più solido fondamento di quella che ne fa risalire l'impiego al citato San Pa-

bellissimo *interno di san Pietro di Toscanella*, con Ottaviano Visconti de' Riari, milanese, che vi riceve papa Giulio II; è un dipinto ad olio di prospettiva lavorate assai bene, al quale fece le piccole figure il pittore Giuseppe Bertini.

Antonio Tavola vi si presenta nella sala VII con quattro tele, piccole ma buone, dipinte con intonazione, con effetto e con quel fare sicuro che rivela un ottimo artista. Rappresentano due episodi delle funeste guerre di Spagna e di Russia, un soggetto dell' *Assedio di Firenze* di Guerrazzi, e alcuni fanciulli occupati a guardare un passaggio di truppe.

Tre bei paesaggi trovate nella sala modesta di Gaetano Pasquelli, pregevoli per trasparenza d'aria, per facile frangere e per verità di prospettiva.

Tre quadri di Luigi Steffani, uno de' quali, *la marea grossa al porto di Lerici*, è dipinto con un'abilità e una verità sorprendenti.

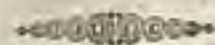
Tre altri paesaggi, in alcune parti pregevoli, di Giuseppe Halmann; uno di Giambattista Lelli; e un quadro ad olio di Gottardo Tessera, il cui soggetto, tolto dalla *Battaglia di Benevento* di Guerrazzi, è *Discesa di Duria alle porte di Cremona*. La composizione non è male ideata, ma l'esecuzione esigeva una mano più esercitata e più esperta.

La morte di Pier Luigi Farnese, duca di Piacenza, vi è qui rappresentata in una tela la quale vi mostra poca

verità e molta esagerazione. È opera di Lodovico Raymond di Torino.

I mendicanti sfortunati vi sono dipinti anch'essi, in un quadretto ad olio, non privo di merito, di Angelo Trezzini.

Faremo grazia, a chi ha la bontà di seguirci nell'ottava sala, di alcuni ritratti, solite locuste dell'esposizione, e ammireremo il paesaggio ad olio di Bartolomeo Giuliano di Susa, il quale ha dato maestrevolmente alle *abitazioni sotterranee nelle vicinanze di Cagliari*, da lui dipinte, quella tinta locale che rende ad evidenza gli oggetti che si vogliono riprodurre. Qui l'olandese Bakof ha pure in mostra due disegni allo sfumato, rappresentanti *la parabola del buon Samaritano* e *l'incontro di Macchello con le streghe*, che son fatti bene; il primo ancor più le sue *ghiacciaie della Rona*, in Svizzera, che un osservatore trovava fredde, e che costituiscono, a nostro avviso, un pregevole quadro. Natale Ferrè ha dipinto al vero la *piazza dei Mercanti in Milano*, e il cav. Luigi Biù l'*interno del coro della chiesa di sant' Ambrogio con una pazienza di dettaglio*, con una maestria da rievocare lo stupore e l'ammirazione di tutti i riguardanti. Anche Giovanni Bergamaschi ha dipinto due quadri e un quadretto nei quali ci ha merito di composizione, di disegno e di colorito.



lino, vescovo di Nola. Ciò non di meno, mentre i dotti vanno disputandosi qui l'onore di designare colui al quale debba codesto strumento de' nostri tempi, ecco S. Gregorio di Tours venir a provare che prima di Sabiniario le ore degli uffici erano indicate dal suono delle campane. Il loro uso avrà dunque avuto principio nel frattempo corso tra S. Paolino ed il papa Sabiniario, sebbene sia rimasto sconosciuto l'autore di questa istituzione. Ora, S. Gregorio di Tours viveva prima di Sabiniario, atteso che quest'ultimo non fosse eletto papa che il primo settembre 604, laddove Gregorio de Tours moriva nel 596.

Nè questo è tutto. Le regole di S. Cesario, arcivescovo d'Arles, di S. Benedetto e di S. Aureliano, tutti e tre professori di Gregorio di Tours, fanno tuttavia menzione di campane impiegate per gli uffici spirituali. Essi le indicano col vocabolo *signa*.

Eravi dunque delle campane prima del papa Sabiniario; ma soltanto però nell'Occidente. È indubitato che presso gli orientali l'uso non ne fu conosciuto prima del settimo secolo. Il secondo concilio di Nicea, tenuto nel 787, rapporta che, mentre il corpo del martire Sant'Anastasio avvicinavasi a Cesare, tutti gli abitanti di questa città si recarono processionalmente ad incontrarlo dopo essersi radunati nella chiesa di Nostra Donna la Nuova al suono de' *lagni sacri*. È manifesto che, se vi fossero state delle campane, la riunione si sarebbe operata invece al suono di quest'ultimi strumenti. Anastasio il Bibliotecario conferma questa considerazione là dove dice, nella traduzione latina del secondo concilio di Nicea, *Orientalis ligna pro campanis percussant*. Notiamo qui per incidenza che a designare codesto strumento di legno si adoperava un'aspirazione caratteristica, cioè il termine *symbolum*. « *Cum advenit tempus vesperi, pulsato Symbolo, congregamur in ecclesiam* ». — « *Circa horam sextam, pulsato Symbolo, congregamur in Narthum* ». (Continua).

ADOLFO FUMAGALLI E LE SUE COMPOSIZIONI (*)

La morte disgraziatamente quest'anno prese di mira più specialmente il povero campo dell'arte nostra; onde lasciovi lacune irreparabili. Appena divulgata la lugubre notizia della morte di Böhm, si udì annunziare la perdita di un altro italiano, non meno distinto pianista e compositore, quantunque ancora troppo poco conosciuto in Germania. Quasi nell'ora stessa in cui Adolfo Adam trapassava improvvisamente all'eternità senza giungere nemmeno a muover un lamento, moriva pure in Firenze Adolfo Fumagalli, nell'età di soli 27 anni, ed ancora pieno delle maggiori speranze; moriva senza aver presentato la sua inedita, nel momento che sentiva tutto il bene di possedere un'ammabile giovane per consorte, e per figli due esri fanciulletti; lieto degli omaggi e delle ovazioni che gli erano state tributate in due recentissimi concerti, il 24 aprile e il 1.º maggio. Quando un Franz Liszt colloca con ragione il defunto nel primo ordine dei moderni pianisti, basta questo attestato a stabilire il suo pregio e la sua importanza nella musica di pianoforte. Fumagalli era uno

(*) Apud Leon. Allatini, *De recentior. aetate. compl. observ.*, t. p. 106.

(**) Uno de' più distinti nostri collaboratori sta preparando un accuratissimo scritto biografico e bibliografico intorno al celebre e compianto pianista, che pubblicheremo quanto prima. Trattanto non riterremo ai lettori scorre questo articolo che noi togliamo ad un giornale musicale di Berlino, l'*En*, il quale articolo presenta il troppo raro fenomeno di contenere delle singolari espressioni e per il Fumagalli medesimo, e per l'arte italiana eziandio.

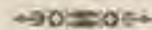
La Direzione.

dei rappresentanti di quella era tendenza melodiosa che distingue la sua patria nelle opere dell'arte, e che è tuttora nel genere melodrammatico così bene rappresentata da Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi, a lato dei quali può ben collocarsi Fumagalli, tuttoché in una sfera più limitata; egli fu il fondatore di uno stile da sala immensamente grazioso, che avrà i suoi imitatori, quando anche a questi mancasse quel suo istinto affascinante e melanconico della melodia, che ricordava, più ch'Altri, Bellini. Come esecutore egli ha fatto dappertutto una rarissima impressione; anzi in Parigi la sua eminenti agilità meccanica ha suggerito una ben pensata caricatura, nella quale la sua mano sinistra, formata di 15 dita, spezza i tasti del pianoforte, mentre la destra tiene tranquillamente il fumante cigarro. Ma i suoi meriti come compositore sono quasi ancor più grandi di quelli del pianista-esecutore, e circa cento lavori originali fanno fede non solo di una notevole fecondità, ma anche d'un ingegno straordinario. Se, tranne a Vienna, ove si riconobbe e s'ammirò il pregio della sua composizione, le quali divennero i pezzi favoriti d'ogni pianista, non si conosce in Germania che la sua *Pendule*, Op. 23, composizione di certo ragguardevole ed attraente, mentre un'infinità di lavori meschini ed insipidi di altri compositori hanno subito trovato esito, ciò non può derivare che dalla mancanza d'interpreti adeguati, interpreti che lo stesso Fumagalli avrebbe certamente più tardi creati colla pubblica esecuzione delle sue opere. Ancor più notevole delle menzionate op. 33 è la sua *Tarantella Nenna* op. 29, insuperabile nel suo genere. Nella forma ed anche sotto il rapporto melodico è costruita come la sua *Tarantella Luella*, ma la supera per il fuoco veramente nazionale che dappertutto traspare da un ritmo prepotente. Formando un eccellente contrasto colla totalità di *la minore* nel principio, il Trio presenta una cantilena sostenuta, piena di vita, in *Fa maggiore*, la quale nondimeno procede con l'accompagnamento fucoso dello stesso ritmo della tarantella; e nella sua seconda parte, ripresa anche nel motivo finale in *La maggiore*, assume un carattere allegro e staccato, cui fa il più bel contrapposto il seguente *patetica* in *Re minore*. Questa Tarantella si può chiamare un'opera pianistica perfetta, e, al pari dell'*Elegia Rita*, non dovrebbe esser ignota ad alcun pianista, e tanto più perchè entrambe non oltrepassano la misura di una ragionevole e media difficoltà di meccanismo. Quanto a quest'ultima, ella è un lavoro caro ed attraente. I due motivi principali spirano quel sentimento mistico-profondo che in Bellini si spesso tanto ci commove. Il secondo in specie scende in una *stretta* animata, come amaro ed umano felicemente gli italiani ne loro Finelli; soltanto si sarebbe desiderato un passaggio meno rapido al tema principale, il quale del resto porta una toccante impronta dello sconforto e del dolore. La bella e giusta misura che il compositore ha saputo conservare nel *sentimentalismo* degli accennati due pezzi, fu da lui non felicemente superata ne' suoi due Notturni e nel *Signo d'amore* op. 70; questi pezzi troppo si smarriscono in fantasie cupe ed astruse. La sua *Serenata napolitana* op. 50 e la *Serenata spagnuola* op. 44, come anche *la Cloche* op. 18 e il *Ballon* op. 47, sono scherzi graziosi come la *Pendule*. Meno apprezzate furono finora le composizioni di studio di Fumagalli, le quali si riferiscono certamente all'ultimo stadio di sua carriera artistica. Esse hanno nondimeno il loro pregio, quantunque non vi si trovi seguita un sistema di studi determinato; tra questi pezzi primeggia per difficoltà ed importanza lo studio per la mano sinistra sulla *Castro* op. 61. Meno inclinato era Fumagalli al genere delle danze da sala; queste contrastano troppo colla sua natura, che propendeva decisamente al sentimentalismo. In questo genere però vanno distinto la *Mazurka amorosa* op. 39 e la *Tyrolienne* op. 40. Le sue trascrizioni per pianoforte conserveranno un pregio perenne. Fra esse primeggia incontestabilmente la trascrizione dell'*Ouverture di Benevento* Cellini di Berlioz;

I singoli strumenti e gli effetti d'orchestra vi sono riprodotti con tanta precisione e con tanta conoscenza del pianoforte, che il meno istruito pianista, poiché l'esecuzione di questa trascrizione esige il massimo grado di bravura, potrà se non altro aver sott'occhio in piccole proporzioni la grande partitura d'orchestra e seguire l'impasto delle diverse parti della grandiosa composizione.

Speriamo che dai manoscritti inediti, certamente numerosi, del defunto pianista verrà fatta una scelta dei migliori e più interessanti, acciò sien resi di pubblica ragione.

RIVISTA



Milano, 20 settembre.

Il nostro celebre violinista Bazzini è ritornato a Como, ove questa sera, sabato, darà un secondo concerto, aderendo così al desiderio generale.

Da più giorni è tra noi l'egregio maestro P. Perny. Di questo compositore verranno pubblicati fra breve alcuni nuovi pezzi per pianoforte, tra quali tre Fantasia facili sulle alline opere di Verdi, il *Tronatore*, la *Traviata*, i *Vesperi siciliani*, non che un pezzo caratteristico, intitolato *La Nuit*.

Liszt e Thalberg avendo accettato la dedica di alcuni pezzi scritti dal compianto Adolfo Fumagalli, hanno indirizzato le lettere seguenti alla vedova del celebre pianista:

- Alla signora Anna Bonoldi vedova Fumagalli.
- Appena ritornato a Weimar mi affrettò a farvi i miei sinceri ringraziamenti della lettera obbligate che mi indirizzaste, ed accetto con riconoscenza la dedica dei due pezzi (*) delle opere postume di Fumagalli ai quali vi piacque aggiungere il mio nome per soddisfare l'intenzione del celebre defunto.
- Le composizioni che egli ebbe la bontà d'inviarvi, se sono alcuni anni, mi hanno data l'opinione più distinta del suo gran talento; ed io mi associò interamente al dolore che la sua perdita prematura ha universalmente ispirato.
- Per i sentimenti di stima e di simpatia che porto al suo ingegno, tengo in pregio particolare questa dedica, e vi sarò obbligatissimo di farmi pervenire questi pezzi appena saranno pubblicati.
- Vi prego di aggradire, Signora, l'espressione della considerazione e dei sentimenti più sinceramente distinti Weimar, 29 luglio 1836, del vostro devotissimo F. Liszt.

Signora, Napoli, 28 luglio 1836

- La triste notizia mi era pervenuta assai prima della vostra lettera, e a' era stata profondamente commossa. Fumagalli, oltre al suo bel talento che prometteva di divenir ancora più grande, era un eccellente giovane, modesto, qualità rara anche tra gli artisti inferiori.
- Accetto con gran piacere la dedica di cui mi parlate (**), dispiacendomi di non aver ciò saputo prima della fine dell'autore.
- Aggradite, Signora, l'espressione dei miei sentimenti distinti.

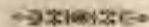
S. Thalberg.

(*) *La Noche de Diablo (Etude)* e *Grandes Fontaines sur les rives de l'Arret le Diabolo pour la main gauche*.

(**) *Hopet, Etude*.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 18 settembre.

È d'uopo dirlo che l'impresa del Carlo Felice abbia riposta una certa fede nel noto proverbio *ambrosius fortuna fecit*, poiché ebbe il coraggio di allestire negli attuali artisti, nonostante che uno de' più difficili spartiti verdiani, cioè, la *Luisa Miller*, spartito che qui fu sempre eseguito da primari artisti. Ma questa volta il pubblico si è ricordato anch'esso d'un proverbio: il quale dice *Chi è scettato una volta, l'altra si soffre su*, e quindi nel Carlo Felice apparivano tutti nates in gurgite vasto. Perdonoate le citazioni.

E per voglia l'associazione di questa bellissima opera non poteva essere peggiore, e non esito a dirlo, fu al disotto di quella della *Genova di Vergy*. Per soprannaturalmente il tenore sig. Gamboggi era indisposto da più giorni, e non potendo per ciò far mostra dei suoi mezzi vocali rimase scoraggiato e fuo naufragio. Anche la signora Mongini, che in alcuni punti aveva navigato con sufficiente destrezza, nella ripresa della *coasetta* del duetto col baritone, *Andreas rominghi e poteri*, perdette la bussola interamente.

L'Alfio, che già era scritturato dalla stessa impresa per il teatro Paganini, fu qui chiamato improvvisamente come cavali di salute per sostenere la parte del *veneto Miller*, e difatti nella sua cavalcata piacque perché la disse bene, come pure in tutto il corso dell'opera fu il solo che meritasse lode.

È deplorabile veramente che la Deputazione del Teatro civico non possa o non voglia mettere riparo al troppo grave inconveniente di lasciar aperte il nostro principato Teatra con sì miseri elementi. Da quanto ci vien detto, sarebbe in arbitrio dell'attuale impresa di allestire in qualunque stagione quegli spettacoli che più le garbano. Veramente pel carnevale e per la primavera avrebbe l'obbligo di fornire un buon spettacolo; ma, non essendovi alcuna controllera, giudice di questa bontà resta solo il pubblico.

Fra giorni si chiuderà il Carlo Felice per far luogo all'apertura del Paganini, dove si darà un corso di rappresentazioni di opera buffa. Si parla del *Barbiero di Siviglia*.

All'Apollò il *Birraio di Preston* piace sempre, ma il concerto non è secondo i desideri dell'Impresa. L'avvenimento prima donna signora *Raffaele* è per vero una gran cosa esultante: la sua voce non è delle più forti, ma è salda, intonata, e si modula felicemente; quindi merita gli applausi che lo sono ogni sera tributati.

Il giovane buffo signor Clampi è un bravo attore nobile nella sua azione, dotato di buoni mezzi vocali, disimprova benissimo la parte del *Birraio*. Quanto prima si darà in questo Teatro il *Don Chisciotte di De Gioia*.

Il concertista di Flauto signor Krakup partì giorni sono per la Svizzera.

NOTIZIE ITALIANE



Cremona. Grandissimo successo la *Traviata*, sostenuta brillantemente dai coniugi Dell'Armi. Ebbe applausi anche il baritone Orlandi.

Firenze. Teatro Pagliano. La sera degli otto corrente andò in scena il *buondelmonte* del maestro Paganini, col celebre Barbieri-Nini, Cresci, Bertolini, e la esordiente Edy D'Anna. L'esito fu fortunalissimo, e questo si deve per sole ottavi al merito della Barbieri. Non poco commosso ancora la esordiente D'Anna, che come tale fece mirabili, perché il confronto della Barbieri avrebbe dovuto, se fosse stata niente migliore, del tutto eccitarla. Invece ella fu degna compagna della Barbieri, e tanto o vero, che il pubblico fece ripetere il suo nome nell'atto primo. La Barbieri poi fu gigante nell'abito del finale secondo. Il Cresci, buon baritone, rimase un poco al di sotto dell'aspettativa. Il tenore Bertolini è discreto. (L'Armonia)

Napoli. Al teatro del Fondo il 5 settembre è andata in scena una nuova opera del maestro Ernesto Viviani intitolata *Rebecca o un Segreto di famiglia*. Fu cantata da Virginia Viola da Naxos e Cammarano. Successo assai lusinghiero pel compositore e pel cantanti.

Torino. La stagione autunnale al Carignano si aprirà col *Rigoletto*. È questa la terza volta che il capolavoro di Verdi si presenta su quel teatro. Poco curato al Regio, disattento al

Nazionale, si doveva alla fine trionfare al Carignano. L'opera, concertata con grande impegno ed intelligenza dal maestro Fabrice, ed eseguita egregiamente da Virginia Baccaloni, Sarti, Ballo Sella e Della Costa, ha ottenuto un pieno successo.

Trieste. Teatro Maimoner. Terminò la stagione estiva con la *Noria di Baban*, nella quale si disassero la Gofosa, il Pagano ed il Benchi.

Venezia. Teatro d'Apollò. In verità, i fratelli Marzi son genti di gran cuore. E' ci dislaro uno spettacolo, quale non el saremmo mai aspettati: opera e ballo, tutto per un solo: una lira! A memoria d'uomo, non ha esempio di musica si fatta.

E non istimo tanto il buon mercato, quanto la qualità della merce: perché tutto, o quasi tutto, massime nel ballo, è roba fina, roba che s'è vista o si vedrà alla Fenice, il meglio in somma del mercato.

Si cominciò con *Lombardi*, sostenuti in principato dalla Chiaromonte, che già applaudiamo in quasi tutti i nostri teatri: dall'Echeverria, lasso il primo ordine, e che qui tenta il terzono, prima d'affrontare il gran campo della Fenice, dove quello, che novale è chiamato, e dove non gli auguriamo diversa fortuna: infine, dal Paganini, tenore di più discreto calibro, ma che ha per sé il voto d'una voce forte e simpatica.

Con tali campioni e l'occasione corredo, i *Lombardi* dovevano guadagnare o guadagnarsi la battaglia. Fu quasi un trionfo, la prima sera, in tutti i pezzi più notabili dello spettacolo. (Gazz. Uff. di Venezia)

Verona. Società agli incendiati del 28 agosto. Gran Concerto vocale ed strumentale al Teatro Ricordi. Anche la sera dell'8 corrente la cittadina degnamente e splendidamente rispondeva all'appello fatto in nome della sventura, non dimenticando altra occasione in cui il teatro Ricordi fosse tanto animato e riciccatamente di spoliatori, per il che lo scoppio sommo della serata ottennevasi e coronava nella misura più larga le sollecitudini e le cure della benemerita Società Pio-Filarmónica che aveva fatto ogni suo meglio per il filantropico assunto, e controvervano rispettivamente all'opera più il proprietario del teatro, Zanolini, e l'associazione l'uso gratuito, il tenente-maresciallo Reichbach parando del proprio il postonno consueto di guardia al teatro, la direzione del gas la gratuita somministrazione di esso, e gli editori Luca e Ricordi per quella della musica: come pure per la prestazione dell'opera loro artisti e dilettanti (*). La scelta dei pezzi nella quale è specialmente riposta la marcia dell'allettamento artistico era a tutta gola della perspicacia della direzione e della buona volontà degli esecutori.

Per toccare brevemente dei pezzi eseguiti cominceremo dall'Orgia i *Calabresi*, coro del maestro Sala, che fu egregiamente eseguito da gran numero di artisti e dilettanti; lodevolissima è questa composizione per la chiarezza o per il lirio con cui è disposta, di modo che riesce graditissima e seducente abbenchè difetti di quell'impronta caratteristica ed esclusiva che non permette alla memoria sempre vigile di trascorrere a sensazioni ed idee altra volta rievate. Ritenendo lo stile una prerogativa incontestabilmente preziosa e specialmente influente sulle masse, come quella che traduce il concetto nel modo migliore a facilitare la pronta intelligenza, non dubitiamo che la musica del maestro Sala, nella quale spicca distinta si bella dote, non abbia ogni qualvolta si presenta al pubblico a risentirne un grande vantaggio, come lo provò il fatto degli applausi e chiamati con cui venne accolta in questa occasione. In ordine di novità relativa per questo pubblico la ten dietro la romanza nell'Esordio del nostro Mattato, lavoro tutto delicatezza ed originalità, si nello strumentale che nel canto, e che tornò graditissimo a tutti quelli che hanno affetto all'arte e sanno dare la giusta estimazione al doppio pregio della bellezza e della novità.

Una romanza di Schubert ed una di Apolloni nell'Ebbero, una stanzina del gran maestro (Scherzando ed Assolo di Corinto), un duetto del *Pirata*, un terzetto dell'Anna Bolena ed altri pezzi (quindici in tutto) compivano il bel assieme di questo concerto.

Passando all'esecuzione, diremo della signora Strauss, esista dilettante, che come non ha molto nelle sale della Società Pio-Filarmónica, ottenne il più lusinghiero successo e lo più caldo simpato dell'affollato uditorio; la perfezione del suo canto, la precisione dell'intonazione, la sicurezza di sé che non si altera, il timbro simpatico e toccante della sua voce appassionalmente nella rete di mezzo, la manifestazione di un sentimento vero e cordiale, guadagnarono alla gentile dilettante applausi e replicate applausazioni sulla scena. Il tenore Pozzo, che con uno studio e precisione trasse il più bel partito dai ricchi suoi mezzi, fu applauditissimo nella romanza dell'Ebbero e nel duetto della *Gianna*; già favorevolmente noto, usò ha fatto grandi passi, e prescelto esordiente si è già guadagnato un bel posto nel rango degli artisti. Il Pozzo è alla vigilia della sua partenza per Palermo ove è scritturato per quei reali teatri; ed anche là, come potrà, si saprà giustificare le belle previsioni che lo accompagnano. Anche il Corsi, giovanissimo dilettante, ha belle doti naturali ed acquisite, ed assai si distingue nella romanza di Schubert, il Rigo, provetto e valente artista, fu pari alla sua fama; fu molto applaudito nell'aria del *Nabucco*, ed ottenne specialmente nel terzetto

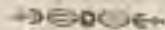
(*) In forza di tanti e così rilevanti fertilizzazioni l'introito netto del Concerto ammontò alla cifra di Aut. L. 2005 - 67.

Nota della Direzione.

dell'Anna Bolena. Il distinto Aldigheri, tuttodie indisposto nel duetto della *Gianna* dove prova di possedere i mezzi ed i requisiti per lottare avvevolmente la carriera teatrale a cui si dedica.

Coni ebbe momenti felici che gli procurarono appiatti clamorosi. Grazie interpreti felicemente la bellissima romanza dell'Ebbero, musica di quel genere delicato che più si confa ai suoi mezzi: il dilettante Landronchi, discreto, eseguì lodevolmente due pezzi al pianoforte e specialmente la *Luisella*, tarantella di Fumagalli. Egregiamente i cori; l'orchestra lasciò trapelare troppo spesso i sintomi della fretta con cui si era allestito lo spettacolo perché fosse possibilissimo meno disento dall'epoca dell'infornatura a cui doveva l'ordito suo. Durante tutta la sera le costanti manifestazioni del pubblico aggradimento furono un giusto tributo di lode allo zelo ed alla valentia di tutti quelli che avevano concorso alla nobile impresa di sfondare la nuova scorciatoia ai colpi della sventura. (Gazz. Uff. di Verona)

CROVACA STRANIERA



Breuno. Leggesi nell'Eno: « La rappresentazione del *Guillemo Tell*, di Rossini, che ebbe luogo il 5 corrente, può chiamarsi perfetta, ad onta di alcune accidentalità nelle voci dei solisti. I cori di donne furono con grande effetto cantati da ragazzi. Il magnifico coro nell'atto primo, come pure l'incomparabile possente finale secondo hanno fatto grande impressione. L'ouverture fu eseguita con vera perfezione artistica. *Guillemo Tell* si rappresenta in questo momento a Parigi, a Vienna e a Berlino.

Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Il 1.º ottobre avrà luogo la comparsa della Medori nella parte di Elena dei *Vesperi siciliani*, brillantemente creata da Sofia Cruvelli. Noi non diremo se Verdi siast recato, o no, a Parigi propriamente per farlo studiare questa parte; il pubblico poco s'interessa di questi particolari. Ciò che gli importa si è che l'artista che gli vien annunciata come una delle celebri dell'arte lirica si elevi all'altezza della rinomanza che l'ha preceduta. La Medori, se siamo convinti, non resterà al di sotto della sua riputazione nei *Vesperi siciliani*, in cui si trovano riuniti tutti gli elementi propri a far valere un talento perfetto di cantante ».

La Penca, arrivata a Parigi, non vi si tratteneva che pochi giorni, dovendo recarsi a Madrid, ove esordirà nei *Vesperi siciliani*.

Il signor Mercelli, impresario del teatro imperiale di Vienna, trovavasi anch'esso in questi giorni a Parigi.

Leggesi nella *Revue et Gazette Musicale*: « Al teatro dell'Opera, la comparsa da lungo tempo annunciata della signora Hamakers ebbe luogo finalmente venerdì 12, nella parte di Matilde del *Guillaume Tell*. L'esordiente è giovane e bella; e, ciò che vale ancora meglio per una cantante, ella possiede una voce graziosa, d'un metallo puro e brillante. Il suo portamento e del suo gesto, palesano ancora dell'inesperienza; ma colle qualità di cui è dotata, se continua a studiare seriamente l'arte del canto e del teatro, la signora Hamakers promette di diventare un'artista distintissima. L'uditorio era numeroso, come lo è sempre stato dopo la ripresa del *Guillaume Tell* nella sua nuova forma; il pubblico non dimanda che un pretesto per rivelare ed ammirare un tale capolavoro ».

Lunedì scorso davasi la *Prophecie* con la Borghi-Magro nella parte di Febe, e Roger in quella di Giovanni di Leida.

Berlino è di ritorno a Parigi. La sua cantata a due cori, *L'Impaciale*, fu ultimamente pubblicata in partitura da Brandus, l'operatore, che ne aveva aggradito la dedica, ha inviato all'autore, a mezzo del ministro di Stato, una grande meaglia d'oro, portante da una parte l'effigie di Sua Maestà, e dall'altra parte questo parole: « Donata dall'imperatore Napoleone al sig. Etienne Berlioz ».

Venezia. Dal 4 all'8 settembre si sono rappresentate le opere la *Dama bianca*, *Freischütz*, la *Sonnambula*, *Roberto il Diavolo*, *Ilgevia in Tivide*, *Kadi*. Nella *Sonnambula* ha esordito la signora Jenny Baur, che ha già cantato con plauso in altre città della Germania ed a Londra. Ella non ha pienamente corrisposto all'aspettazione. I Viennesi, che rammentano ancora le cure impressioni lasciate dall'Amico tedesca, la Lind, e dall'Amico italiana, la Tadolini, esigeranno dalla signora Baur qualche cosa di più. Ander, Draxler e la signora Hoffmann eseguirono bene le altre parti.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

LIBRETTO
di **F. M. Piave** **LA TRAVIATA** MUSICA DI **G. VERDI**
RIDUZIONI DIVERSE DELL'OPERA COMPLETA.

Canto con accomp. di Pianoforte	Fr. 50	Due Flauti	Fr. 22
Pianoforte solo	20	Clarinetto solo (col Oboe)	8
Pianoforte nello stile facile	16	Due Clarinetti (Al Clarinetto 1.° si può sostituire l'Oboe, al Clarinetto 2.° il Violino)	15
Pianoforte a quattro mani	20	Due Violini, Viola e Violoncello	28
Pianoforte e Violino	28	Flauto, Violino, Viola e Violoncello	28
Pianoforte e Flauto	28		
Pianoforte e Clarinetto	22		
Violino solo	11		
Due Violini	22		
Flauto solo	15		

Composizioni sopra motivi dell'Opera suddetta.

PER PIANOFORTE SOLO.		PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.	
27425	Bosoni. Op. 11. Largo finale dell'atto II, var. Trascrizione I. Fr. 2 50	27712	Fasanotti (F.) Op. 70. Ricerche musicali. N. 7. Trascriz. dell'Aria, Ah forse è lui che l'anima. Fr. 4
27424	Op. 12. Rom. Addio del passato nei sogni ridenti, variaz. Trascrizione II. 2 25	25619	Gambini. Suvraldo musicale. Sonata. 6
28055	Dorigoni. Valse. 5	28080	Senna. Op. 26. Fantasia. 6
25666	N. 8. Op. 64. Brindisi. Trascrizione. 2		
25667	N. 9. Op. 65. Adagio dell'Aria, Ah forse è lui che l'anima. Trascrizione. 2		
28801	Op. 84. Le Théâtre moderne. Duetto, Parigi, a cara, noi lasceremo, librettini trascritti et variati in forma pianistica. 4		
26670	Fumagalli (Anotro). Op. 97. Decamerone. N. 9. Melodia variata. 5		
25752	Fumagalli (Bisua). Op. 48. Divertimento. 5		
28092	Op. 76. Divertimento. 5		
25672	Fumagalli (Polmo). Op. 57. Divertimento. 2 25		
25139	Op. 58. Biorcazione. 5 50		
25680	Golinelli. Op. 95. Divertimento brillante. 3 50		
28792	Cordigliani. Op. 42. Divertissement. 4 50		
28374	Lucella. Addio del passato. Aria variata. 4		
25363	Panzini. Melodia variata. 2 75		
27610	Perny. Op. 52. Le Parterre musical. N. 28. Legoni facile. Brindisi. 1		
26024	Op. 49. N. 2. Le Camelia. Polka. 1 50		
27589	Op. 51. Andante trascrit. 2 80		
27597	Op. 72. N. 3. 2.° Cerise. Valse. 1 50		
28112	Silvori (Guz). Addio del passato. Aria variata. 1 75		
25656	Tomann. Valse. 3 50		
28105	Truzzi (ALEX.) Op. 27. Pensieri variati. 2 75		
25156	Op. 28. Pensieri variati. 2 75		
	Truzzi (L.) Op. 88. Le Speranze materne. Sonatine facilissime.		
25157	Fase. 17. 2		
27628	Op. 20. 14		
27620	Op. 21. 14		
	Op. 67. La Gioia della zandra. Sonatine.		
25118 e 25119	Fase. 103 e 105. Cadenza. 1 75		
27545	Op. 122 al 128. Cadenza. 1 75		
	La Primavera. Brevi Divertimenti accuratamente digitati.		
25716	Fase. 15. Op. 147. 2		
25717	Op. 148. 2		
27601	Op. 179. 2		
27602	Op. 180. 2		
27854	Op. 184. 2		
27855	Op. 185. 2		
27856	Op. 186. 2		
28026	Vannucini. Piccola Fantasia. 2 50		

TITO DI GIO. RICORDI.
Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal susseguente contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane fra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1845, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere del relativo libro di poesia. - Le Imprese che bramassero di porre in scena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omenoni N. 4720 o sotto il portico a fianco dell' S. R. Teatro alla Scala.

Sono in lavoro le riduzioni per Canto e Pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

AVVISO. Si vuol vendere un nuovo magnifico **PIANOFORTE PER CONCERTI**, della rinomata fabbrica Bösendorfer di Vienna. Ricapito nella Contrada di Rugabella N. 4212, in Milano.

AVVISO MUSICALE

GIUDITTA DI KENT

Parole di **Giovanni Prati**
MUSICA DEL MAESTRO
ANGELO TILLANIS

representata per la prima volta al Teatro Regio di Torino nella Quaresima 1856 e riprodotta col più splendido successo a Savigliana nella decorata stagione della Fiera.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 39

28 Settembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 90
Per la Monarchia	24
Per gli altri Stati Italiani	28
Per l'Estero	40

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 4720, e sotto il portico a fianco dell' S. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Avvertimento - Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - La Traviata. - Rivista. - Carteggi. Genova, Livorno, Londra. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di oggetti di Belle Arti nelle sale di Brera.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ADOLFO FUMAGALLI

I.

Nelle perdite irreparabili, se v'ha un conforto, egli è nelle ricordanze e negli affetti che rimangono a superstiti; e ciò riguarda specialmente quegli intimi dolori, che sono il triste retaggio della famiglia. - Anche la patria ha i suoi figli prediletti per sublimi doni dell'intelletto; viventi, essa li sprona col plauso ad opere gloriose e compiute; perduti, li onora affidandone la perenne memoria alle venturose generazioni. - Il pianto, il cordoglio serba solo per quelli che a metà del cammino, sul fiore delle più belle speranze, le vengono rapiti.

Quando un ingegno qualunque ha compiuto quel grado d'ascensione, dietro a cui non è possibile più oltre salire, la sua perdita cagionerà tristezza ma non lascerà rammarichi e troncate aspettative. - Dinanzi alla tomba d'un uomo illustre, il quale abbia fornito intero il suo compito, i posteri s'inclinano con riverenza ed omaggio - dinanzi a quella d'un altro, im-

AVVERTIMENTO

Il foglio d'oggi essendo l'ultimo del terzo trimestre, s'invitano i signori Associati, il cui abbonamento scade con questo numero, a rinnovarlo sollecitamente acciò non venga loro ritardata la spedizione della Gazzetta.

APPENDICE

ESPOSIZIONE

DEGLI OGGETTI DI BELLE ARTI

Nelle Sale di Brera.

II.

Di mezzo ai rovi si trova pur qualche rosa; di mezzo alle molte misere tele dell'Esposizione, troveremo qua e là qualche dipinto che ci consoli e che ci annanzi, se non fiorenti, almeno ancor viva l'arte che diede tanta fama alla nostra penisola.

Fra le mediocrità che sono esposte nelle sale IX e X, e delle quali non getteremo fatica ad occuparci, dal momento che non possiamo lodare da un canto, e che non accettiamo dall'altro l'incarico di dare qui un corso di

belle arti agli inesperti, fra codeste mediocrità, dicevamo, son collocati, quasi per legge di compensazione, tre paesaggi ad olio di Gottardo Valentini nei quali non v'ha censure che possa menare la scutica. Sono trattati con verità, con tinte armoniche, con trasparenza nelle arie, con diligenza nei dettagli, con gusto nell'insieme. Anche Bartolomeo Ardy, di Roma, ha dipinto con maestria tre altri paesaggi all'olio, fra cui una bella campagna romana, e Luigi Ashton un pascolo con guado attraversato da un carro.

In questa medesima sala troviamo qualche bel fiore uscito, non dal seno della natura, ma dal pennello di Turri e di Meda; una bella testa d'uomo, opera di Giuseppe Penati; una landa in val di Susa lodevolmente condotta da Carlo Piacenza, e il primo quadro storico del giovane Alberto Battaglia, rappresentante un episodio dell'uccisione di Cesena, commesso dalle bande bretonne, condotte nel 1577 da Roberto di Ginevra. Il soggetto non poteva esser migliore; la composizione è ben ideata, l'esecuzione a parte

maturamente rapito e degno di migliori destini, la compassione prevale. - Chi non ha gettato una lagrima sulle generi di Bellini?.. Giovane, bello, sorridente; il suo ultimo canto era stato più che mai puro, appassionato, ispirato dal genio, perfezionato dallo studio, dall'esperienza! Se fosse vissuto, ove sarebbe arrivato? - Chi, alla fulminea novella della morte del Fumagalli, non si sentì il cuore serrato, commosso, e rimembrando a ciò ch'è fece di bello, di grande a questo mondo, non pensò pur anco a quello che avrebbe potuto fare progredendo?

S'egli è vero che la morte annulli i fugaci entusiasmi, o lasci dietro di sé la vera espressione dei meriti umani, certo al povero Fumagalli la morte non nocque: egli era un artista musicale, ma non di quelli che quando han perduto la gola, le gambe, o i polpastrelli, vanno a seppellirsi coll'estremo sospirò nell'oblio, fortunati se l'affettuoso pianto de' congiunti ne tien viva per alcun tempo l'oscura memoria.

Fumagalli ebbe il compianto universale, sincero, spontaneo del suo paese: la coscienza collettiva, che mai non è inganna, travede all'infesta notizia della sua morte che l'Italia avea perduto anzitempo un eletto ingegno, che quel giovane, tanto potente nel meccanismo della tastiera, avea pur nella mente, nel cuore, un raggio di quella sublimità musicale che non si sperde nel veloce picchiare delle corde, e rimane viva, indelebile nelle opere.

Narrando la vita, ragionando delle opere, e seguendo l'ordine naturale che regola la formazione di qualsiasi specie d'individualità, ci sarà facile lo scorgere come Adolfo Fumagalli fosse fornito di tali qualità, da far supporre in esso una potenza estensiva, che col progresso de' tempi e degli studi si avrebbe in esso di certo maggiormente sviluppata. - Per valutare il suo ingegno, come esecutore, e compositore per Piano, converrebbe esporre le condizioni attuali dell'arte musicale in Europa, e specialmente in Italia; vedere qual sia in fatto il preteso, progresso della esecuzione sul

a parte lodevole, nel complesso forse meritevole di qualche osservazione, specialmente per ciò che concerne la fusione e l'armonia delle tinte. Del resto, Battaglia è un giovane d'ingegno, dedicato assiduamente allo studio e intanto per sicuro che riuscirà a buon meta.

La sala XI ci offre argomento di svariate osservazioni; e, prima di tutto, il pittore Fermi, il quale ha finalmente sbarcato dalle sue tele quello tanto caldo, croceo, fuor d'ogni vero, per le quali avea tanto strana predilezione. I suoi dipinti di quest'anno manifestano un metodo più ragionevole e più corrispondente alle prospettive della natura ch'egli intendo di riprodurre.

Qui Massimo d'Azeglio di Torino è ritornato artista per raccogliere ancora quegli elogi che meritamente gli ha tributate un giornale la stampa periodica. Quest'uomo, per tanti titoli rispettabile, ha ripigliato il pennello, dal quale è uscito, per la nostra esposizione, un paesaggio che rappresenta gli *scogli del Ciclopi presso Aci*, alle coste della Sicilia, e che nulla lascia a desiderare al più difficile osservatore. Cielo e acqua mirabili; prospettiva seducente; effetto delizioso nel tutt'insieme. È un prezioso acquisto per le arti, e desideriamo che il sia ancora per le lettere, e abbondano che fece quest'uomo onorevole delle alte cariche diplomatiche, sempre difficili e con tanta frequenza male retribuite.

Molti ritratti vediamo in questa sala di Francesco de Magistris, e vi scostiamo un nome caro alle arti, quello del cavaliere Francesco Podesti di Aversa. Il pubblico che visita tranquillamente (almeno quest'anno) le sale dell'esposizione, non è gran fatto contento del lavoro di Podesti, rappresentante santa *Caterina da Siena* che sollecita Gregorio XI a ricondurre la Sede pontificale in Roma; e il

clavicembalo; calcolare i malvagi influssi del mal gusto e della volubile moda, e considerare il Fumagalli artista giovanissimo, gettato in mezzo ad un mondo futile, pretensioso, amante del vago, dell'illusorio, del meraviglioso a scapito pur troppo del bello e del buono. - Siccome queste considerazioni porterebbero troppo alle lunghe il nostro discorso, così brevemente le noteremo.

I progressi della musica da mezzo secolo a questa volta sono tutti a vantaggio del pubblico indotto: come scienza di numeri, di nude combinazioni armoniche, come arte mistica ed ideale essa è rimasta tanto stazionaria e forse regressiva, che la musica de' nostri vecchi fu detta Classica quasi a dinotare quella intima perfezione che vince il tempo e la moda. Pure, nel vastissimo e sublime campo del Melodramma, fu tale il progredimento, sì rapide e diverse le rivoluzioni, tanti e si grandi gli uomini di genio da compensare ad usura le altre deficienze. Le rappresentazioni drammatiche si espressero in tutti i possibili modi, la parola ebbe una veste che l'idealizzò, il sentimento, le passioni tutte furono interpretate con tanta eloquenza da renderle a mille doppi più espressive e commoventi: a partecipare di queste spontanee emozioni furono chiamati tutti indistintamente quelli ch'ebbero orecchi per udire, ed un'anima per commoversi; - la scienza si affrettò colla popolarità, l'armonia colla melodia. - Di qui l'immenso sviluppo a' nostri giorni del genere drammatico, ed il culto universale della musica diffuso in tutte le regioni civili.

Pure all'estensione di questa coltura, per quanto la sia liltizia, occorreva un intermediario possente, un aiuto efficace col quale, togliendo dalle scene e dagli effetti molteplici e simultanei della musica lirica quasi l'embrione, ognuno potesse individualmente e non pochi studi ripetere a sé medesimo le sensazioni provate in teatro. - Il clavicembalo solo poteva bastare a tanto. - Se ne togli la manenza di prolungamento dei suoni, esso la vince su tutti gli altri istrumenti per

pubblico, in generale, ripete probabilmente il giudizio di coloro che son competenti alle lodi o alle censure di un quadro. Noi, senza cadere nell'esagerazione dei biasimi, diremo francamente che dal cavaliere Podesti ci aspettavamo, ed avevamo diritto di aspettarci, qualche cosa di meglio. Lasciata da un canto la composizione, fredda per sé medesima, troviam dominare nel quadro una certa luce convenzionale, vediamo alcune teste tirate giù sì all'ingrosso, alcune parti sì trascurate che duriam fatica a credere all'opera del pennello di Podesti, il quale ci ha dato le tante volte tanto largo argomento di lode. Ad ogni modo, se egli ha desiderato che gli si ripetesse ciò che disse al principio il franco cortigiano: *V. A. questa volta ha voluto far male, e s'è rimesso*, si può assicurarci che il suo desiderio è appagato.

Nell'inondazione di paesaggi della sala XII, v'ha un'inondazione di Giuseppe Canina, per due vedute di Edoardo Perotti che non sono male dipinte.

La sala XIII ci presenta due quadretti graziosi di Achille Doveri, rappresentanti *i ragazzi alla pesca* e *il venditore di polli*; una bella marina di Luigi Ricciardi, in questo genere acclamatissimo; alcuni ritratti fatti molto bene da Giovanni Pallavera, e parecchie tele di Cherubino Cornienti. Questo artista mette facilmente i critici sulla via delle lodi, lavora con diligenza, con buon riposo di tinte, ed è felice anche nella scelta de' suoi soggetti italiani, come ne son prova *Michelangelo nel suo studio*, in atto di mostrare la sua grande statua del Mosè a papa Paolo III ed al suo seguito di cardinali, e *Raffaello* che, mentre in Vaticano sta dipingendo l'Elidoro, è visitato dal pontefice Giulio II suo mecenate.

Passiamo nel gabinetto di Appiani, e di qua nella sala

l'estensione della scala, e specialmente perchè serve a sé stesso senza l'altrui soccorso - anzi, se occorre, giova agli altri. - I passi più intralciati, le più strambate armonie trovano una pronta esecuzione: a sommar un'arista poco studio ci vuole; non v'ha difficoltà di intonazione o bisogno di aprire il fiato. Arragi che lo spirito industriale del secolo facilitò d'assai la diffusione e la popolarità del clavicembalo; da Maria Stuarda fino(*) a Mozio Clementi, i quali sonavano spinette, la fabbricazione non fece certo i progressi degli ultimi cinquant'anni. Se l'arte di suonare il clavicembalo era più aristocratica una volta, fondata sui principi più solidi, dipendeva, oltrechè dal buon gusto d'allora, dalla debolezza stessa degli istrumenti, i quali non comportavano che lo stile legato, tranquillo, armonizzato, senza effetti abbaglianti di chiaroscuro o di sonorità. Adesso in quella vece per le nuove condizioni meccaniche, la prontezza del tasto, la gradazione delle voci dal piano al fortissimo, un'estensione sconfinata, permettono all'artista ogni più strano ardimento di salti, d'arpeggi e di strepiti che possono benissimo fingere il turbine delle danze od il veicare dei fiati d'opera.

Quando fu visto che il Piano poteva meglio d'ogni altro istrumento ricordar le antiche melodie, una pressa in tutti d'apparare o di provarsi; la è stata una rivoluzione democratica, per la quale anche il genio degli artisti modificandosi dovette per forza ineluttabile delle cose sobbarcarsi all'esigenza del gusto universale. - I compositori per clavicembalo costituirono allora una nuova classe appartata, e s'inventò la parola *Pianista* per designarli. Nei vecchi tempi le cose eran tutte al rovescio: oggidì gli scrittori teatrali strempellano un poco sul cembalo, tanto da trovare un accordo od un motivo; altra volta invece i compositori d'ogni genere eran quasi sempre valenti suonatori, e i sonatori viceversa egregi sintonisti, od altro che fosse. Sul

(*) Alla corte di Francesco II di Francia, marito di Maria Stuarda, si sonavano istrumenti fatti a foglia di spinetta.

dei pittori lombardi, dove troviamo la pittura di grandi dimensioni; e innanzi a tutto, *l'arresto di Ezechiele da Romano*, quadro storico ad olio, di commissione di S. A. il Duca di Modena, dipinto dal professore di quella Accademia Atestina, Adesdato Malatesta. È una composizione assai complicata, nella quale si manifestano bellezze di primo ordine, fra cui una purezza mirabile di disegno. Da questa tela si potrebbero cavare parecchi quadretti, tutti pregevoli. I varii gruppi che la compongono sono eseguiti con molta maestria, naturali nelle lor pose, intonati nel colorito, perfetti nell'espressione. Qua e là si mostra forse un po' di convenzionale; forse è mancante, incompiuto il fondo della tela, nella parte in ispecie che mostra al riguardante gli archi del ponte di Cassano, ma nell'insieme è di grandissimo effetto, e ci consola in qualche modo dell'attuale lamentato scarsi di buoni dipinti.

Rimetto a questo fiero Ezechiele che, circondato di nemici, vinto e disarmato, minaccia ancora con una verità che vi mette spavento, vedete una carneficina di martiri cristiani, imbanditi con poco gusto e con pochissimo risultato dal signor Michele Gora; e, lì da presso, una tela fredda fredda, che rappresenta il ritorno di Pio IX da Gaeta, nell'atto che mette piede sul sagrato di S. Giovanni Laterano.

Usciamo di qua per entrare nella sala XVI, dove troviamo Mauro Conconi, Luigi Zuccoli e Giovanni Gorini.

Il Conconi ha dipinto due bei ritratti, e un quadro ad olio rappresentante *Camoens che si salva dal naufragio, stringendo al seno il suo poema (i Lusitani)*, cioè stringendo al seno alcuni fogli di carta a prova d'acqua, come forse ne avranno fabbricato allora i Portoghesi a Lisbona, ma come non se n'è mai fabbricato da noi, né a Varese né a Toscolano. Il soggetto era di difficile ese-

clavicembalo non s'eseguiva che sonate gravi, severe, originali; o si accompagnava dialogando gli altri istrumenti: le opere immortali di Scarlatti, Pollini, Clementi (per non dir che d'italiani) rimangono monumenti imperituri d'un'arte, nell'infanzia nata gigante, non mai superata dai successori, i quali, se vogliono riescir qualche cosa, devono abbeverarsi a quelle fonti purissime di sapere, di grazia, di semplicità, di perfezione.

I pianisti, tratti dal desiderio di fama, e di agiatezza, sonarono in pubblico: che avvenne da ciò? Avvenne che le composizioni per Pianoforte dovettero servire al doppio scopo d'alietare con grate rimembranze melodiche, e meravigliare colle difficoltà dell'esecuzione. Fortuna volle che sorgesse qualche sovrano ingegno ad illustrare o nobilitare un genere per sé stesso falso e barocco. Dopo che Herz ebbe adornati e tormentati i temi delle opere più celebri con un diluvio di note, di scale, terzine, sestine a gruppetti, apparve Thalberg, il vero caposcuola del gusto moderno, dietro le cui orme s'affaticarono gl'imitatori, e pochi con felice successo, appunto perchè il genere brillante e specioso si fonda troppo sulle apparenze meccaniche, sugli ornamenti esteriori, piuttosto che sulla sostanza musicale ed estetica. L'abbiam detto un'altra volta: Thalberg, nelle sue fantasie, è un *insigne decoratore*; è tale la sua sapienza dell'armonia, degl'intrecci, dei sviluppi, che le sue composizioni piacciono anche a' più selvaggi: pure, è sempre più grande quando si abbandona alla propria originalità. - La fortuna gli arrise, ed e non la lasciò fuggire, trascinato dagli entusiasmi e dalle ovazioni del pubblico. - Chopin avea un'altra tempra: gli avrebbe sembrata una profanazione che la sua musica misteriosa, contemplativa, trascendente, sospirata, si fosse prostituita dinanzi a chi non l'avrebbe potuta comprendere e sentire nell'anima.

Abbiamo posto queste promesse onde spiegare come anche il Fumagalli, sebbene fornito a dovizia di som-

cazione, e la difficoltà non fu dal Conconi molto felicemente superata. Quell'uomo guerco che pare Prometeo allo scoglio, la sua posa, la tinta del cielo e dell'acqua, (tutto concorre a rendere poco simpatico il lavoro di un artista per molti titoli degno di lode.

Dello Zuccoli vedete molti ritratti e alcuni quadretti di genere maestrevolmente toccati. Del Gorini una scena del Tartuffo; il programma vi aggiunge: *di Molière*, probabilmente per distinguere *dagli altri*.

Siamo alle sculture, e qui incomincia la serie interminabile dei ritratti che vi perseguiranno e dei paesaggi che vi riuoccano. Ne faremo l'analisi o la semplice numerazione? Né l'una cosa né l'altra. Accenneremo ai poeti degni di fermare l'attenzione del visitatore di Brera e poi chiederemo questa seconda rivista.

Girolamo Longhi ha esposte molte vedute; sarebbe stato assai meglio esporne poche, ma lavorate con maggior attenzione e con più studio del vero. Il Purera quattro ritratti a pastello, duri ma somiglianti. Cesare Spaggiardi un vecchio suonatore di violino, fatto bene. Luigi Barlezzi dipinti ad olio, acquerelle e tempere, due stippende marine, l'una al tramonto nei dintorni di Napoli, l'altra di notte, con la veduta della lanterna di Genova. Da ultimo Decio Cassani un acquerello che rappresenta imperfettamente Guido Reni mentre ritrae la moglie di un bandito romano. Per usare dell'acquerello in quadri di questo genere egli è mestiere di un fungo e costante esercizio.

Alcuni giorni dopo l'apertura delle sale vi fu trasportato un bel ritratto da donna del Bertini, poi varii quadretti di genere del giovane De Albertis, che ha ingegno, ma che tende quasi sempre, senza forse avvedersene, alla caricatura.

mo ingegno e di una distinta originalità, dovesse, per servire alla propria fama ed alla prosperità, seguire il comune andazzo, lottando forse talvolta colle più nobili e sublimi doti della sua intelligenza. - Gli artisti, a ben giudicarsi, bisogna vederli svincolati da quei contatti sociali che nell'arte musicale impediscono quasi sempre il libero sviluppo dell'ingegno: nessuno potrà in dubbio, per esempio, che Liszt adesso non abbia dato un calcio alle convenienze, o che non faccia della sua fantasia l'uso il più bizzarro e sbrigliato, senza curarsi punto che il pubblico lo capisca o meno. Ebbene! anch'esso da giovane andò per la comune, e per la popolarità e la fortuna arrivò fino alla ciarlataneria: tanto è vero che i buongustai, per apprezzare davvero il suo genio di compositore e d'improvvisatore, dovevano udirlo a porte chiuse e in piccolo cerchio d'amatori. -

La carriera d'un pianista si può dividere in tre fasi: il primo stadio lo si percorre suonando roba degli altri, e col solo scopo di far pompa di velocità nelle dita, di vibratozza nel tocco, e qualche rara volta, di espressione. - V'ha una miriade oggidì di pseudo-pianisti ch'appartengono a questa categoria, o vi rimangono per tutta la vita: il sesso gentile ne fornisce una considerevole copia. - Tolga il cielo che costoro si pongano a comporre sullo stile di Thalberg, o di Prudent, variazioni e fantasie!

Al secondo gradino la salita è più malagevole: in questo cerchio, d'assai più piccolo del primo, stanno quelli che ambiscono la gloria popolare, ed accoppiano alla bravura eccezionale, alla grandiosità e alla purezza dello stile nell'esecuzione, un talento di comporre, che si piega bensì alle esigenze del gusto universale, ma che dimostra anche nelle opere leggere, brillanti, o lavorate sugli altri pensieri, una evidente disposizione a più severi ed originali concepimenti. - Questi li si contano sulle dita. -

La terza è la più sublime sfera. Si vide qualche pianista un bel giorno lasciare i facili allori de' concerti, e porsi seriamente a comporre secondo il proprio istinto individuale, e sortirne opere bellissime, ammirabili. - Chopin, per dir d'uno, fece un salto a piè pari, e si pose a dirittura fra le nubi, nel sanctorum dell'arte: qualche altro de' moderni e più famosi concertisti, imitando gli antichi modelli, lasciò il Piano per l'Orchestra, per il Teatro, per la Chiesa: Litz nel genere ultra-romantico riesce, e la Cattedrale di Gran or son pochi giorni risuonò di solenni ed applaudite armonie: un altro suo coetaneo, sul Teatro fallì; colpa forse dell'esservi troppo vizialo cogli arzigogoli delle Fantasie!

Abbiamo accennato tutto quello che può e deve fare un artista di genio, appunto perchè ci pare che il Pimagali si fosse ormai messo sulla buona via nel comporre per Piano, o che in lui si palesassero delle altre felicissime attitudini, allo sviluppo delle quali avrebbe bastato il tempo. - Il povero Adolfo accarezzava sempre l'idea di provarsi nella grande composizione vocale ed istrumentale: non gli occorreva che di assicurarsi una posizione onde poter, libero d'impacci, disfogare il suo genio. Egli dunque può a buon dritto esser collocato nell'ultima categoria, con que pochissimi, i quali sopravvivendo nelle opere meritano la ricordanza dei posteri.

Di questa verità ci renderà ragione la narrazione della vita, e l'analisi accurata delle migliori sue opere.
PIETRO DOT. FAVERI.

LA TRAVIATA

Non fu peranco forse abbastanza avvertita una prerogativa tutta propria ed esclusiva dell'arte musicale, e che, a veder nostro, basta a collocarla, anche prescindendo da tanti altri suoi speciali requisiti, incom-

parabilmente più alto dell'arti sue sorelle, la pittura e la statuaria. Tale prerogativa sta in ciò: che mentre le ultime due non possono nelle loro produzioni rappresentare che l'agente, direm così, dell'emozione cui va soggetto, nell'atto di contemplarle, lo spettatore, la musica invece ha facoltà di riprodurre, con duplice ordine di mezzi, anche contemporaneamente, e l'agente stesso e l'emozione da questo prodotta.

Ned è a crederci che questa sia un'oziosa distinzione, in quanto che l'emozione dello spettatore si accordi, sempre e necessariamente, appunto collo stato dell'animo del personaggio raffigurato dallo scultore, dal pittore. Questo accordo, questa consonanza, questo unisono tra personaggio e spettatore, tra agente e paziente, tra causa ed effetto, non hanno luogo se non quando il personaggio è buono o forte, bello o sublime. Allora noi simpatizziamo con lui: e simpatizzare non è infatti che condividere i sentimenti, lo stato d'animo di altri; non è insomma che l'effettuarsi di quell'unisono da noi avvertito, di quell'accordo che corre tra personaggio e spettatore. Allora forse l'arti del disegno possono lottare quasi a pari fortuna colla musica, poichè se questa affascina di più coll'ideale sua fantastica, quelle, perchè più reali, possono in date circostanze impressionare fortemente colla riproduzione esatta del vero.

Ma se invece il personaggio, l'individuo dall'artista raffigurato, non è affatto né buono né grande, allora non può correr più alcuna simpatia tra lui e chi lo contempla; non può esservi più alcuna consonanza di sentimenti; onde la gioia, il tripudio del personaggio sono dolore, ribrezzo per lo spettatore; e viceversa. Or le arti del disegno possono bensì riprodurre perfettamente tutti i diversi sentimenti dell'individuo da esse raffigurati, ma non varrebbero mai a rappresentar collo scalpello o coi colori l'impressione, nel citato secondo caso diametralmente opposta, dello spettatore.

Locchè la musica invece ottiene a meraviglia. E l'ottiene co' suoni dell'orchestra: i quali presentansi all'uditore come arcane voci che gli parlano o piangendo, od or sorridendo: e siccome queste voci ne appartengono ai personaggi costituenti l'azione drammatica, ne hanno diretta relazione con essi, che bene spesso gemono o fremono mentre il personaggio tripudia, ne viene che involontariamente l'uditore medesimo, e quasi ad insaputa, le attribuisce ad esseri invisibili, a potenze misteriose e sovranaturali. E da ciò eziandio la natura tutta fantastica della musica, la quale per tanto ha necessaria ripugnanza col positivo, col reale. Altra circostanza che diversifica essenzialmente la musica dalle altre arti belle. E quindi gli infiniti errori pronunciati da coloro che giudicar pretendono delle musicali produzioni secondo i principi ed i precetti delle arti del disegno.

Si perdoni l'intramezza. Non sempre la musica per altro si prevale di questa invidiabile sua prerogativa, che per lo più, e principalmente nella scuola italiana, si appaga di riprodurre le esultanze del personaggio anche se lo spettatore non può dividerle perchè sa che a queste gioie succederanno lagrime e lutti.

Così Mallo Orsini, nella *Lucrezia Borgia*, intona una canzone baccanale mentre il veleno gli serpa già nelle vene; la qual canzone, com'altro in altre opere se fa un effetto sul pubblico, attribuir lo si deve piuttosto al gran fascino della melodia, la quale distorna per alcuni istanti lo spettatore da ogni luttuoso pensiero, si ch'egli non ricordi né veleni, né morti, o tutto momentaneamente si concentri nel dividere la passeggera ed ingannevole ebbrezza del personaggio.

La scuola alemanna è in generale più ligia, fors'anco troppo, a questo dovere; mostra ad ogni modo di saper pienamente valutare siffatta ammirabile proprietà dell'arte musicale, quella cioè di bipolarità simultaneamente in due ordini quasi opposti di sonorità e ritmi, e quindi di opposte impressioni. E difatti le gioie infernali di Gasparo nel *Freyshütz* sono ad ogni poco

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 25 settembre.

Sapientia est mutare consilium, oppure *Stultus ut lana mutata*, come volete meglio. - Ecco non la nostra impresa dei Teatri civici abbandonata per ora al Paganini ove (come vi avevo accennato nell'ultima mia) si diceva intendesse dare un corso di rappresentazioni d'opera buffa in questo mese, e far continuare invece lo spettacolo al Carlo Felice colla compagnia che era dovuta al Paganini. -

Sopra questa Accisione i cervelli si arrabattano a far glorie e convegni: chi vuole che l'impresa sia tolta da compassione per gli abitanti del Carlo Felice e intenda medicare un pochino i loro orecchi: chi pensa invece che dietro un calcolo aritmetico deca abbia visto che andando al Paganini l'orchestra civica avrebbe fatto nella sua borsa una piccola breccia, mentre invece ciò si riparava rimanendo al Carlo Felice, ove della orchestra è dipendata dal Municipio. -

Fra tutto questo conghietture qual sia la vera non sarebbe facile l'asserirlo. - Intanto però l'impresa pose cura ad avvertire nel manifesto pubblicato, che dopo 22 recite la stessa compagnia anderà al Paganini, e così rimangono alquanto soddisfatti i proprietari del palco di quel teatro che, dopo la sua apertura, non ebbe più opera in musica. -

Ieri sera andò del resto in locca al Carlo Felice quello stipulato e sempre lusingoso lavoro di Rossini il *Barbiere di Siviglia*. - L'esecuzione nell'insieme fu buona. -

La signora Lippardini fu gentile nel suo canto come lo è di persona: però la parte di Rosina non va troppo lena alla sua voce. - Ond'è che fu costretta ad alzare la cavatina di due toni, ed a puntare, non sempre felicemente, parecchie frasi, massime nei pezzi concertati. - Invece della così detta *aria al cavale*, ella cantò la cavatina dell'opera *Bianca e Falero* dello stesso Rossini. -

Il pubblico non ha ben visto a questa compagnia giovane, o noi siamo certi che in altra opera, in cui possa meglio far mostra de'suoi mezzi vocali, essa otterrà sempre maggiori favori ed applausi. -

Il tenore Secchi Bottani cantò bene, ed ha voce e agilità adatte al genere di questa musica. - Egli è un'antica conoscenza del nostro pubblico, che nuovamente lo applaudì volentieri. -

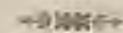
Il baritone Altini disimpegnò bene la parte di Figaro, ed il provetto buffo Scelico non venne meno alla conosciuta sua fama. -

Romanelli disse felicemente la celebre aria, *La culla mia*, e si parlò bene in tutta la parte di Don Basilio. -

Merita pure una parola d'encomeio la seconda donna signora Livi pel modo ond'espose la graziosissima aria del *vecchiello*. - L'orchestra, applauditissima nella *Sinfonia*, fu esitante in tutto il corso dell'opera. Mariani la dirigeva. -

Il maestro Cagnoni è qui: parissi di stare nel corso di questa stagione una sua opera nuova, *Le figlie di Don Labirio*, scritta per il Teatro di Parma, dove però, per circostanze estranee al lavoro compositore, non si poté eseguire. -

All'Apoteosi *Don Giacomo* di Don Gioia piace assai. - Il Clamuzi suscitò assai bene la parte del protagonista, specialmente nella cavatina. - Si direbbe che egli stia giovane con più degli esempi dei buffi napoletani che nel loro genere hanno molto pregio, e che specialmente abbia studiato con predilezione il giovane Fioravanti, il quale, non è guari, eseguiti a Torino il *Don Chisco* molto felicemente. -



Livorno, 21 settembre.

Pochi ore prima che il sipario del Floridi calasse per sempre agli occhi del colto pubblico la morte comora di *Luca Miller*, i cartelloni bianchi, rossi e turchini attaccati alle ramonde invitavano il pubblico ad un'accademia. Un'accademia vocale e strumentale e per lo più un facente-funzioni di Cholera morbus per la città che mancava di questo divertimento poco poetico, e qualche rara volta si limita ad essere un narcotico potente, conciliatore de' suoni dell'innocenza ai caniti spettatori. Scostando divel contro uno che novanta centesimi degli spettatori comparano lo parete della platea nella cara speranza di trovare riposo dormendo un'ora, o riportando a casa le palpore gravi de' vapori di Morfeo. Ah...

interpolate da suoni cupi, sinistri, che fanno fremere e destano raccapriccio. Così a un dipresso potrebbe dirsi di molti frammenti della parte di Bertramo nel *Roberto il Diavolo*. -

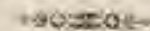
Verdi mostrò, massime nelle ultime opere, di conoscere l'importanza di questa cosa: laonde gli ultimi accenti bacchici, per esempio, del Brindisi nel *Macbeth*, vengono foscamente, quasi con selvaggia ironia, oscurati da lugubri armonie dell'orchestra; ma più che altrove ci viene ciò comprovato nella scena del gioco della *Tracina*, ove, se da un canto il ritmo saltellante di un tempo mosso a tre tempi rapidissimi vale ad obbiettivamente esprimere il bollore, le vertigini di un'orgia, il tono minore dall'altro, la cupa strumentazione, la ruvidezza, il secco delle cantilene, il fremito quasi feroce ed insistente dei violoncelli fa rabbrivire perchè annunciano sventure. -

E codesti due aspetti, che noi chiamar possiamo obbiettivo e subbiettivo, con che si presenta ora alternativamente ed ora simultaneamente l'arte nostra divina son posti in evidenza e con felici contrapposti, siccome in altre, anche in quest'opera, e sin dal principio. Come si aprì il dramma? Con una festa, con un'orgia. Tutto dunque dovrebbe essere letizia, tripudio. Eppure un *prologo* ad accordi gemebondi, a sonorità lamentevoli, a melodie caste, ad accenti affettuosi, mette in avvertenza l'uditore che quell'orgia, quella festa notturna, o non sono vero gioie, o sono gioie passeggeri: lo avverte che più profonde emozioni, che affetti più nobili, più delicati, più puri, che avvenimenti tristi, luttuosi, lo attendono quanto prima. È un triste presentimento che l'artista vuole imprimere nel cuore del suo pubblico, ma presentimento tuttora vago, indeterminato. Che se poi l'uditore ha digià udito per avventura l'opera tutta, se ha digià assistito alle pietose vicissitudini di quella *Tracina* purificata dall'amore, se ha diviso seco lui i palpiti d'un amor vero, dell'agonia, della morte immatura di quell'anima gentile ed angelica, egli non tarderà ad accorgersi che in quel *prologo* medesimo i primi suoni sono un mesto ricordo di quelli che piangono nell'atto terzo il vicino spegnersi di Violetta; s'accorgerà che quella soave cantilena, cui i primi violini, le viole, i violoncelli in tre diversi centri vanno così affettuosamente pingendo, non è che un ricordo di quella solenne dichiarazione d'amore, di quella preghiera acciò quest'amore sia ricambiato, di quello straziante addio con che la sventurata congoda il suo amante, forse per non rivederlo più, e forse per essere poco dopo da lui medesimo maledetta. Ed appunto queste parole d'affetto veleggono improvvisamente interrotte da alcuni torbidi accordi; una nube turba la serenità di quell'amore: ma è nullo che appena mormora da lungo, e si delegua ben tosto onde far luogo ancora una volta a quelle passionato espressioni, che adesso in altri strumenti raccolgonsi, mentre i violini vanno sopra intrecciando un canto vaghissimo, leggerissimo, quasi soavemente scherzoso; e che dimbeccati un sorriso della natura che si compiace alla vista di un affetto sì puro e sì pieno. -

(Continua)

MARZUCATO.

RIVISTA



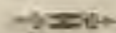
Milano, 27 settembre.

— Le straordinariamente fortunate recite della *Traviata* soffersero un'interruzione questa settimana, stante un'indisposizione dell'egregio Penconi. Si riprenderà però questa sera. Intanto il teatro si tiene aperto col *Trovanatore*, che ad onta de' notati difetti d'esecuzione altrae anch'esso non può accorrensi. -

— Martedì, dieci, avremo *Norma*. Quindi un'opera nuova del maestro Secchi con libretto di Temistocle Solera.

quanto eruditamente furono delusi! L'accademia riuscì tale che svegliò i più somnolenti e il pubblico divenne per un paio d'ore un corpo coagosto d'occhi e di orecchi e nulla più. La Merli è una cara giovinetta e scia che trae dai suoi avori del pianoforte le più dolci melodie colla franchezza e facilità con cui il pianista più privato sorprenderebbe un'assemblea d'artisti. Io mi confesso ingenuamente) io sono un pianoforte, e ripongo il pianoforte fra le pubbliche calamità quando la tastiera è percossa da mano talvolta e principiante. Vi fu un tempo in cui avrei proposto un estirpamento generale di pianoforti, o almeno avrei incoraggiato l'istituzione d'una società d'assicurazione contro i danni d'una cavalletta o d'un finale strimpellati; ma la Merli mi riconciliò con tutti questi strumenti a coda e senza coda. Il *Concerto di Venezia* fu così perfettamente suonato da disgradarne i più valenti, e il pezzo di sua composizione ci dette prova di non essere un asino nella cieca fanciulla. Dio delle gli occhi della mente cui tolse quelli del corpo, o certo ella non parlerebbe nel cambio. Il clarinetto del prof. Vincenzo Bonicoli è uno strumento encefalico che suscita tutti i suoni, dallo squillo della tromba, fino al soffio gentile del sospiro; un'ora che si moltiplica ripetonendosi fino a farci parere soffio di due o più istrumenti il concerto di una sola. Bonicoli non ha bisogno di altre lodi; pure se le nostre vengano qualche cosa, noi confessiamo, che rimanemmo incantati, e ripensammo al canto della Sirene e alla lira d'Orfeo e d'Andone. Livorno serberà lungo tempo memoria della Merli e del Bonicoli. Malvezzi strabiliò il pubblico, la De Moro disse qualcosa, la Couran cantò qualche cosa altro, o Donenoch alleghè una romanza. — Nell'insieme fu un'accademia modello.

P. C. PALANCA.



Londra, 19 settembre.

Siamo stati silenziosi qualche tempo per la semplicissima ragione che avevamo poco o nulla da far parte a' nostri lettori. Londra è morta presentemente alla musica; o se non fosse di tratto in tratto l'eco che dall'altra sponda del Tamigi ne avverte le chiosate concerti popolari di Jullien al Surrey Gardens, saremmo tentati quasi di credere la musica bandita per sempre. E codesti concerti tengono in buon timore la classe mozzana di questo popolo britannico, la quale ebbe a gustare giorni sono il delizioso canto dell'Alboni, che accendesse cantare al Surrey Gardens altre tre volte prima di partire per Parigi. Ma se Londra è deserta di artisti o morta in fatto di musica, non cessi le provincie; le quali sovrabbondano di musica e di artisti, e grazie alla rapidità propria, *Evolution of the force* e dei mezzi facilissimi che codesto stivale vanno ponendo a comodo e piacere de' curiosi ed amatori di spettacoli d'ogni sorta (inclusi quelli delle corse de' cavalli, asini, galli, nonché le esecuzioni di tanti altri animali quadrupedi o bipedi); grazie, ripeto, ad un simile mezzo di rapida tramutazione di stato possibile di assistere ad alcune grandi solennità musicali, e anche ad altre di minore conto, di cui daremo adesso, un rapido sì, ma fedele riassunto.

Diretto anzi tutto de' due grandi *Festivals*, di Bradford e di Gloucester. Il primo riusciva vivace per la varietà della musica, ma non troppo profuso al scartatevole senso per il quale venne effettuata. I principali cantanti furono: la signora Clara Novello, Alboni, Milner, Piccolomini, Viardot Garcia, Beers; e i signori Sims Beever, Heichardt, Bellotti, Beneventano e Formes. Furono eseguiti gli oratori: *Elia* di Mendelssohn, *Elia* di Costa, e il *Requiem* di Haydn. La sera obburo luogo i concerti misti, in cui fra le altre cose vennero eseguite due Cantate nuove: una di Mac Farren col titolo *May Day*; l'altra di L. Balton: *Robin Hood*. Nel complesso l'odi buona musica; ma queste due cantate non riuscirono troppo felici né per merito d'esecuzione, né per quello di composizione. I signori Mac-Farren e Balton sono due inglesi compositori che in difetto di idee originali si appropinquano senza tanti scappoli le idee d'altri, e benché alcuni contrappuntisti hanno bisogno delle forme e delle stoffe de' classici tedeschi per uscire insieme tre o quattro frazioni di passi melodici con molto felice. Il pubblico non fece loro troppo buon viso, e noi tendano per fermo che *May-Day* e *Robin Hood* resteranno negli scaffali de' rispettivi autori per lungo tempo azeit.

Il Festival di Gloucester riusciva più prospero quanto a pro-

dotti penamirici, e forse non artisticamente parlando, i cantori principali erano lo signora Alboni, Novello, Viardot Garcia, Temple Lockey, Hepworth; ed i signori Lockey, Sims Beever, Weiss, Thomas, e Cassier. Gli oratori eseguiti furono *Elia* di Mendelssohn, la *Creazione* di Haydn, *Sin Paolo* di Mendelssohn, *Elia* di Costa, ed in ultimo il *Requiem* di Mozart. I concerti di sera non furono così animati come quelli di Bradford, ma l'esecuzione della musica sacra riusciva di gran lunga superiore.

Le due formidabili compagnie di canto rivali, l'una capitanata da Lumley, l'altra da Beale, e il cui insieme già parola, mosso già da un mese verso il cantoniere dell'Inghilterra, inseguendosi rapidamente, e costantemente combattendo quasi corpo a corpo, e sempre risorgendo dalla lotta più o meno impetuosa e balzanzosa. Soltanto l'Inghilterra offre di questi strani spettacoli. La compagnia di Lumley si compone della Piccolomini, della Finoli e de' signori Bellotti, Beneventano, Abraham e Rossi; il maestro Pilotti n'è il maestro concertatore. I concerti fin qui dal riuscirono alquanto freddi. La Piccolomini ha bisogno della scena onde far apprezzare tutto il suo talento; la signora Finoli è una bella ragazza e buona cantante; ma per quanto si affaticò per farsi applaudire, ella resta collocata in un ordine troppo inferiore a quello della Piccolomini, Bellotti, quantunque migliori cantare da concerto che non da polveroni; non suscita tuttavia entusiasmi. Beneventano si fa ammirare dal grosso pubblico per la sua voce stentorea, della quale dovrebbe fare minor uso, non ricercando così gli applausi troppo facili della plebe, ma piuttosto aspirando all'approvazione della società disadula, e de' buoni conoscitori ed amatori di musica.

La compagnia di Beale si compone principalmente delle signore Gisti, Cassier, Alboni, Amaldi, Bellasio, e de' signori Mario, Lucini, Formes, Cassier e Roveret. Questi concerti sono superiori agli altri sotto ogni rapporto, e i nostri lettori potranno agevolmente arguirne le ragioni.

L'Orchestra Union può essere considerata come terza di codesta Compagnia; essa ha seco una certa Mendel, cantatrice di fresco uscita dall'Accademia di musica di Londra, ed inoltre il tanto acclamato pifferaio, il cieco Pignoli. Va facendo del resto pochissimi quattrini, benché meritevole d'onori sinceri e di migliore fortuna. Dato questa viene una certa Miss Horton, che fece parlare tanto di lei nella stagione per una certa quale abilità veramente speciale in rappresentar più personaggi d'amore e neri, svariando le sue trasformazioni con ogni istantaneamente sopportabili. — Alla Miss Horton tien dietro un'altra compagnia d'opera inglese col nome di *London Opera Company*. È una mescolanza di cantori più o meno sconosciuti, più o meno mediocri, più o meno applauditi dal buon popolo di Londra, e che credono poter far rivivere il gusto per la musica nazionale, o meglio fondere un teatro nazionale d'Opera inglese. Intanto hanno avuto ricorso alle *Zingari* di Ballo, alla *Marta* di Wallace, alla *Figlia del Reggimento* ed alla *Lotta di Lammernore*. — La Compagnia di Hoosy viene per ultima e si compone de' seguenti artisti, signore Koderzohu, Haldart Reeves, e Arabella Goddard; signori Sims Beever, Giorgio Case e Ballo. E qui giova osservare che il signor Ballo non è come direttore d'orchestra ma come basso-cantante, che viene aggregato alla Compagnia.

Il nostro giovane violinista Siglicelli suonò tempo fa dalla Regina a Windsor Castle; e per quanto fatto si scelse da Jullien, il quale non volle perdonare che Siglicelli potesse così disonore la sua autorità permettendosi andare a Corte senza previo avviso, o concorso di Jullien.

La salute da ultimo alquanto vacillante del nostro entusiasta Androsi fu molto vantaggiato dall'aria della campagna. Non se ne sta però colla man alla slatata; desta due ore al pianoforte, e due alla composizione; e possiamo assicurare i nostri lettori che non poco frutto avrà egli ricavato da questo suo, all'età breve, ritaro lungo dal chiosso della grande metropoli. Egli ha realmente incominciato di prendersi a sè la stanza in Londra, e benché per altro non si impadri di eseguire certe giu cartucce in Alemagna, Botiga, Francia, ed Inghilterra.

Si fanno nuovi progetti, e quindi l'anno prossimo avremo, pare, l'inaugurazione di un'altra sala da Concerti che verrà eretta tra Piccadilly e Regent-Street. I Direttori di questa nuova sala stanno già pensando seriamente alla formazione dell'Orchestra e particolarmente alla nomina di un abile Direttore di questa; e a tale scopo tengono, si dice, gli occhi rivolti ad una certa città

del Piemonte-ove troverebbe l'uomo proprio a questa proposta, o che meglio valga per lui e definitivamente prescelto. Gyo e Lumley sono in Parigi; Lumley poi intende di visitar presto l'Italia, o forse per abbozzarsi col venuto Direttore da noi ora preannunziato.

M.

NOTIZIE ITALIANE



— **Telesio.** Leggesi nella *Trieste Zeitung*: «La nostra stagione autunnale si aprse colla *Traviata* di Verdi, e giudicando dalla prima serata, possiamo aspettarci un corso di rappresentazioni eccellenti. Il numero pubblico delle segni frequentati fu più viva soddisfazione; ed in fatti l'insieme dello spettacolo fu sì attraente, che con piacere tribuiamo la nostra gratitudine al sig. Lasina per la sua intelligenza e perspicacia. — Nei tre artisti principali rivolgemmo i signori Negrini, tenore, e Galecciani, baritone, nostro favorito conosciuto dello scorso anno, e la Gazzaniga, artista che ci ha già entusiasmati alcuni anni sono, e che da quell'epoca sembra aver ancora più guadagnato in perfezione artistica. A questi cantanti, che annoverasi fra i più distinti del giorno, ascrivere il felice principalmente lo splendissimo successo dell'opera — *La Traviata* con l'opera composta del più caro fiori melodici. Tra i pezzi più belli di questo spettacolo, e che vanno anche annoverati tra le più belle cose che abbia creato il fecondo genio di Verdi, si contano l'introduzione dell'atto primo e quella del terzo, il duetto nell'atto primo, la grand'aria del soprano e il susseguente duetto fra soprano e tenore. Questi sono pezzi di bellezza veramente perenne, di pregio veramente artistico, e che, eseguiti sì perfettamente come li abbiamo uditi dalla Gazzaniga e da Negrini, devono soprattutto ottenere il più splendido successo. L'orchestra contribuì in buona parte all'ultima riuscita dell'opera. Cori, banda, messa in scena, tutto è andato bene».

Il *Direttore* soggiunge: «La *Traviata* continua a chiamar sempre numeroso concorso e destare vero entusiasmo. E conviene pur ripetere che codesta opera è una della più belle del Verdi. La *Traviata* è un fatto domestico, un dramma intimo, semplice nella sua essenza, ma svariatissimo per infiniti complicazioni esso tocca una corda speciale di emozioni ultime, raffigurandoci una povera poveretta, che simile alla Maddalena, si purifica e santamente muore. Esso si divide in tre parti distinte: la colpa, la penitenza, l'espiazione, e Verdi ha interpretato magnificamente codesto argomento, e basta analizzare questa musica per trovarvi un tesoro di melodie, ed una rara appropriatezza di stile. Ma più dei due primi, l'atto terzo è un vero capolavoro musicale; ed è in questo pur anco che alla protagonista è serbato il suo più grande trionfo. La Gazzaniga è una Violetta per eccellenza, e si pare quasi impossibile che altra donna possa sì maestrevolmente interpretare quella difficile parte; ella tocca veramente il sublime dell'arte in tutta l'opera, ma si è nell'ultimo atto in cui ella proprio incanta ed entusiasma; è là che si strazia l'animo, il commo al pianto, e il strappa dal cuore un grido d'angoscia e di terrore, quando esclama: «Gran Dio, morir si giovane!» È inutile, dirsi che dessa è sempre la festeggiata, l'acclamata, che innumerevoli intermissioni sono per lei gli applausi e le chiamate, e che ogni sera, calato il sipario, deve replicatamente mostrarsi sul proscenio. Noi ringraziamo dunque l'impresa per averci rimoddata questa egregia artista; la quale, se quando l'abbiamo l'ultima volta, fu già ventisettesimo, ora è più che mai nel pieno possesso dei suoi più preziosi mezzi artistici. — Il Negrini ed il Galecciani la seguono bene, e dividono seco lei gli applausi; le seconde parti sono anche degne di lode, e così i cori e l'orchestra diretta dallo Scaramelli. La messa in scena non lascia nulla a desiderare. — Certo è che la *Traviata* all'ora ancora per molte ore il pubblico, e che le sue melodie diverranno fra noi sì popolari, come quelle delle altre opere del grande ed avventurato compositore del giorno».

CRONACA STRANIERA



— **Beano.** In occasione del matrimonio della principessa Luigia di Prussia col principe reggente di Baden, Meyerbeer compose una cantata o epitalamio, il cui testo è di Hellstab, con assai e vari. Questo nuovo lavoro dell'illustre compositore sarà eseguito dal Donizetti.

— **Giovanina Wagner,** che ultimamente cantò a Londra, riesce abbia preso la risoluzione di rinunziare al teatro. Ella si farebbe sposo al signor Lehmann, assessore a Koisiboga.

— **Basswick.** Nei giorni 19, 20 e 21 luglio ebbe luogo una grande festa di canto d'uomini, alla quale presero parte oltre 2000 cantanti di quasi tutte le città della Germania. Si eseguirono composizioni di Mendelssohn, Cherubini, Krenzer, ecc., ecc.

— **Colosta.** Un servizio funebre per il fu Teodoro Pixis ebbe luogo nella cattedrale; si è eseguito il *Requiem* di Neukomm, con accompagnamento di solo organo. Per ordine superiore l'orchestra è ora proibita nelle solennità funebri. — Il 9 settembre, in occasione dell'assemblea generale della società d'incoraggiamento per le arti cristiane, è stata eseguita una Messa di Palestrina nella cattedrale.

— **Dreychock** fu nominato professore al Conservatorio di Colonia.

— **Costantinopoli.** Il gusto europeo invade sempre più il dominio della danza e della musica orientale. Nell'harem del Sultano si trova oggidì un'orchestra perfettamente addestrata e composta di danze. Tra queste artiste se ne cita una il cui talento avrebbe molta analogia con quello di Teresa Milanolo. Il pianoforte ha preso possesso degli harem dei grandi personaggi, e parecchie dame turche sono valentissime su questo strumento. Il Sultano si propone di far costruire un teatro a Top-hane.

— **Lasina.** Una nuova composizione per pianoforte di Rita Montignani, intitolata *Nenna Romanesca*, va ottenendo il massimo favore presso quel pubblico.

— **Il barone Celi,** professore di canto a quel Conservatorio, è morto nell'età di 72 anni.

— **Mantrenan.** Le opere che attirano la folla sono il *Trovatore*, *Erani*, *Don Pasquale* e la *Traviata*. La signora Vera-Lorini è sempre oggetto di predilezione di quel pubblico.

— **Parigi.** A proposito della riproduzione del *Prophète* con la Borghi-Mamo leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «La Borghi-Mamo naturalmente doveva uscire dal cimento con pari ed anzi maggior trionfo d'ogni altra artista. Or sono già due anni che la celebre artista è conosciuta a Parigi. Ella ha cantato per due stagioni al Teatro Italiano, e fin dalle prime, si è collocata tra le artiste più eminenti. La parte di Azucena nel *Trovatore* ha rilevato in lei l'istinto del genere tragico, e più tardi, nel *Barbiere*, ella ha provato che il genere comico le si addiceva pur bene. La sua voce di contralto è non delle più belle e delle più fresche che si possano udire, e il suo metodo è sempre perfettamente in rapporto con la sua voce. Non avendo bisogno di sforzo per cantare con potenza, non ha ricorso a yerun claritanismo. Giamaì in lei esagerazione, né mal gusto; giammai molti sfoggi di vocalizzi disperati, disordinati, rifugio volgare delle voci stanche o ammalate. Il talento della Borghi-Mamo si raccomanda essenzialmente per la saggezza, o non è un merito da sprezzare quando si aspira al primo teatro di Francia. Guardatevi bene dal credere che a forza di saggezza ella cada nella freddezza. Dalla maniera con cui ha agita, declamata, cantata la gran scena del tempio, si è dovuto ravvisare in lei una vera attrice. Ciò nonostante non lo si è scorto sì bene che alla prova generale, in cui ella trovossi più padrona di sé medesima e meno inquieta. Si comprenderà che, anche per l'artista più valente, un cambiamento sì completo di teatro, di lingua e d'abitudini non è un affar da poco. Ciò che la Borghi-Mamo ha detto men bene sono le prime scene finte di bonomia borghese, sono le due graziose strofe con Beata, e le repliche ingenuo di Febo: «*Jean la sava...* *Permettez-moi d'être sa femme.*» È forse il solo passo in cui la pronunzia italiana dell'artista si sia fatta sentire. Ciò che ha detto meglio, è l'aria dell'atto secondo: *O non più, non più*; è la romanza del terzo: *Donnez-moi une pauvre fleur*; e finalmente la grand'aria del quinto, e soprattutto la cavatina: *A la voix de la mère*, nella quale la sua voce mirabile si è spiegata con l'armonia più toccante. L'effetto di questo pezzo ha coronato il successo constatato per tutta la serata con applausi, chiamate e bouquets in copia. — Roger, che faceva la sua ricomparsa in quest'opera, non è stato meno festeggiato della Borghi-Mamo.»

— **Thalberg,** appena di ritorno da Rio Janeiro, si è imbarcato per gli Stati Uniti.

— **Al teatro dell'Opera** nella scorsa settimana si diedero una rappresentazione del *Guilherme Tell*, e due del *Prophète*.

— **L'apertura del Teatro Italiano** è fissata per sabato 4 ottobre.

— **Meyerbeer** ha lasciato Parigi per recarsi a Berlino.

— **Giorgio Kastner** fu nominato Cavaliere dell'Ordine reale di Spagna di Carlo III dalla Regina Isabella II.

— **Vusss.** Dal 9 al 17 settembre si sono rappresentate le opere *Ifigenia in Tauride*, *Kodi*, *Joconde*, *Una notte a Granada*, *Il Profeta*, *Le Comari di Windsor*, *La Stella del Nord*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Fis. di Tito di Gio. Ricordi.

SOLFEGGIO per MEZZO-SOPRANO

che percorre tutte le difficoltà della lettura
adottato per le Classi del Conservatorio di Parigi

composto da **A. PANSEIRON** 28481 al 90 -
Professore di Canto al suddetto Conservatorio.
Si vende anche in fascicoli separati a Fr. 5 ciascuno.

GLI ULTIMI GIORNI DI SULI

Azione lirica di GIOVANNI PERUZZINI - Musica di

G. B. FERRARI

Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 36 -
Opera completa per Pianoforte solo Fr. 24 -



OPERA DEL MAESTRO

ANTONIO GAGNONI

Riduzione completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 36 -
Riduzione completa per Pianoforte solo Fr. 22 -

PENSIERO FUGGITIVO S. GOLINELLI 28845
per PIANOFORTE di Fr. 4 -

METODO TEORICO-PRACTICO

PER IL CORNO A MACCHINA

da potersi insegnare anche da quelli che non suonano il detto strumento

composto da

FRANCESCO PAOLI

all'attuale Servizio di Camera e Cappella di S. A. I. R. il Granduca di Toscana

28105 Metodo completo PEZZI ESTRATTI DAL METODO Fr. 9 -

28106 Lezioni progressive misurate e Scale Fr. 3 -

28107 Melodie di Opere moderne per due Corni ed Esercizi per Corno solo, originali e con motivi variati (I Lombardi, Maria di Rohan, il Trovatore, la Favorita, la Traviata, Luisa Miller, Rigoletto) Fr. 4 -

DISTRIBUZIONE DEL METODO

Principi elementari di musica - Modo di metterli lo strumento alla bocca - Modo di levar la voce allo strumento - Delle note che potranno usarsi dallo strumento per la prima volta - Da qual nota dovrà cominciarli la Scala, senza misura, per educare il labbro e l'orecchio prima di passare alle lezioni misurate - 35 Lezioni progressive misurate, la distribuzione delle quali porterà deve lo studioso al grado di suonare di concerto; in esse viene indicato il modo di riprender futo - Scale in diversi toni - Melodie a due Corni d'Opere moderne - Grandi Esercizi tanto originali che con motivi variati - Modo di trillare - Modo di legare, staccare e sforzare - Note che richiedono posizioni diverse, attesa la diversa costruzione degli strumenti - Modo di accordare le pompe dei pistoni - Prospetto di tutta l'estensione dello strumento tanto in modo naturale che semitono - Modo di spiarli con il Corno in Fa nei toni che generalmente vengono praticati nelle orchestre.

SINFONIA dell' GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPERI SICILIANI)

RIDOTTA IN SESTETTO PER

due VIOLINI, due VIOLE, VIOLONCELLO e CONTRABASSO

da A. MELCHIORI

Fr. 8 -

LA STESSA RIDOTTA IN SESTETTO PER

PIANOFORTE, due VIOLINI, VIOLA, VIOLONCELLO e CONTRABASSO

da P. PASANOTTI

Fr. 9 -

25799

23376

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 40

5 Ottobre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Le Campane. - Ricista. - Corteggi. Piacenza. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di oggetti di Belle Arti nelle sale di Brera.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ADOLFO FUMAGALLI

II.

(Continuazione. Vedasi il N. 59).

Egli è costume de' biografi, non solo di rintracciare tutti gli avvenimenti e gli aneddoti che si riferiscono all'uomo illustre di cui imprendono a narrare la vita, ma di studiare in esso tutti que' fatterelli dell'infanzia e della prima giovinezza, i quali dienno prova delle glorie successive. A nostro avviso queste ricerche, partendo sempre da un principio preconcetto e da fatti posteriori che agli antecedenti si riferiscono, le riescono non mica fallaci ma interpretate a tutto vantaggio della persona lodata; mentre le spesse volte accade che si veggano miracoli in alcuni fanciulli che divenuti uo-

mini rimbambiscono. Pur troppo l'esperienza e l'insegna che se v'ha precocità fenomenale d'ingegno in un individuo, è a detrimento della sua esistenza, che da quella ordinaria di gran lunga si abbrevia. Pare quasi che la natura, valicando d'un tratto il primo e tenebroso ciclo della umana vita, divenga subito intelligente e sublime sul limitare, e poscia correndo impetuosa, raggiunga troppo presto la meta.

Che le grandi precocità dell'intelletto sieno state fatali all'esistenza ce lo dimostra la storia di molti fervidi ingegni sul fiore degli anni quasi annichilati dalla sovrumana potenza del genio. Pascal che a dodici anni scioglieva da se solo i problemi di Euclide; Pico della Mirandola che discuteva, garzoncello, alti quesiti di filosofia e d'erudizione; Leopardi quattordicenne, dotto delle lingue classiche come un antico; e per ultimo, a più immediato riscontro del nostro subbietto, il divino Mozart che non ancora compiuti i due lustri sonava in pubblico meravigliosi concerti, improvvisava e componeva: - tutti questi sommi raggiunsero appena il mezzo dell'ordinario cammino della vita.

E osservabile che delle facoltà intellettuali, la musicale è quella che si sviluppa più della altre subitaneamente, precoce; ed è per questo forse che vedemmo molti de' più sublimi maestri dell'arte esser colti anzi tempo dalla morte o, peggio ancora, da mentale aberrazione: - la è una febbrile oposità della mente e del cuore che logora la vita e l'intelligenza.

Mozart e Weber, i caporioni dell'opera lirica in Ger-

Vercelli, il quale ha saputo esprimere con verità e con effetto il semplice suo pensiero; poi troviamo due angeli in adorazione, statue colossali in gesso, da riprodursi in marmo, belle di forme, di pose, di sobrio paludamento; quindi l'Ispirazione e il Sorriso, busti graziosi di Ambrogio Colombo, e la Carità, altro busto di Francesco Bianchi.

C'incontriamo nella quarta sala con un primo Socrate, a bassorilievo in gesso, invenzione di Angelo Biella, allievo dell'Accademia, pensionato in Roma; l'artista ha scelto il momento in cui il sommo discepolo d'Anassagora e d'Archelao si divide dalla propria famiglia, prima di bere la cicuta, circondato da' suoi scolari. Il lavoro del Biella ci sembra bene ideato e bene eseguito. Del secondo Socrate parleremo più innanzi.

Passiamo frattanto nel gabinetto di Appiani; vi troveremo molte opere del nostro Antonio Galli, uno de' più fedeli a Brera, dove, benché modestissimo, deve esser lusingato e contento di udire ogni anno intonar le sue lodi; e lodi e premio egli si ebbe, con la sua bella Su-

APPENDICE

— DI —

ESPOSIZIONE

DEGLI OGGETTI DI BELLE ARTI

Nelle Sale di Brera.

III.

Tuttoché manchino alla scultura alcuni artisti di bella rinomanza che suolevano per lo passato esporre a Brera le opere del loro scalpello, e che ora o per increbbevole assenza o per ridicolo orgoglio o per altri motivi se ne astengono, pure i marmi sono quest'anno all'esposizione, se non numerosi, almeno lavorati con intelligenza, con amore, e meritevoli, in generale, d'encomo.

Primo a presentarsi non statuetta in marmo, che raffigura un pastorello dormente, è Francesco Riganonti di

mania ne' due diversi generi, lasciarono il mondo quasi senza poter la gloria che a loro si compete. - Beethoven la tirò un po' più alle lunghe, rimettendoci la vista, e il senso musicale per eccellenza, l'udito - Fra i contemporanei, Mendelssohn-Bartholdy, ferace ed originale scrittore, fu vinto dal soverchio lavoro, giovanissimo. - Degli Italiani chi non lamenta l'immaturo perdita di Bellini, e la tristissima fine di Donizetti? - Due soli, d'opposta indole e scuola, vivono in presenza della loro colossale rinomanza: li s'indovino senza nominarli. Italiano l'uno - sazio di fortuna e di gloria, oppose all'arte l'epicureismo e l'inerzia; l'altro alemanno e condiscipolo del Weber, medita sempre, studia, s'ispira, ma non precipita: la lentezza gli è salvaguardia contro la moria. - Chopin fu il pianista più ispirato ed originale de' moderni; si può dir senza tema d'errare, che in esso la potenza musicale era un male, un filtro inebriante che lentamente dovea condurlo all'altra vita - la sua musica infatti è uno spasimo, un delirio, un accento continuo di dolore, cui solo talvolta lenisce un pensiero voluttuoso od un breve sorriso! - Dvoeler (?), artista anch'esso appassionato, partì di questi giorni cadavere da Firenze, da quella fatale Firenze in cui Fumagalli vide splendere l'ultimo sole! Ah! la sua fine fu la più acerba fra quante ne ricordò la triste necrologia degli artisti! E fu strappato agli affetti della famiglia ed alle speranze della patria, come un albero verdeggiate e rigoglioso che un turbine improvviso stradicò o portò via: la vita in lui non si sparse per scorporamento di forza, o per quella dura fatalità che inceglie gli artisti di genio, logorati dall'assiduo e compiuto esercizio delle loro facoltà. - Fumagalli era giovane, sano di corpo, voglioso di provarsi

(?) Vedi Gazzetta Musicale di quest'anno. N. 57, pag. 295.

sanna, anche alla esposizione mondiale di Londra. Il Galli non ha lavoro, come si dice, di polso; molti busti invece e una statuetta alla quale, volendo pure attribuire un soggetto, diede vagamente il nome di Cristoforo Colombo in atto di scoprire terra dalla nave che veleggiava verso l'occidente. Diligentemente finiti sono i suoi busti, fra i quali in specie i due somigliantissimi dei giovani conalgi Turino, che si seguirono in breve tempo e a breve distanza nel sepolcro.

Nell'atrio degli affreschi, Gaspare Bianchi ci offre un bel panier di fiori, e Alfonso Visconti il ritratto di un fanciullo, suo primo lavoro.

Precedi altri ritratti sono esposti in quest'atrio: due bellissimi di Gianantonio Labus, quello del sacerdote principalmente, e due, anch'essi pregevoli, di Luigi Marchesi. Questi ha eseguito pure due crani santi, di grandezza naturale, trasfendendo in esse tutta la maestà del soggetto.

Pietro Fumeo pose accanto ad un ritratto di donna, che non è più, una statuetta alla quale ha voluto far esprimere, con bastante verità, un pensiero di vendetta; Antonio Pozzi eseguì un gruppo di fanciulli che scherzano con un agnello, e riesci a far un'opera, piccola ma graziosa; Cesare Perabò poi imminzì, o ingenuamente o maliziosamente, col semplice nome di Vittoria una statuetta, che è copia della Vittoria in bruno trovata a Brescia, trent'anni or sono, in un Ambulacro che risceva alla cella augusta dell'antico tempio colà scoperto.

Nel portico superiore sta esposto un grandioso camino di marmo, nello stile del secolo XVII, destinato probabilmente ad uno di quegli appartamenti nei quali non si bada tanto al gusto quanto alla moda, che ha il pazzo capriccio di far rivivere di quando in quando le vecchie baroccherie. È lavorato dalla mano acutata del professore supplente di disegno, Alessandro Rossi.

L'usanza di esporre i gessi nelle sale di Brera non ci garba troppo; ad ogni modo, siccome la critica può

in altro via, ed in quel decisivo stadio della vita in cui tutte si palesano le attività dell'ingegno; non fu dunque la morte una necessità organica e prevedibile, ma una di quelle sventure inopinabili che piombano sull'umanità del paro che sugli individui.

Ora passiamo a narrarne la vita.

Nel diciannove ottobre del milleottocento e ventotto Adolfo Fumagalli ebbe la nascita ad Inzago, piccola borgata del Milanese. - Carlo e Carolina gli furono genitori. - Il padre, finanziere e fattore di ricca famiglia lombarda, amatore di musica, sonava il flauto per diletto; s'accorse per tempestivo delle disposizioni che il suo bambino avea per la musica; a tre anni il piccolo Adolfo si poneva in punta di piedi al clavicembalo e picchiava forte sui tasti, non già come fanno di solito i fanciulli per amor dello strepito e tanto per dimenare le braccia, ma con quella curiosa attenzione a' suoni che si mostra nell'aria del viso sorridente e perspicace. A staccarlo di là, non voleva la seduzione dei balocchi o d'altro siffatto chiappolerie.

L'accorto genitore, vista la precoce disposizione del suo bimbo, chiamò ad istruirlo ne' primi rudimenti della musica l'organista del paese, Gaetano Medaglia, nell'insegnare i principi maestro esperimentissimo. Il ragazzino non aveva ancora compiuto il primo lustro, che già sapeva appunto il nome delle note, le leggeva, se le trovava sulla tastiera; indi a poco sono tutte le scale ne' modi maggiori e minori, e i primi esercizi del Pollini. A quell'età il Fumagalli aveva ormai sviluppata una facoltà rarissima, che alcuni provetti di musica non hanno punto: diciamo quella di conoscere le voci al solo udire da lunge, ed anche combinate in armonia. Il papà di Adolfo si compiaceva talora di porre in un cantuccio il figlioletto, e poscia dargli da indov-

qualche volta correggere o modificare le opere degli artisti, così passeremo per buona anche la mostra dei gessi, che posson trasfondersi assai migliorati nel marmo.

Il pubblico potrà per conseguenza far le sue chiose ai modelli in gesso di due statue colossali, rappresentanti l'una la carità, l'altra l'umiltà di San Carlo, destinate al premio del tempio consacrato al fondatore della Dottrina cristiana, oppure approvarne sin d'ora con noi il pensiero e l'esecuzione.

Qui vediamo il secondo Socrate dell'esposizione, che in ragione di merito, dovrebbe essere il primo. L'illustre filosofo ateniese, che fece della sua vita un'opera di morale e un'opera d'arte; che fu maestro agli uomini, intrapido nell'arte, integerrimo nelle magistrature, distinto nell'arte della scultura, è riprodotto mentre nel teatro d'Atene, accortosi d'esser posto in ridicolo da Aristofane, nella commedia intitolata *le Nubi*, si leva in piedi e vi rimane imperturbato finchè dura la rappresentazione, acciòchè ognuno possa vederlo e conoscerlo. Questa statua in marmo, di grandezza naturale, onora assai lo scultore Pietro Magni che l'ha eseguita, perchè il più virtuoso e il più brutto degli antichi Ateniesi non poteva trovare artista che meglio corrispondesse alla grandezza del suo soggetto; ed è tanto più da lodarsi il Magni, in quanto che per riuscire a grado di tutti avea da lottare con alcune difficoltà, e ritrovare il maestro nella semplicità delle vesti, nel brutto volto e nella modesta condizione dell'antagonista implacabile del sofista. Riuscì a dar vita ad una statua di tipo greco, noi felicitiamo lo scultore e farem voti affinché il suo bel Socrate abbia posto in qualche ricca pinacoteca, essendo molto difficile che un filosofo sculto e grossolamente vestito trovi asilo sotto le volte dorate del dovizioso.

Una statua grande al vero (di gesso) rappresenta la morte di Cajo Gracco; indicazione indispensabile per comprenderla. Pare alquanto esagerata nell'ardite e difficile

vincere a casaccio una nota ch'è toccava sul clavicembalo; alla nota succedeva pronta e sicura la risposta, ed un nonolo ed un dolcissimo n'erano la ricompensa. Il maestro Medaglia continuò ad ammaestrare l'Adolfo fino agli otto anni, che fu la prima epoca brillante della sua vita: eseguiva ormai le Variazioni di F. Hünten sulla Norma, sulla Niobe, sulla Zaira. Nel 1836 Carlo Fumagalli condusse a Milano per la prima volta suo figlio: era come un guiderdone ch'è gli dava, per rapidi progressi fatti nello studio del clavicembalo: oltre a ciò l'amoroso padre voleva che i valenti professori della capitale l'udissero, e lo giudicassero. In quel tempo era censore del Conservatorio il defunto ed illustre Vaccaj: professor di pianoforte, come lo è tuttora, l'Angelieri. - Ambedue furono presenti al primo saggio del giovanetto pianista: non appena videro le manine correr veloci, sicure, con bel loco sul keyboard, ed uscire suoni armoniosi, misurali ed espressivi, furono presi d'ammirazione al singolare talento, ed esortarono fervorosamente il padre onde il vispo fanciullo si apprestasse a subire nell'anno seguente gli esami, per l'ammissione al Conservatorio. Non è a dirsi con quale allegrezza il buon genitore accogliesse siffatti eccitamenti e consigli, tanto più che que' chiarissimi maestri l'avevano accertato che il suo Adolfo non aveva vulgari disposizioni, ma ingegno fuor del comune, atto a diventar grande. - Per quando durò l'anno successivo, il Medaglia proseguì nell'istruzione del preconcitato artista, il quale a tutta possa studiava la raccolta degli immortali e non facili studi del Cramer. A chiunque conosca la lunga sequela di quegli esercizi a preludi, potrà meraviglioso che un garzoncello novenne potesse arrischiarsi con quella farragine di scale, d'arpeggi, di note doppie in mille guise intrecciate, con quello stile così legato, armonizzato, così difficile a con-

porre in cui l'ha collocata lo scultore Giuseppe Biaachi; in tutti i modi, manifesta molto studio del udo, ed eseguita in marmo, darà un'opera che rivedrea volentieri alla nostra esposizione.

Di Cesare Nesti è una Flora ben disegnata, ma che, all'estremità inferiore precipuamente, abbisogna di un'ultima mano. Una contadina lombarda, nel giorno precedente alle nozze, venne effigiata con maestria da Eugenio Thierry, e Giovanni Chiselli vi accoppiò la figlia pietosa; sono due statuette simpatiche.

Carlo Passina ha scolpito la Modestia in una vaga testa femminile, di grandezza naturale, e Luigi Fasanotti il busto del defunto professore Durèlli.

Giuseppe Perotti ha esposto un lavoro pregevole, cioè un'Araba che medita vendetta. Lo scultore si è limitato ad una statuetta, e noi avremmo desiderato invece una statua. Questa benedetta scuola di piccole dimensioni, alla quale pittori e scultori qualche volta si assoggettano loro malgrado, pare che impicciolisca, insieme con le opere, gl'ingegni e l'arte.

Il marchese Luigi D'Adda ha fatto tutto il contrario; ha incominciato con modellini ed ora si produce con gruppi di grandezza naturale. Il genere da lui scelto non è seducente per tutti, ma non meno difficile per questo; meriterole poi di lode al pari di qualunque altro. L'artista dilettante di cui parliamo ha modellato in gesso uno stallone arabo, cavallo isolato, e una cavalla al pascolo, con jaidro; per quanto sta nel nostro giudizio, ha lasciato ben poco a desiderare, ed ha il vanto speciale che, forse nessun altro scultore milanese saprebbe fare altrettanto, in questo genere almeno. Abbiamo detto che ha lasciato poco a desiderare, e questo poco noi lo troviamo soltanto nella povertà delle ornature, e forse nelle gambe dello stallone.

Facciam plauso del resto all'operosità e all'ingegno del signor marchese; lo confortiamo a proseguire nell'arte da lui coltivata con tanto successo, e lo consigliamo a rispon-

dersi con efficacia e giustizia classica d'espressioni! Pure il coraggio del volenteroso ed intelligente giovanetto alla paziente prova non venne meno, e allo spirare del termine egli era bello e pronto. In quel tempo stesso la fantasia di Adolfo si svegliò per la prima volta, e compose una Marcia per pianoforte senza aver alcun principio teorico di composizione, col solo istinto che guida gl'ingegni musicali forse meglio delle regole e delle scuole.

Arrivato il bel giorno dell'esame, e lo subì da valoroso, in presenza di tutti i professori del Conservatorio: sono con precisione e robustezza gli accenti studi e poscia la Marcia di sua fattura, la quale parva a tutti d'elotte frasi vestite, e scritta con quella chiarezza spontanea ch'è il primo e più sicuro indizio d'una felice attitudine al comporre. Di questa, come d'altri lavori giovanili inediti, non possiamo far cenno, se non per quanto ne dicono quelli che li ebbero uditi.

Accoltato ad unanimità di voti, Adolfo Fumagalli entrò nel Conservatorio di Milano il giorno 23 novembre dell'anno 1837. - L'elementare istruzione avuta dal bravo maestro Medaglia era stata tanto proficua, che poscia il medesimo fu chiamato a precettore de' minori fratelli Dismà, Polibio e Luca. - Adolfo, dal primo momento del suo ingresso in Conservatorio, venne posto nella scuola dell'Angelieri, illustre educatore di pianisti, intelligente, accurato, devoto ai sacrosanti principi dell'arte e dello stesso tempo dotato del più fine buon gusto nell'insegnare l'interpretazione meccanica e morale de' diversi generi di musica, da Sebastiano Bach a Sigismondo Thalberg. Quando si fanno degli allievi come il Fumagalli, Sangalli, Andreoli ed altri, allora l'istruzione diventa la più nobile delle missioni, e i nomi di questi martiri dell'arte, che sono i precettori, dovrebbero sempre accompagnarsi a quelli che per molto

dere si critici severi e agli sciocchi increduli, se non come fece Raffaello con Michelangelo, almeno come Paolo Veronese con Gabriele Galiani: migliorando. Se vorrà, ha in sé i mezzi di farlo.

Il portico terreno contiene alcune opere pregevoli che accenneremo alla sfuggita. Prima di tutto un gruppo allegorico di otto putti, modello in gesso del lavoro in marmo che sta eseguendo Gaetano Manfredini, e che rappresenta con ridente pensiero la Vendemmia. Non si potrebbe desiderare un pensiero più grazioso e più artisticamente espresso di questo.

Nell'atrio superiore degli affreschi un giovane scultore, la cui vita artistica è tutta riposta nell'avvenire, espone il suo primo lavoro: nel portico terreno troviamo l'ultimo del defunto consigliere dell'Accademia Francesco Somajni, rappresentante in una statua naturale, grande al vero, la figlia Egeria. Se il giovane Alfonso Visconti percorrerà lo studio traversato con tanto onore dal Somajni, egli fascierà al posteri opere pregevoli e un nome d'artista intemerato. Se non che, molti sono i chiamati, pochi gli eletti, come dice il gran libro della sapienza. L'Egeria del professore Somajni è bella nelle forme, naturale nella posa, armonica nel tutt'insieme, e sarà un bell'acquisto per chi saprà farla sua.

Chiederemo questa terza ed ultima rivista coi due monumenti di Luigi Agliati, scultore dotato di molto ingegno, ma vago anch'esso di novità, il quale ha voluto ricongiungere alle forme esili dei bassi tempi. - Della novità! esclamerà qualcheuno; e un'anticaglia! - Ma ei son novità, sotto il sole di lord Pembroke, che non sieno redi-vive anticaglie! -

I monumenti dell'Agliati, se non garbano ai rigoristi, piacciono invece alla moltitudine, e da questo lato, i voti sono per lui più numerosi che scelti. C'è da lusingarsi? - Ci sembra di sì. Col suffragio dei voti ai giorni nostri s'impera.

loro merito s'illustrano nel mondo. Noi crediamo sicuramente che il metodo dell'Angelieri, specialmente per l'impianto d'ambidue le mani, influisce d'assai sulla felice riuscita di tanti giovani che uscirono dall'Istituto Milanese; anche quelli cui manca il genio, l'originalità e il talento del comporre hanno sufficientemente d'esecuzione materiale, da renderli eminenti in mezzo alla infinita turba dei *tapageurs*: un allievo dell'Angelieri lo si ravvisa a prima vista - vi si scorge subito la tenacità, la flessibilità, la eguaglianza e l'indipendenza delle due mani, il tocco vivo e brillante, tutte insomma le belle doti, che il Fumagalli aveva portate all'apice della perfezione e della sublimità.

E tanto più ci è grato e doveroso l'accoppiare, al nome del discepolo quello del maestro, in quanto che il povero Adolfo conservava sempre dell'Angelieri cara ed affettuosa memoria, come d'un suo secondo padre e svizzeratissimo amico.

Comeché l'istruzione del Medaglia fosse stata buonissima, pur volle il professore Angelieri che, a render l'educazione una e completa, il Fumagalli risalisse di nuovo agli elementari principi, sul vecchio metodo del Pollini. Scorsi con somma facilità que' primi rudimenti, e messo l'allievo al pianoforte con stabilità di portamento, l'Angelieri diede mano al *Gradus ad Parnassum* di Muzio Clementi, opera tanto eccellente per ogni riguardo, che a buon dritto la si può chiamare il *Corpus juris* del Clavicembalo. Non è possibile che ci vengano sull'occhio quegli studi senza esser ogni volta stupefatti al pensiero che nell'infanzia dell'arte, e con de' strumenti deboli, limitati d'estensione, il Clementi abbia potuto raccogliere in un sol libro, con ricchezza inesauribile d'armonia e di modulazione, graziosità di pensieri, perspicuità di forme ed elevatezza di stile, quasi tutte le combinazioni meccaniche le quali poscia vennero voltate, rivoltate, riabbellate, e talora deturpate dagli altri.

Egli è certo ottimo intendimento, che gli studiosi del Pianoforte, non per diletto ma per professione, informino di buon'ora le loro idee sui classici modelli. Il professore Angelieri, seguendo a rigore questo principio, fa succedere all'opera di Clementi gli stupendi studi caratteristici di Moscheles e le due raccolte di Chopin, riservando allo sviluppo puramente materiale gli esercizi di Czerny tanto giovevoli alla rapidità della mano. Se un giovane ha felice disposizione, con siffatti studi ed esempi può formarsi il gusto e rendersi atto alle più difficili esecuzioni.

Il Fumagalli ebbe queste facoltà in modo eminente: del suo buon gusto e del genio rimangono a prova le opere - della sua prodigiosa esecuzione pur troppo non ci resta che la memoria.

FILIPPO DALLI, Firenze.

LE CAMPANE

(Continuazione. Vede il N. 36.)

Si fu nell'805 che gli Orientali cominciarono ad avere delle campane. Gli storici di Venezia ci apprendono come fosse Orso Patriciano, doge di quella repubblica, quello che ne inviò le prime all'imperatore Michele. Sebbene questo campano fossero destinato alla chiesa di Santa Sofia in Costantinopoli; sembra tuttavia che se ne facessero altre in seguito per diverse altre chiese d'Oriente. Il precursor di quell'imperatore fu il più bell'elogio dell'armonia di siffatti strumenti: « Non sapevo soltanto, ci dice, deliziato dallo spettacolo di tutte le cose visibili, ma l'armonia dello sacro squillo verrà anche la notte a gettarsi in esultanze divine ». *Sed non omni ex parte oculis delectaberis, nec in omnibus verbilibus gaudebis; excitabit enim te mollis noctis sacrum*

intimabulum, et sacris incumbes pacimentis (*). A Gerusalemme non s'erano vedute campane prima che Goffredo di Buglione si fosse impadronito di questa città l'anno 1099, e vi avesse ristabilito il culto del vero Dio. Se non che le campane da lui introdotte furono, stando a quanto ci riferisce Platina, distrutte ottant'anni dopo, cioè quando Saladino riconquistò Gerusalemme cacciandone i Cristiani. Parecchi autori pretendono non essere stati che i Maroniti e i Calojeri del monte Athos che nel Levante possedevano delle campane - e che i prelati d'Oriente, fatta eccezione da quelli ch'eran latini, non ne adoperassero affatto, al modo stesso che non solevano far uso di anelli, di mitrie e di bastoni pastorali. Invece delle campane impiegavano certi strumenti di legno, simili a un dipresso alle attuali tabelle, per lo meno partendo dal VII secolo; laddove gli Occidentali non se ne servivano mai, salvo i tre ultimi giorni della settimana santa. Fu d'uopo anzi avvertire che dicendo le chiese de'Maroniti non bisogna intendere alla fin fine che il monastero di Cannubino, ordinaria residenza del patriarca de'Maroniti medesimi. Locchè ci viene confermato dalla testimonianza del padre Dandini, il quale scrive: « Fu condotto al monastero di Cannubino, dove fu accolto colle più grandi manifestazioni di gioia ed al suono di tre campane considerevoli, le quali trovansi colà in cirtà di un particolar privilegio. »

Dopo la presa di Costantinopoli per Maometto II, vale a dire dopo il 1452, può dirsi non essere esistita più campana alcuna in tutto l'impero ottomano. I Turchi difatti non ne possedevano non solo, ma nemmeno tolleravano che i Cristiani ne adoperassero. Molti autori asseriscono che questi infedeli, dopo la presa di Costantinopoli, si servirono di tutte le campane esistenti onde farne dei cannoni. « Campanae omnes bombardarum usui (teste Magio) fuerunt destinatae (**). » Era questo, come avverte lo scrittore citato, un effetto della politica turca, quello cioè d'aver tolto le campane ai Cristiani loro soggetti, in quanto che ne stimavano il suono atto ad eccitar sedizioni (**).

Uno scrittore ecclesiastico lasciò detto che il Gran Signore e tutt' i principi d'Oriente diedero ordine rigoroso onde l'invenzione delle campane non venisse adottata ne' loro paesi. Ed è perciò, secondo lui, che ivi non occorrono turbolenze e sedizioni (**). Anche Carlo V a Gand fece spezzare una campana, a cui era stato dato il nome di *Holland*, perchè aveva servito a convocare illegali riunioni; volle tuttavia che ne restasse una parte, che dava naturalmente un suono rauco e sgradevole, affinché appunto rammentasse agli abitanti la proibizione della loro disubbidienza.

Sembra, del rimanente, non fosse soltanto la ragione politica quella che consigliava ai Turchi la proibizione di servirsi di campane ne' paesi soggetti al loro dominio: eravi per avventura anche un altro motivo che scaturiva dalla loro filosofia e teologia. Pretendevano essi difatti che il suono delle campane incuteva paura agli spiriti erranti nell'aria, e li privasse del riposo loro dovuto.

Abbiam detto che nelle chiese d'Oriente, dove l'uso delle campane era interdetto, impiegavano degli strumenti di legno, che i sacerdoti battevano onde convocare i fedeli. Ci saremmo astenuti di far qui la descrizione di queste macchine ove non ci avessero sembrato presentate qualche analogia collo strumento rustico denominato *Jeroica* i *Selama*, da tempo immemorabile conosciute presso i Russi, i Cosacchi, i Tartari, i Polacchi, i Litvani, e soprattutto nei monti Carpazi e nelle

(*) O. de' montium edita, ad CONST. MONOMACH.

(**) Angelo Boeca, *Comment. de Campanis*, c. I.

(***) *Campanarum usus a Turcis solitus esse Traversi constat, sed quod Campanarum usus nimium servitutum et auctoritatem prae se ferat, et velle ad comparationem vel sollicitudinem manus, quibus hunc latrope dicitur, contra Turcom de imperio congregetur velle dicitur.* (Ibid., p. 3).

(****) Bouquet, *Somme bénéficiale*, V. 4. Cloches.

solitudini degli Ural; strumento che tiene in questi paesi il posto medesimo che la cornamusa in altre contrade, e che fornì a diversi artisti sottomontani, o segnatamente allo sfortunato Giuseppe Guskow, dotato di sì straordinario ingegno, l'idea dello strumento detto *Holz und strok* (legno e paglia). Lo strumento destinato a sostituire le campane nelle chiese di Levante era composto di due tavole lunghe dieci piedi, dello spessore di due dita e larghe quattro, ben combaciate mediante la pialla, senza fenditure di sorta. Un sacerdote, o qualsiasi altro ministro, le prendeva colla mano sinistra pel mezzo, e toccando un martello di legno nella destra lo batteva ora da un lato, ora dall'altro, ora a larghi colpi ed ora a colpi vicini, e con tanta destrezza e varietà che volessi arrivasse ad imitare un concerto musicale. A conferma riportiamo il testo latino: « *Transcurrunt pulso in unam partem, modo in alteram, prope, vel minus ab ipsa sinistra ita lignum dixerat, ut ictum, nunc plenum, nunc gravem, nunc acutum, nunc crebrum, nunc extensum elens, perfecta musices scientia auribus suavissime modulatur* (*). »

(Continua)

RIVISTA



Milano, 4 ottobre.

— Nell'assistere alle riproduzioni di alcuni capolavori, che, se non per anni antichi, vecchi vengono tuttavia ormai appellati, noi sempre più ci confortiamo nella convinzione, già ripetute volte in questo giornale espressa, che l'arte musicale in questo secolo abbia raggiunto il compiuto sviluppo de' suoi elementi, dell'elemento ritmico segnatamente, e che per ciò v'abbiano di tali produzioni, alle quali il tempo non saprebbe più mai nulla togliere delle loro bellezze, dell'attrattive loro; e non soltanto agli occhi degl'intelligenti, ma a quelli de' così detti profani, del pubblico propriamente detto. *Norma* è uno di questi capolavori. Non l'hai una forma di pezzo, non un modo di canto in tutto questo ammirabile spartito che si risenta degl'insulti del tempo. Si dirà che appena un quarto di secolo è scorso da che queste immortali armonie eccheggiavano per la prima volta nel mondo musicale. Ma un quarto di secolo era tale periodo in addietro che bastava a seppellire nell'oblio migliaia di produzioni musicali che, dal plauso con che erano state al loro nascere ricevute, si avrebber dette imperituro. Ripetiamo esser nostra ferma persuasione che tale caducità dell'arte non è più da paventare, e che una musica la quale parla al cuore e non soltanto all'immaginazione, può d'ora in poi aspirare, ad una effettiva immortalità, continuando per secoli ad essere l'ammirazione, nonché dei dotti, delle masse medesime; e ciò per i motivi più sopra accennati.

L'attuale riproduzione della *Norma* alla Canobbiana fa, se non eccellente, però assai buona. La signora Spezia, nella parte della protagonista, ebbe sublimi ispirazioni; e qualora essa economizzasse più accortamente certi effetti, calcolasse meglio l'effetto dei contrapposti, non abusasse a così dire di affetto e di passione, ella certo non solo non avrebbe rivali in questa parte (che non ne ha difatti), ma raggiungerebbe eziandio una perfezione assoluta. Il signor Pincani, dopo il Donzelli, del quale ci ricorda anzi la inarrivabile potenza di suono, il canto maestoso ed impetuoso, è per fermo il migliore artista che abbia indossate le vesti del *crudel Romano*. Disse tutta la sua parte egregiamente, e riscosse applausi in copia. De' quali il pubblico

(*) Allatus, pp. 102 e 105.

fu larghissimo anche alla giovinetta esordiente Luigia Perelli, di fresco uscita da milanese Conservatorio, la quale, oltre a bella scuola, e ad un gradito metallo di voce, che si renderà migliore ed anche più intensa coll'esercizio, rivelò altresì un giusto e appassionato sentire. Il sig. Atry non possiede per avventura tutta la potenza vocale richiesta dal personaggio: fu però corretto e diligente al solito. Bene in complesso orchestra e cori: e bene quindi ogni cosa, massime alla seconda rappresentazione, in cui la egregia Spezia, la prediletta *Traviata*, moderò la sua foga soverchia e quasi febbrile, ond' eseguì veramente la parte sua in modo che difficile è l'immaginar migliore. *Inspirata* sempre e vera nell'azione e nella declamazione, ella non è da meno nel canto propriamente detto, come ce lo prova l'esecuzione inappuntabile della famosa cavatina, ov'essamiete la più ricca messe di applausi.

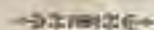
— Del resto se le approvazioni si manifestano abbondantissime anche nella *Norma*, l'impresa fa tuttavia assai meglio i suoi affari colla *Traviata*, alle rappresentazioni della quale il recinto, certamente non angusto della Canobbiana, non vale a capire gli accorrenti.

— Sono incominciate le prove dell'opera nuova del signor maestro Secchi.

— Al Carcano andò ultimamente in scena *Ernani* colla signora Casimir-Ney, ed i signori Mea, Du Puig e Gazzone. L'esecuzione fu in complesso appena mediocre.

— Leggesi nella *France musicale*: « Verdi era in procinto di partire da Parigi lunedì 29 settembre per mettere in scena il suo *Stiffelio* a Bologna, quando l'amministrazione dell'*Opéra* gli fece offerte che lo hanno determinato a rimanere. Egli prolungherà il suo soggiorno a Parigi sino alla fine del mese di dicembre. Il teatro dell'*Opéra*, d'accordo col maestro, ha messo immediatamente allo studio il *Trouvère* (la *Trouvère*), per rappresentarlo nella seconda metà di dicembre. Verdi deve aggiungere al suo spartito, per farne uno spettacolo completo, una gran scena di danza. L'esecuzione dell'opera è affidata alla Medori, alla Borch-Mamo, a Gueymard, Bouchée e Déryvis. *Le Trouvère* sarà allestito sotto gli occhi e col concorso dell'autore, e col massimo splendore. - Verdi, dopo l'esecuzione del *Trouvère*, partirà per Venezia a mettere in scena la sua nuova opera al teatro della Fenice. »

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Piacenza, 22 settembre.

Quest' Istituto civico d'educazione femminile, sorretto oggigiorno da vari entusiasti e benemeriti cittadini, tra i quali emerge operosissimo il distinto dottore in leggi signor Filippo Grandi, offriva ne' giorni 15, 16 e 17 andante spettacolo giocondissimo alla mente e al cuore di quanti vi convennero, lottando veder raffermato quell'ordine di cose che or ha un anno temevasi turbato e forse anzi disperso. Per le ragioni che tutti sanno, mi faccia subito a tener discorso degli esperimenti musicali che ebbero luogo nel terzo giorno, i quali, nonché superar di gran lunga l'aspettativa, suscitavano anzi l'ammirazione generale. Quattordici furono i pezzi, tredici le esecuzioni; e dovendo per mente ai pochi mesi di studio cui si sottostettero alcune di esse ancor tenuissima, al breve trapasso del tre o quattro anni impiegarli dalle altre migliori, senza dimenticare la tiranna ripartizione del tempo comandata dalle diverse incumbenze di scuola o di mano: si può dire con la maggior sicurezza come meravigliosi i risultamenti ottenuti, o per la più grossa parte quasi ripetuti dalla capacità, bravura, perseveranza, assiduità e incessanti cure del maestro Antonio Majocchi, già da 17 anni in questa casa d'educa-

zione all'organo, e del quale mi fu grato far parola in questo periodico per la stessa circostanza or volgano quattro anni. Lungi da me il trascurarlo, ma per ricchezza di coscienza, per non facile contentatura, o per un po' d'istinto di cui erede andar fornito, parmi poter dichiarare che lo allievo tulle, dalla prima all'ultima, sono benissimo avviato tanto per l'atteggiamento e sviluppo meccanico della mano, quanto per la compostezza della persona, giustezza di fraseggiare, o disinvoltura d'esecuzione secondo l'attitudine di ciascuna; eppoi si ammirarono le più tenere nelle sovravvolte e melodiose note del Corticelli, del Grassi, dei fratelli Diana e Polibio Paganelli, del Senna, del Sandorzeno. Magliano Lohburo-Wely col suo graziosissimo *Concert à la Plume*, eseguito dalla signora Conti o Bruni - Sandorzeno con l'*Amicitia* (Grandi e Viali) - Albano con una brillante Fantasia sul *Morceo Vicenti* (Patonni o Bruni) - Verdi con la magnifica Sinfonia del Nabucco - Peirella con un brillante Corò militare - si l'una che l'altro per due pianoforti a quattro usci ciascuno (Viali, Bruni, Motta e Regalia) - Krakup col bellissimo Pot-pourri su pensieri del *Rigoletto* per pianoforte, flauto, violino e violoncello, nonché sopra motivi di Donizetti o della sua non peritura *Linda* (Motta Amabile) - Bona con un terzetto per pianoforte, violino e violoncello sul *Mephist* (Grella Bruni) - Paratolop col posadero quartetto per pianoforte, flauto, violino e violoncello, suonato dalla Maria Viali, - composizioni, per la più gran parte per niente facili, e infatti da tenere in soggezione anche un esperto dilettante o già abituato a insorirsi con applauso nelle pubbliche adunanze. Eppur benissimo riuscirono anche tutti questi pezzi; quelli più ammirati dalla generalità e sotto quale esercitarono la più forte impressione si furono il *Morceo* di Patroni, il quartetto del Paratolop (composizione arida, o forse troppo pesante per giustezza di stile, posatezza d'accompagnamento nel pianoforte, accordi fricciati o quatriondi negli strumenti d'arco, insistenza d'andi nel flauto) o la Sinfonia del magico Verdi, la cui stretta fu eseguita con tale ardore ed impeto, più adoperato a pianissimi valenti che a giovanile industri appona. Lode sia adunque e caldissimi all'ottimo amico maestro Majoneti, che sull'ogni rapporto quanto si distingue nell'ammaestramento del difficile strumento, allo giovanotto che si ben rispondono alle rare premure dell'ammerevole loro maestro, agli egregi professori violinista signor Giuseppe Jona, flautista signor Vincenzo Bacci, violoncellista signor Giuseppe Zamboni, che volentieri, instancabili, bravamente accompagnano le gentili cantanti in quelle astruse e per loro spaventose novità, esaltantissime ballate a qu' gonorosi che orlali di potenti accenti, spinti da civile coraggio, e solenni della avventure di tanto prezioso file: intendendo con ogni possa alla sublime missione di civilizzare la santa fiamma d'una buona educazione, adaltrici da si nobile e riorante all'ottimo.

Pietro Corbelli.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. I. R. Accademia delle Belle Arti. - Nell'Adunanza del 5 settembre furono dalla Sezione Accademica di Musica nominati nella classe dei Maestri di Cappella: il signor avv. maestro Giacomo Meyerbeer; il signor cav. maestro Savio Mercante, il signor avv. maestro Giuseppe Verdi, il signor maestro Francesco Amadi. E nella classe degli Strumentisti il signor Niccolò Giuseppe violinista.

— La mattina del 17 settembre nella sala del Gran Salone fu dato dalle scuole di Musica dell'I. R. Accademia delle Belle Arti un Trattenimento musicale. La prima parte di questo Trattenimento ad esecuzione della Sinfonia del *Flauto Magico* di Mozart; eseguita assai bene da quattro alunni della scuola di pianoforte, e vennero per intero nelle ripetizioni dei pezzi con cui gli alunni delle diverse scuole avevano ottenuto il premio; ed il modo con cui puntualmente furono eseguiti costrinse il pubblico nell'idea che era stato giustamente ristabilito il merito.

Nella seconda parte del trattenimento se il numero di uditorio dove ammirare il Nostro, più che alquanto eccellente violinista, se dovè applaudire agli esecutori del sistema a pianoforte del Paganini sul *Nabucco* a raddoppiato parti eseguita alla Deserti ed al Maestri per la bravura con cui suonarono il difficilissimo duo di Thalberg sulla *Norma*; dovè anche ascoltare con diletto a contento il signor Torricelli basso, ed il Montardini basso, nelle romanze da loro rispettivamente cantate, ed anche

la Polini nella cavatina della *Lettrice di Truda*, abbeneché di deboli mezzi vocali fornita, talche dovè concludere che il trattenimento era riuscito soddisfacente; e che ad eccezione dell'essere troppo prolungato era stato una delle migliori istituzioni musicali fra quelle date da qualche anno a questa parte nelle Scuole di musica dell'I. R. Accademia delle Belle Arti.

(L'Armonia)

— Torino. Leggasi nel *Troisème*: «Il giorno 15 del mese ed il venerdì sono ancora, per parecchi, due giorni climaterici o nefasti, che portano mala fortuna. - Questa volta al Carignano si diede una messa solenne a queste due vane superstizioni. Il giorno 15 andò in scena il *Rigoletto* e trionfò; ieri (26), venerdì, fece la sua comparsa *Lucrèce Borgia*, o non riuscì scemita. - Strana combinazione! I due drammi fratelli di Hugo, dove si volle *scintillata la deformità fisica e morale coll'amore di padre e di madre*, si vicini uno all'altro, entrambi capolavori musicali di Donizetti e di Verdi. - L'opera di Donizetti fu cantata dalle signore Masenza-Monghini e Patrese e dai signori Perillo e Della Costa.»

— Verona. 1.º ottobre, ieri prima rappresentazione del *Louvard* con grande concorso, ed esito assai favorevole per parte specialmente della signora Elisa Pozzi-Mantogazza e del trionfante, che per loro talenti e per l'impegno con cui cantarono riuscirono unanimi e calorosi applausi, e furono ripetutamente chiamati all'onore della scena. Bene barla, orchestra, e cori. Applauditissimo fu l'esimio Dorico nell'esecuzione dell'aria di Violino che precede il terzetto.

(Gazz. Uff.)

— Viadana, 28 settembre. Oggi andò in scena l'opera nuova *Estelle* del maestro Maccari, e fu accolta con vero entusiasmo. - E se qualcuno vi dicesse che il nostro pubblico gli è amico, rispondete pure che è vero, ma ricordatevi anche che la musica è così piena d'emozione e così simpatica che sarebbe pazzia d'altro.

Inspirato ai lavori di Donizetti, Verdi e Bellini, il nostro giovane maestro sembra inteso a dirigersi sulla strada battuta da quei sommi. - E vi rincuora, perché nel suo canto l'ha sempre quella misteriosa corda che trova un eco nel cuore. Detagli per ora non ve ne posso dire: solo mi parvero assai belli i finali ed i cori; il terzetto a lavoro distintissimo. M'alletto a comunicarvi questo sarebbe novelle perché l'ora è tanta: un'altra volta vi parlerò anche dell'ottima esecuzione. A Maccari incoraggiamento e lode perché lo merita assai. Se la sua *Estelle* ha qualche difetto, lascia sempre scorgere una libera fantasia ed un'anima ardente. E con questo suo facile ed mai potrebbe privargli a qual punto si arresterà il suo ingegno? (Da lettera)

CRONACA STRANIERA

— Liverpool, nel Yorkshire. - Si è dato colà un grande festival. Ecco a questo proposito alcuni particolari estratti da una corrispondenza anteriore (25 agosto) indirizzata a Parigi: «Ieri si sono fatte due prove che durarono dalle nove ore del mattino alle quattro e mezza pomeridiana, e poi dalle sette e mezza a mezzanotte. Vi lascio immaginare a quale e quanta fatica siano sbarcati i cori e l'orchestra. Oggi, di giorno, l'*Etia* di Mendelssohn, domani l'*Ely* di Costa; dopo-domani il *Messia* di Haydn; ed ogni sera un concerto di musica svariata. Ma il programma che meglio vi darà l'idea d'un *musical festival* inglese è quello del quarto giorno, di venerdì prossimo. Si fa mattina e sera ciò che gli Inglesi chiamano *miscellaneous concerts*. Quello della mattina comprenderà trentatré pezzi di musica sacra; quello della sera, ventuna pezzi di musica profana. Notate bene che in questa numero di ventun pezzi annoveransi la lunga sinfonia di *Guiljano Tull*, e tutta la grande sinfonia in fa di Mendelssohn, la quale consta di cinque pezzi diversi. Vedete che quanto doppio programma del 29 agosto basterebbe da solo a far le spese degli otto o nove concerti annuali del Conservatorio di Parigi. Ma bisogna confessare che qui, in una piccola città che non sarebbe in Francia che una sotto-prefettura, si riuniscono delle masse d'artisti ignoti presso voi. Si contano tra i solisti sei soprani, tre contralti, tre tenori, cinque bassi; tutti più o meno celebri e venuti da tutti i punti dell'orizzonte. L'orchestra si compone di venti proni, e venti secondi violini, dodici viole, dodici violoncelli, dodici contrabassi, ecc., condotti da Londra, ed i cori sono almeno di tremila voci. La sala di concerti, costruita a spese di questa città, è bellissima, vasta, ricca, comoda, eccellente per la musica, e Parigi sarebbe ben orgogliosa di averne una simile. E quando mai la capitale della Francia sarà, per la musica, a parità delle piccole città d'Inghilterra e di Germania? In questo piccolo borgo si splendono

parecchie migliaia di lire sterline; ma conviene sapere che il prodotto ne oltrepasserà le spese. L'anno scorso al *festival* di Birmingham gli introiti ammontarono a più di centomila franchi ogni giorno, e l'ospitale generale di quella città, a profitto del quale fu dato, si è arricchito d'una dote di due o trecento mila franchi.»

— Baïxx. Un nuovo strumento d'arco con cinque corde metalliche fu inventato da Leopoldo Strejt di Brno, il quale lo suona presentemente a Praga. Nelle corde basse lo strumento imita il violoncello, nelle acute la viola. Si dice che se ne ottengono effetti nuovi.

— Bergamo. Si annunzia la vendita di una collezione d'autografi di Mozart. Nel numero delle composizioni più interessanti della raccolta citeremo: lo spartito originale e completo d'*Idomeneo*, colla musica dei ballabili, affatto sconosciuta finora; parecchie operette, sinfonie, e celebri concerti per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Una gran parte di queste composizioni sono inedite. - In uno dei prossimi numeri daremo i titoli di tutti i suddetti autografi, di cui abbiamo sott'occhio il catalogo.

— Lipsia. Leggasi nel *Segnale*: «La Biblioteca municipale di Lipsia si arricchirà in questi giorni di alcune opere di genere raro. Il signor C. F. Becker, già professore al nostro Conservatorio, noto tra noi come distinto suonatore di organo, e generalmente conosciuto come ragguardevole storiografo musicale, ha ceduto a questa Biblioteca municipale la sua ricca biblioteca privata, che abbraccia tutti i rami della studio musicale, tutte le parti della storia e della teoria della musica; documenti da lui diligentemente raccolti nel corso di oltre a trent'anni. Tale collezione comprende: 1414 scritti teorici in quasi tutte le lingue europee sopra l'estetica, la storia, la teoria e l'estetica della musica; 552 corali di tutte le Confessioni dal 1450 al 1852, cronologicamente riordinati; 227 composizioni sinfoniche e rare, di edizioni originali, e manoscritti dei secoli 16.º e 17.º dei maestri di tutte le scuole; 1250 numeri di copie di composizioni di maestri antichi, come anche di manoscritti ed edizioni originali di composizioni dei secoli 18.º e 19.º, tanto per chiesa, quanto per camera e per teatro; la maggior parte in partitura.»

— Mosca. Un giornale fa menzione di un concerto con cui dovevano terminare le feste dell'incoronazione, e nel quale si dovevano udire degli strumenti che finora non si sono veduti nelle orchestre. «È decisa il 30 settembre, dice il detto giornale, che avranno luogo gli splendidi fuochi d'artificio di cui si aspettano maraviglie... Questi fuochi d'artificio saranno tirati sulla piazza che si estende davanti al palazzo Golovine, occupato dal corpo dei cadetti. Essi saranno preceduti da un grande concerto musicale, in cui 1500 voci intoneranno canti che saran forse soffocati dal rimbombio di mille strumenti. La direzione ne è affidata al nostro celebre Lwoff. Il fortissimo non sarà eseguito dai tamburi, ma da uomini. Avendo assistito l'altro giorno a questa accompagnamento di nuovo genere, posso ragguagliarvi del processo ingegnoso che si impiega per far eseguire ai cannoni la parte dei tamburi: 48 bocche di fuoco, collocate sulla estremità del basellotto che circonda la piazza, comunicano per mezzo di fili con una macchina elettrica che si trova sotto la tenda, presso il palazzo, dove sta il direttore d'orchestra. De' tasti situati all'apparecchio elettro-galvanico risonante, quando si mettono in movimento, i due fili, separati fu allora, ed il cui contatto produce la scintilla elettrica, il direttore non ha dunque che a premere col dito questi tasti per produrre all'istante il numero di detonazioni voluto. Queste detonazioni tengono luogo del fortissimo formando un rumore che sbalordisce senza dubbio, ma che non è senza utilità, avuto riguardo alla risonanza nell'aria, che vi fa l'effetto della modulazione d'un *magnifico accordo*. Capite voi, se lo potete, l'attenzione dei 48 pezzi di cannone e la modulazione dell'accolta!?

— Nuova-York. Leggasi nella *France musicale*: «Il pianista Strakosch e la cantante Parodi, che viaggiano insieme e danno concerti, sono in procinto di diventare milionari. Strakosch, trovandosi con la sua compagna a Chicago nel 1852, acquistò del fondo per 15,000 dollari; ora questa stessa terreno è stimato 100,000 dollari, e aggiungendo a questa somma il valore delle possessioni che l'egregio pianista ha acquistate nel Wisconsin, Iowa, e Nuova-York, si troverà che egli è padrone di un milione circa. La Parodi ha pure fatto l'acquisto di molti terreni nelle vicinanze di Chicago ed in altre parti dell'ovest degli Stati Uniti.»

— Orezza. Il pianista Leopoldo de Meyer, che fu regalato da Saif Pasci di un *patagon* fregiato di brillanti e diamanti,

ha dato tre concerti in Odesa dietro invito del governatore generale conte Stroganoff, concerti che gli fruttarono più di 4000 rubli d'argento. Per desiderio dell'imperatore Alessandro di Russia, de Meyer doveva recarsi a Mosca per prender parte alle feste dell'incoronazione.

— Parigi. Leggasi nella *Revue et Gaz. music.*: «Le *Prophète* riconduce costantemente all'Opéra le belle e ricche serate d'inverno. Quattro rappresentazioni hanno pienamente assicurato il successo della Borgli-Manno, nella parte di Pale: della prima alla seconda vi era già stato un progresso sorprendente, anche per quelli che conoscono tutti i mezzi d'ingegno e di volontà che possiede l'eccellente cantante. Oggi la Borgli-Manno canta ed agisce sul teatro francese come canterebbe ed agirebbe al teatro italiano; vogliamo dire con ciò il grand'effetto ch'ella vi produce.»

— All'Opéra nella scorsa settimana si è pur data una rappresentazione del *Guillaume Tell*.

— Al *Théâtre-Lyrique* si è rappresentata una nuova opera comica, *Les Dragons de Villars*, in tre atti, di Amato Millert. In questo spartito si sono trovati dei pezzi piacevoli, alcune lunghe, ed un'istrumentazione ben fatta ma talvolta un po' troppo fragorosa.

— Al teatro del *Bouffes-Parisiens* è piaciuta una nuova operetta comica in un solo atto, *Le Savetier et le Financier*, del maestro Offenbach.

— Pesra. Intorno la Messa di Liszt scrisse alla *Gazzetta musicale viennese*: «Mi affretto a darvi notizia dell'esito della gran Messa solenne di Franz Liszt, alla cui eccellente esecuzione nella Basilica di Gran presero parte tutti i dilettanti ed artisti di Pesth. Se la chiesa non fosse stata il luogo dell'esecuzione, vi sarebbe stato un subito di applausi tanto per la dotta composizione quanto per l'eccellente esecuzione di questo lavoro colossale. L'impressione prodotta da tale composizione è stata immensa. Tutti quelli che dubitavano che Liszt potesse scrivere una Messa nel vero spirito religioso si saranno convertiti all'udizione di quest'opera. La Messa è scritta interamente nel più perfetto stile ecclesiastico. Mentre nel Kyrie, nel Gloria, nel Credo predomina la grandiosità corrispondente al testo, e le maestose, inaudite modulazioni trasportano gli uditori al più giusto entusiasmo, le ultime parti della Messa presentano tale una piena delle più dolci melodie, che il cuore ne è veramente commosso. Il carattere religioso è di tal guisa conservato sino alla fine.»

— Parnauro. Il distinto professore di musica Edoardo Raveri, da molti anni maestro di cappella e direttore d'orchestra nel grande Teatro di Pietroburgo, ha nell'attuale circostanza dell'incoronazione composto e dedicato a S. M. l'Imperatore di tutte la Russia una *Marcia trionfale* che diceasi di un genere grandioso e solenne. La Maestà Sua accettò ed aggradi la dedica.

— Praga. Liszt è arrivato in quella città, ove verranno eseguite la sua gran Messa solenne e le sue Poesie sinfoniche.

— A Praga si è aperto un nuovo negozio di musica sotto il titolo *zum Beethoven*.

— Vienna. Dal 18 al 24 settembre si sono rappresentate le opere *Don Giovanni*, *Kali*, *Fernando Cortez*, *gli Ugonotti*, *la Stella del Nord*, *Maria*. - La rappresentazione del *Fernando Cortez* ha attirato un pubblico straordinariamente numeroso; l'esecuzione del capolavoro di Spontini è stata buona [da parte dei cantanti, eccellente da parte dei cori e dell'orchestra].

— Weimar. Liszt è insignito di tutti i titoli seguenti: Consigliere della Corte principessa di Hohenzollern, Maestro di cappella della Corte granducale di Weimar, Dottore in filosofia, belle arti e scienze, fregiato dell'Ordine reale prussiano pel merito, Cavaliere del belgio real Ordine del Leone, dell'Ordine del Falcone del Granduca di Weimar, dell'Ordine granducale Sassone di Enrico e di Hohenzollern, fregiato delle grandi medaglie per meriti nelle arti e scienze di Wittenberg, di Prussia, ecc., Cittadino onorario di Peath ed altre città d'Inghilterra, Membro della reale Accademia prussiana d'arti e scienze, Membro effettivo, corrispondente onorario di parecchie altre dote ed artistiche Società.



TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

SOLFEGGIO per MEZZO-SOPRANO

che percorre tutte le difficoltà della lettura
adottato per le Classi del Conservatorio di Parigi

composto da **A. PANSERON** 28481 al 90
Professore di Canto al suddetto Conservatorio.
In un solo volume Fr. 50 —
Si vende anche in fascicoli separati a Fr. 5 ciascuno.

GLI ULTIMI GIORNI DI SULI

Azione lirica di GIOVANNI PERUZZINI - Musica di

G. B. FERRARI

Opera completa per Canto con accomp. di Pianoforte. Fr. 56 — | Opera completa per Pianoforte solo Fr. 24 —



OPERA DEL MAESTRO

ANTONIO GAGNONI

Riduzione completa per Canto con accomp. di Pianoforte. Fr. 56 — | Riduzione completa per Pianoforte solo Fr. 22 —

METODO TEORICO-PRACTICO

PER IL CORNO A MACCHINA

da potersi insegnare anche da quelli che non suonano il detto strumento
composto da

FRANCESCO PAOLI

all'attuale Servizio di Camera e Cappella di S. A. I. R. il Granduca di Toscana

28105 Metodo completo Fr. 9 —

PEZZI ESTRATTI DAL METODO:

28106 Lezioni progressive misurate e Scale 3 —
28107 Melodie di Opere moderne per due Corni ed Esercizi per Corno solo, originali e con motivi variati (I Lombardi, Maria di Rohan, il Trovatore, la Favorita, la Traviata, Luisa Miller, Rigoletto) 4 —

DISTRIBUZIONE DEL METODO:

Principii elementari di musica - Modo di mettere lo strumento alla bocca - Modo di levar la voce allo strumento - Delle note che potranno accersi dallo strumento per la prima volta - Da qual nota dovrà cominciarli la Scala, senza pianura, per educare il labbro e l'orecchio prima di passare alle lezioni misurate - 65 Lezioni progressive misurate, la distribuzione delle quali porterà dove lo studioso al grado di suonare di concerto; in esse viene indicato il modo di riprender fiato - Scale in diversi toni - Melodie a due Corni d'Opere moderne - Grandi Esercizi tanto originali che con motivi variati - Modo di trillare - Modo di legare, staccare e sforzare - Note che richiedono posizioni diverse, allena la diversa costruzione degli strumenti - Modo di accordare le pompe dei pistoni - Prospetto di tutta l'estensione dello strumento tanto in modo naturale che semitonato - Modo di spartire con il fiorno in Fa nei toni che generalmente vengono praticati nelle orchestre.

SINFONIA dell' GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRE SICILIANI)

RIDOTTA IN SESTETTO PER

due VIOLINI, due VIOLE, VIOLONCELLO e CONTRABASSO

da A. MELCHIORI Fr. 8 —

LA STESSA RIDOTTA IN SESTETTO PER

PIANOFORTE, due VIOLINI, VIOLA, VIOLONCELLO e CONTRABASSO

da F. FASANOTTI Fr. 9 —

RIVISTA VENETA GIORNALE QUOTIDIANO NON POLITICO. - È aperta l'associazione al trimestre ultimo del 1856: si pubblica a Venezia tutte le domeniche in quattro grandi di 8 pagine a tre colonne. - L'ultimo giorno è riservato agli annunci scientifici, letterari, industriali e commerciali. - Il prezzo trimestrale è di Lire Aust. 6 per Venezia; 7 per l'interno; e a norma delle convenzioni postali per l'estero. - Gli annunci si pagano 20 cent. la linea; la linea si conta per decime. - I pagamenti sono anticipati, e si fanno direttamente all'Ufficio del Giornale, o inviabili per la posta in gruppo franco, con altro nome, cognome e domicilio dell'associato. - L'Ufficio della Redazione è alla Parrocchia S. Luca, Calle delle Schiavine, N. 4390.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 41

12 Ottobre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Rivista. - Carteggi. Genova, Parigi, Viadana. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Emigrazioni artistiche.

BELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ADOLFO FUMAGALLI

(Continuazione. Vedansi i N. 39 e 40).

III.

Pel giovanetto Fumagalli era giunto il momento di provarsi al cospetto del pubblico; nel carnevale del 1840, in occasione d'un esperimento musicale e' sonò nella gran sala del Conservatorio le variazioni di C. Czerny sulla Marcia dell'Assedio di Corinto, accompagnato dall'orchestra. - La folla intelligente fece plauso al dodicenne pianista, ch' eseguiva con provetta precisione e non si scostava d'un atomo dall'accompagnamento.

Dallo studio meccanico del pianoforte non era disgiunto quello teoretico sui principi fondamentali dell'armonia e della composizione. - A maestro di contrappunto ebbe il Ray, ch' era allora vice-censore del Conservatorio; però a gnisa di tutti gli ingegni straor-

APPENDICE

EMIGRAZIONI ARTISTICHE.

Uno di questi giorni è partita da Milano pel Portogallo una carovana di coriste e d'altre parti secondarie, condotta da altro di que' tanti appaltatori teatrali che vengono a scritturare in Italia quegli artisti cantanti e diazzanti che non fanno lautamente, sotto il cielo nativo, i loro interessi, e che sperano di trovare, oltre monti e oltre mari, se non gli allori che lor distribuisce il Pirata, almeno qualche larghezza di trattamento, qualche imprevidita fortuna, per ritornare dappoi in patria coi frutti più o meno abbondanti delle loro fatiche e delle loro economie. Le coriste, dirette prima a Parigi, erano vestite coll'eleganza delle viaggiatrici inglesi in Italia, eleganza che contrasta solitamente col buon gusto, ed avevano quasi tutte in testa uno di quei cappelloni di paglia detti alla Pamela che fanno ridere da

alcuni mesi i monelli per le vie di Milano, perchè somigliano il più delle volte ad una larga cappella di fungo sotto un fasto che sarebbe sottilissimo, se le gonfelle di erinolina non dessero a prestito al fusto stesso una mentita rotondità. Borse da viaggio, indispensabilmente provviste di che ristorare lo stomaco (secondo l'usanza dei buoni Lombardi), borse di tasca che si dilateranno sino alla quarta parte della loro capacità quando sarà alle emigranti pagato il primo quartale, fardelli di piccola dimensione, dolori transitorii di tenere separazioni e speranza di poter accoppiare, alla fine del viaggio, l'utile col dilettevole, ecco il corredo e l'accompagnamento di questa e d'altre simili emigrazioni in terra straniera.

Gli uccelli, emigrando, cercano climi più dolci e più miti; ballerini e cantanti non si curano di trovar dove vanno il calor dell'Avana, i ghiacci della Russia; la febbre gialla del Brasile e il cholera che ormai si è fatto cosmopolita. Gli uccelli tramutano d'un luogo in altro per fare il lor nido; le nostre coriste potranno a lor talento

ra all'esercizio esclusivo del clavicembalo, si sentiva tratto irresistibilmente alla composizione più difficile, allo studio dell'istromentazione, e all'interpretazione della parola con la musica vocale. Difatti egli prendeva un vecchio libretto, e vi leggeva sopra cavatine, duetti, finali, ponendoli in partitura: così scrisse l'intera opera *Ines de Castro* quasi per scherzo, e nelle ore di spasso la provava coi suoi condiscipoli: subito dopo, diede mano all'*Jeanke*. Nulla rimase di questi rapidi schizzi: resta però il fatto che le disposizioni del Fumagalli non erano circoscritte a quel solo genere di composizioni per cui ebbe poscia nome chiarissimo e fama d'artista; in progresso di tempo, compiuto il tirocinio di pianista, e s' avrebbe provato in più vasto campo e forse con più fortuna (di qualche altro che mente molto di sé.

La prima composizione per Piano del Fumagalli scritta in Conservatorio ed edita dal Canti è la Fantasia sul *Nabucco* di Verdi: nella prima prova seguì l'andazzo comune, e compose sopra le cantilene del Verdi una Fantasia ricca di modulazioni, di passi nuovi ed eleganti, d'effetto, e discostandosi alcun poco dalla maniera di Thalberg - autore che non s'imita ma si copia. I perdissegni di Thalberg non si potranno mai dire veri imitatori, ma copie servili e schiavite: l'imitazione consiste nella forma - giuocata nell'essenza. Ora se la sostanza melodica di un pezzo ci vien data da altri, come accade sempre nelle variazioni, l'originalità deve consistere nella novità e nella grazia degli ornamenti, nel prestigio delle modulazioni, nell' intrecci dei vari pensieri lotti a prestito. Vediamo per pratica che quanti si diedero a seminare Thalberg non fecero che un sopraccarico di frastagli sopra temi a dirittura nabucceschi.

Invece gli ingegni originali e più svegliati cercarono altri mezzi per riuscire al medesimo scopo, e così fece anche il Fumagalli nelle suo più bello Fantasia. - In quella sopra il *Nabucco* doveva vincere un altro ostacolo, dal Thalberg ne anche tentato; le melodie di Verdi hanno un carattere reciso, drammatico, che non regge a certe lioziosità, allo eleganza minuziosa dell'arpeggio, del trillo, del gruppetto, e di mille altri siffatti arzigogoli. La musica di Bellini è una bella vergine divina, più bella nella sua pura nudità, ma cui non nuoce una ricca veste trapunta di ricami di perle, di rose. - La musica invece di Verdi, al pari di quella di Meyerbeer, oltre d'esser bella per sé medesima, lo è più ancora per i sentimenti drammatici, energici, che risveglia all'idrila, e non tollera che i concitati accenti

imitarli, ma non arriveranno sicuramente ad eguagliare la dolcezza e la varietà del loro canto. Quelli vivono d'instetti, questo di cibi un poco più solidi e sostanziosi; gli uni hanno per sé lo spazio, le altre un'abitazione di sei, otto passi per quadrato; gli uccelli intonano le loro canzoni ad un pubblico innumerevole che li ascolta con piacere e non li applaude; le coriste cantano dinanzi ad un uditorio ristretto, che non le applaude egualmente, ma che non leia nemmeno ascoltandole con diletta, fatte pochissime eccezioni.

Le emigrazioni delle prime parti, quelle in specie che conducono donne di caratello, tenori e bassi di qualche merito nel Nuovo mondo, dove sembra che voci e gambe sieno tenute in maggior conto che nel Mondo vecchio, giacchè almeno dalle paghe, sono frequenti e periodiche ai nostri giorni, quasi al pari di quelle delle rondini. Gire favolose compensano gli artisti che traversano l'Oceano dei lontani lor viaggi, delle loro fatiche e delle emozioni che procacciano agli spettatori, metà cantando bene e metà gridando forte, come prescrivono in giornali i maestri e la moda.

L'opera italiana fa sempre gli onori di tutti gli spettacoli che si danno, bene o male, in America, e tre volte su quattro in Europa, dove i virtuosi non sanno compren-

dero come vi sieno de' eguagliati i quali, vedendo vivere i teatri quasi sempre di spartiti italiani, si battono i fianchi per gridare al vento che la musica italiana è in progresso... di decadenza! E i virtuosi hanno ragione di strabillare, massime quando leggono ed odon ripetere non potersi amare la musica che da lontano; per esempio, a cento anni di distanza. V' hanno in fatti de' critici sopraffini, vogliamo dire di prima qualità, i quali ammirano i morti soltanto; mezzo per loro onestissimo di non ammirare i viventi. Accettiamo, è vero, i morti ancor vivi, Donizetti, Bellini, ma antepongono gli altri. Supremo regalo per essi è il cadavere della vecchia forme in putrefazione; anzi, alcuni hanno lo speciale segreto di mettersi al tavolo e di parlarne faticosamente in cadavere, che passa, così è naturale, dalla scena alla fossa.

Intanto la fama di Adolfo si andava un po' divulgando, e specialmente in Milano, con la immediata opportunità d' apprezzarne il valore: non v'era musicale trattamento a cui non fosse chiamato, o casa signorile che non ne ambisse la presenza. Nel Conservatorio in vari esperimenti avea sonato le variazioni di Kalkbrenner sopra una canzone Tirolese, e quelle di Herz sul *Guglielmo Tell*; poscia l'udirono Thalberg e Donizetti venuti a visitare il Conservatorio: in presenza di que' due grandi artisti suonò la Fantasia dello stesso Thalberg sui temi Russi, e ne ebbe profuvio di lodi e d'incoraggiamenti: così fosse stato più espansivo il Thalberg nella lettera inviata alla vedova del povero Adolfo, dettata con una freddezza ed un altero laconismo inconcepibili!

Grande entusiasmo destò nelle sale del Conservatorio suonando una volta la Fantasia di Thalberg sulla *Sonnambula*, e l'altra quella sulla *Norma*, tanto più che allora la musica del pianista viennese era nel massimo della sua voga: ormai però cominciava a sonare del proprio, ed oltre la bella Fantasia sul *Nabucco* esguita in pubblico il suo grande Concerto intitolato *Les Clochettes* con accompagnamento di orchestra, che nel catalogo delle opere è segnato col Num. 21, ma che forse fu composto prima d'altri favori notati con numeri precedenti. In questo pezzo v' ha di molto prestigio ed ottimo impiego dell'istromentale: è una imitazione di Paganini applicata al clavicembalo, o vi si scorge ormai il germe di quel talento per cui le composizioni originali del Fumagalli ebbero tanta popolarità e insieme tanto merito artistico.

La natura del suo spirito irregolare e l'ingegno assai versatile lo trascinarono a differenti studi: così fino dal primo anno di educazione in Conservatorio egli si provava con tutti gl'istromenti; entrato un giorno

nel Re Babilonense o del faotico di Münster vengano avvisati dai tenenti delle variazioni: tutti i pianisti o bene o male presero a temi le spontanee o semplici melodie belliniane: pochissimi quelle di Verdi e di Meyerbeer, e questi quasi sempre male. Fumagalli però ci riuscì a meraviglia con quella sul *Nabucco* che, per primo lavoro, è assai commendabile, e l'altra sul *Profeta*, ch'è un vero capo-d'opera. L'adagio in *Sol bemolle* della Fantasia sul *Nabucco* è originale, ed è forse il brano più bello, più squisitamente condotto di tutto il pezzo: il pensiero dominante armonizzato col basso è spontaneo, affettuoso. Fu stampato anche staccato sotto il titolo di *Nocturno*, e in vero ne valeva la pena.

Queste sono le cognizioni specialmente osservabili che, in fatto di musica, raccolgono fuori e perfino sotto i cantanti in Italia, dopo le loro emigrazioni meno lontane, quelle, verbigratio, di Berlino, di Parigi e di Vienna, dove con la musica nostra non c'è da qualche tempo buon sangue, massime all'ufficio di alcuni giornali musicali; che, in quanto all'America, nessuno espone se da l'importanza di due lezioni a Mosca.

La Russia, per lo passato, ligemava le celebrità del

nella scuola di violoncello, diado di piglio ad un arco e ad un istromento, senza avvedersi del professor Merighi che stava da un canto a vederlo ed ascoltarlo: meravigliato questi della somma facilità con cui il giovanetto rinveniva le note e componeva motivi, lo accitò a studiare; accettata la proposta, il Fumagalli vi attese per un anno intero, ed avrebbe proseguito con felicissima riuscita, se l'Angeleri non lo avesse distolto non solo per il noto adagio *Pluribus intonus*, ecc, ma più ancora perchè il nuovo esercizio nuoceva al portamento della mano sul pianoforte.

Dopo quasi dieci anni di dimora nel Conservatorio era venuto il tempo in cui, cessata la facile e spensierata vita dello scolare, doveva incominciare quella più scabrosa dell'artista: nel giorno 7 settembre del 1847 Adolfo suonò per l'ultima volta nell'Accademia finale come allievo, e corse il più provetto dell'Istituto musicale: ebbe i solidi applausi, le solite ovazioni. - In quell'occasione fu eseguito anche un terzetto vocale di sua composizione, rimasto inedito. - Fumagalli aveva diecinove anni.

Non sappiamo precisamente quante e quali sieno le Opere scritte in Conservatorio, essendone molte inedite, e perchè il numero progressivo non è sempre una regola sicura a giudicare del tempo in cui le furono scritte. - Intanto diamo qui l'elenco delle prime dodici, cioè fino al *Genio della Danza*, pezzo che il Fumagalli suonò in pubblico dopo uscito dall'Istituto milanese.

- Op. 1. Fantasia sul *Nabucco*.
- » 2. Nocturno-Studio per la sola mano sinistra.
- » 3. Il Galop dei Diavoli.
- » 4. Reminiscenza dell'opera *Roberto il Diavolo*.
- » 5. Pensiero Elegiaco sulla morte di Simona Mayr.
- » 6. Tarantella giocosa, poscia riformata sotto il titolo di *Luisella*.
- » 7. Due Pensieri. 1. L'afflizione. 2. La preghiera.
- » 8. La Fucina di Vulcano ossia il Canto de' Ciclopi. - Scherzo fantastico.
- » 9. Gran Fantasia di concerto. -
- » 10. Gran Marcia Funebre.
- » 11. Capriccio Romantico.
- » 12. Nocturno in *La benedice*.

Di queste composizioni, sette furono pubblicate dallo Stabilimento Ricordi, le altre dal Canti, ed una da F. Lucca.

Le opere giovanili d'un artista, per quanto le sieno belle, studiate, composte con quell'amore direi quasi in-

canto con una profusione e con una splendidezza che al certo non hanno mai conosciuto le lettere e le scienze di quel paese; quindi entusiasmo degli artisti di primo ordine per quella nazione, per quella corte, e persino per quel clima.

L'Inghilterra, benchè poco musicale, paga largamente le emigrazioni de' virtuosi: la Francia fa per essi qualche cosa di meno, ma, per compenso, li provvede, al loro ritorno, di quella prestuzione che colla respira col l'aria quasi tutte le classi sociali.

Del resto, non dimandate agli emigranti teatrali quanto abbiano imparato degli usi, dei costumi, delle istituzioni, dei pubblici stabilimenti dei popoli presso i quali hanno trascorso alcuni anni della giovane loro età. Il teatro è il circolo nel quale si aggirano, nel quale vivono e in cui vanno qualche volta a sommergersi.

La critica è per virtuosi la pasatura nauseabonda dei dorati lor gallici, fuor di paese in specie dove non trovano sì facilmente protettori e fautori. Che cosa fan dessi? Bevon con ribrezzo la feccia e poi si pongono la tasca la tazza d'oro o d'argento, e la mostrano con orgoglio rimpiantando, con una soquetta di storiche magnificanti che sono, il più delle volte, romanzo. E i cantanti non possono nemmeno farla da critici come i commedianti, i quali

putoso che caratterizza i primi prodotti dell'intelletto, non vengono giammai apprezzato qual si conviene; quando invece l'artista è maturo, strombizzato dalla fama, allora si curano i nominali, e paiono miracoli persino quelle opere che l'autore sa in sua coscienza esser mediocri, gettate giù in fretta solo per soddisfare l'irrequieta avidità del pubblico. - Non occorre indagare le ragioni di ciò, che son troppo palesi: non si può apprezzare quello che non si conosce: - i giovani s'affaticano a prepararsi l'avvenire, ma il pubblico non si cura punto di rivolgersi indietro a guardare: tutti si ferma solo dinanzi alle opere che il genio purificato dagli studi e da penose esperienze ha saputo creare con siffatta bellezza ed individualità, da sollevarsi al disopra del volgo.

È debito però della critica, quando si fa giudice dell'altrui merito, di risalire dal presente al passato, e svelare tutte le fasi per cui un ingegno cresce e si fa grande. - A dire il vero, Fumagalli non ha punto tentato a crearsi uno stile, ed anzi fa somma meraviglia il vedere quali bellezze s'incontrino ad ogni più sospinto nelle sue prime opere e quale sapienza d'armonia e di modulazione.

Se v'ha d'appuntare (e ciò accade sempre ne' giovani) egli è l'eccesso, la esuberanza delle idee, la soverchia difficoltà del meccanismo, e specialmente quell'abbondanza dei periodi e delle parti di un pezzo, che gli toglie la giusta misura. Forse la somma difficoltà d'esecuzione d'alcune di queste composizioni nuoce alla loro popolarità. Ciò non toglie che v'abbiano bellezze di primo ordine, dal lato della invenzione, della originalità, della fattura.

La seconda Opera di Fumagalli è un Andante in forma di studio per la mano sinistra, composto di un preludio a modo di recitativo, e di un tema grave e compassato, poscia abbellito da rapidi arpeggi, da scale, ed altri vari ornamenti. La potenza di Fumagalli nella mano sinistra è nota a tutti: ell'era ingenuità nella sua natura, o basta vedere i pezzi che scrisse all'opop per persuadersene. - Ma di ciò a suo tempo.

Quella musica per Piano che ha per scopo principale di tradurre un'idea bizzarra, effetti nuovi e singolari, o qualsiasi imitazione più materiale che ideale, quella musica che non mira tanto ad allietare colla susvità de' pensieri e commuovere col sentimento, quanto ad abbagliare con titoli stravaganti, con effetti di sonorità, con rapidità ed arditezza d'esecuzione, la diremo (ci sembra a proposito) *musica di genere*, come si dice della

hanno veduto nell'essi al loro uditorio una critica in azione. Sorte comune fra gli uni e gli altri è allorchando il pubblico s'inquieta, si odia e disapprova. Poeta o maestro sono nel camerino o fra le quinte, fuori di combattimento. Commedianti e cantanti stanno invece in iscena, visibili, offerti ai colpi, e colpiti non di rado nel cuore. Essi battonsi pel maestro e pel poeta, e li coprono del loro petto. E questo è coraggio.

Credete però, Lettori, che ne sieno ringraziati? Hanno per compenso il disprezzo. - Non vedete quel miserabile, che espone la sua persona al pubblico? quell'imbocille che possiamo fischiare, insultare a nostro piacimento?

Sotto questo rapporto noi amiamo, onoriamo o compiangiamo gli artisti, piccoli e grandi, interpreti dei poeti o dei maestri. La Grecia glorificava i commedianti, l'Italia centrale colpivali più tardi d'interdetto, l'Inghilterra e la Francia li fanno ricchi, e la Ristori ha testè veduto rinviate per lei le antiche ovazioni della Pasta e della Grisi. Emigrazione gloriosa per questa donna, la quale seppe farsi clamorosamente applaudire, anche recitando a uditori che non intendevano le sue parole.



pittura quando va nel realismo assoluto. - Non mica che questo sia un cattivo genere, tanto più che il genio può dar sempre belle forme ed attrattive alle più lizzarre concezioni: pure nella Musica è difficile l'uscire con onore, e senza cadere nel falso e nel manierato, a meno che non soccorrano delle effettive rappresentazioni esteriori, come nel melodramma. - Occorre sempre di aver in mente che nell'arte figurativa la rappresentazione della natura viva e materiale è la prima condizione del suo essere, mentre all'opposto l'essenza della musica sta nel soggetto, nell'idea, nel sentimento, e la parte imitativa v'è sempre accessoria. - Adolfo Fumagalli ebbe sempre una irresistibile tendenza al genere fantastico ed imitativo, e non ebbe un gran torto, essendoci riuscito a meraviglia anche colle inevitabili peccate che vi si accompagnano (*). Il *Galop dei Diavoli* (Op. 3) è il primo saggio, a cui succedettero poscia i *Cicopi*, le *Streghe*, la *Penultima*, le *Receit des Ombres*, e il più bello di tutti *Le Postillon*. Nel *Galop dei Demoni* non manca certo la foga diabolica, il concitamento della frase, lo spirito satanico, insomma quella tinta locale che nessuno ha veduto, ma che pur scosse l'immaginazione di Virgilio, Dante, Tasso, Goethe o Meyerbeer: la introdottavi danza Plutonica in tono di *la minore* è composta ad imitazione con bell'artificio: i pensieri sono vivi e brillanti, la condotta, come sempre, irreprensibile, eleganti le forme.

La seconda *Fantasia* (Op. 4), scritta dal Fumagalli sopra temi d'Opera, è quella sul *Roberto il Diavolo*. Parve proprio all'egli cominciando con Verdi o Meyerbeer vollesse tentare le più difficili prove, e tanto più nella spartito del Meyerbeer, ricchissimo di melodia, ma ispirato tanto drammaticamente e pieno di tali bellezze imitative e istrumentali, da renderlo difficilissima una *Fantasia* per clavicembalo: a dire il vero, per noi, che abbiamo udito l'altro meraviglioso Capriccio sul *Roberto* per la mano sinistra, parve sbiadito e quasi incomposto il primo. Avvi però il preludio ch'è uno stupendo lavoro di modulazione, fatto con altro soggetto e con più largo sviluppo, sulla foggia di quello che Thalberg pose in principio del suo *Moss*.

Il *Pensiero Elegiaco* (Op. 5) è il primo pezzo originale nell'ordine cronologico, dal quale apparisce lo squisito sentimento di Fumagalli: dal lato della fatura è semplice, e tutti sanno che la semplicità nei canti melodici ed espressivi è tutt'altro che un difetto: è in *do diesis minore*, in quel tono che ispirava la famosa Sonata Op. 27 N. 1 di L. V. Beethoven. - Col mesto canto elegiaco il basso discorre, armonizza senza posa, unisce il suo genito al grido straziante della voce principale. Quantunque la natura del pezzo non comportasse abbellimenti di sorta, pur vi son posti con tale accuratezza ed opportunità da accrescere piuttosto che menomare il merito dell'opera. - Se questo *Pensiero* delimito lo avesse scritto negli ultimi tempi, quali lodi non ne avrebbe avuto l'autore, quale spacio l'edizione!

Della Tarantella (Op. 6) era tanto innamorato il Fumagalli che in tutti i concerti e la sonava, sotto il titolo di *Luisola*: né maggior elogio ci sembra di poter fare a questo pezzo, che appoggiandosi all'autorità ed alle simpatie dell'autore, che in questo caso ci si accorderanno inoppugnabili. - Quella la fu una ispirazione tutta lito composta di cantilene nuovissime, e improntata del vero carattere tipico: la è la prima fra le tante composizioni di quel genere brillante che per la sua originalità può dirsi creato dal Fumagalli.

Dei due pensieri *Afflizione* e *la Preghiera* (Op. 8) preferiamo a mille doppi il primo in *sol minore*; come idea, ricorda una frase dello *Stabat* di Rossini, e come colore arieggia un poco del genere di Chopin, sebbene

(*) Non mi si opponga che il genere fantastico sia d'un ordine sovranaturale: lo è infatti rispetto al soggetto, ma quando l'arte vuole esprimerlo o sulla parola, o con la linea ha bisogno d'informarcelo materialmente, colti oggetti naturali. E valga ad esempio l'*Jeffrey* di Dante e il *Giudizio* del Buonarroti.

più semplice ed ordinato. L'altro ha forse poca unità: oltre ciò la preghiera essendo religiosa, la è composta d'accordi tenuti e larghi, che nel Piano non fanno certo effetto se troppo si allungano.

Un altro pezzo di quelli di genere è lo scherzo fantastico intitolato *La Fucina di Vulcano*: anche qui col severo carattere dei pensieri e colle forme bizzarre si vogliono esprimere tutti gli apparati dell'officina ciclopica, non eccettuate le incudini ed i martelli. V'ha un capriccioso preludio, al quale tien dietro nel basso e senza armonia il canto principale in tono minore: dopo varie modulazioni ed effetti contrari e passi or gravi or saltellanti, s'ode un vago pensiero, adornato nella mano sinistra da una scala ascendente, il quale incominciato pianissimo a grado a grado incalza, precipita, e, come lo accenna lo stesso Fumagalli, irrompe in accenti tumultuosi, restando sospeso sulla quinta del tono: poscia con molti aggrimenti ritorna il *minore* abbellito, e il *maggiore* pur esso, fino a che giunge un impetuoso finale a chiudere l'immaginoso scherzo. - Suonato con franchezza e calore, egli è uno de' più belli in questo genere, e d'un effetto stupendo.

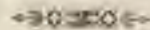
Nelle prime opere del Fumagalli, oltre ad una Marcia funebre assai caratteristica ed un Notturmo in *la bemolle* ch'egli suonava ne' suoi primi concerti con grandissimo applauso, ha vi due pezzi originali ne quali può valutarci il compositore secondo i riguardi assoluti dell'arte. - La gran *Fantasia di concerto* (Op. 9), quantunque non abbia le forme rigorose e tradizionali delle sonate classiche, e sia qua e là cosparsa di certe superfluità meccaniche che sono il consueto omaggio reso al gusto del tempo, è un lavoro che dimostra le eminenti e sole qualità del compositore. - Se avessimo da cercare un tipo che a questa bella *Fantasia* possa equipararsi, ci parrebbe di rinvenirlo nelle sonate che Mendelssohn scrisse con accompagnamento d'orchestra, specialmente nel primo tempo, ove il pensiero dominante è condotto magistralmente: originalissimo è l'adagio, intrecciato con de' passi eleganti e melodici: l'allegretto marziale, formato d'un tema brillante proposto nel basso, è poscia variato a note doppie, a trilli, e in fine grandiosamente ripetuto con intrecci di ottave.

L'altro pezzo originale è un Capriccio romantico, il quale ha meno pretesa del primo, e per conseguenza minor valore: si compone d'una introduzione molto sbrigliata, e d'un grazioso tema con variazioni intralattissime.

L'analisi di queste prime composizioni ci deve convincere che il Fumagalli uscì del Conservatorio proterto pianista e insigne compositore. Ad ora ch'ei fosse in patria celebrato, vedremo adesso quali amarezze dovette subire e quali ostacoli sormontare nei primordi della sua vita artistica.

FILIPPO DOTI, FINALE.

RIVISTA



Milano, 11 ottobre.

— La comparsa della *Norma* alla Canobbiana diedo occasione alla maggior parte de' giornali milanesi di pronunciare alcune severe censure intorno all'esecuzione dell'opera medesima, le quali pare si possano restringere ai seguenti punti:

- 1.º Moltissimi movimenti sarebbero stati alterati;
- 2.º Infinite alterazioni sarebbero state praticate nei canti;
- 3.º Lo strumentale avrebbe stato manomesso;
- 4.º Il maestro concertatore avrebbe suppresso alcuni colpi di gran cassa;
- 5.º La parte d'Oroveso, scritta per un basso profondo, sarebbe stata affidata ad un basso baritonale.

Quanto al primo punto, debesi avvertire che se coloro che estendevano questa Rivista non assisterono alla primitiva produzione della *Norma* alla Scala nel 1852, ebbero per altro la fortuna di essere presenti nel successivo carnevale 1855-54 alla maggior parte delle prove ed a pressochè una trentina di rappresentazioni che di detta opera si diedero in Venezia a quel gran teatro la Fenice, le quali prove furono tutte dirette da Bellini medesimo, e le quali rappresentazioni si seguirono tutte durante la dimora dell'illustre autore in quella città. Or bene, più che una ventina d'anni non riuscirono, nonché a cancellare, nemmeno a indebolire, le magnifiche impressioni che allora ne provammo; epperò sentiamo di poter asseverare colla più profonda convinzione che gli attuali movimenti de' singoli pezzi sono nè più nè meno quelli voluti dall'autore.

La seconda accusa si fonda su qualche cosa di vero. È vero infatti che alcune modificazioni, lievissime però, e pochissime, sono state ora praticate in alcuni canti; e queste consistono precisamente in un piccol congiungimento verso la fine della cavatina di Norma, in due o tre leggere *puntature* nel primo recitativo di Adalgisa e nel canto della stessa che precede il suo primo duetto con Norma, e finalmente in altre due o tre ormai tradizionali e poco importanti alterazioni, nel duetto fra Norma e Pollione, e nel Finale ultimo. Quanto a quest'ultime, sembrerebbero scusate abbastanza appunto dalla tradizione o consuetudine, la quale è tanto consolidata che a rimettere il testo originale si correrebbe forse persino pericolo di una nuova accusa di manomissione. Quanto alle modificazioni nella parte di Adalgisa, esse appaiono evidentemente consigliate allo scopo di evitare maggiori inconvenienti. Resterebbe sola senza scuse la menovata modificazione praticata dalla protagonista nella *replica* della perorazione della cavatina, modificazione che potrà essere più o meno approvata dai buongustai o disapprovata dai puristi, ma che alla fin fine è tanto lieve cosa da non meritare l'onore di arrestarvisi sopra. D'altronde un maestro concertatore può egli arrogarsi il diritto di costringere l'esecutore ad una rigorosa osservanza di una musica quando a questo maestro il cantante può rispondere che i canti dell'opera stessa venivano alterati, ben maggiormente che qui adesso, persino sotto gli occhi dell'autore medesimo, il quale in conseguenza veniva con ciò a sanzionare i così detti arbitri dei cantanti? Noi non intendiamo per fermo farci propugnatori di codeste licenze, quasi sempre biasimevolissime: ma non possiamo non ammettere che certe musiche, o per lo meno certi frammenti permettano la variante; seppure talvolta non la richiedono anzi imperiosamente. Saremmo per esempio curiosi di vedere qual effetto produrrebbe la Cavatina di Rosina nel *Barbiere* se eseguita nuda nuda come Rossini la scrisse!

Ma per ritornare al nostro discorso soggiungeremo che ci ricorda, come se fosse adesso, che nella sua Cavatina il signor Donzelli modificava non meno di tre frasi del Recitativo; che ne modificava una per lo meno nell'Adagio; la Cabaletta poi (abbassata di mezzo tono) l'alterava in maniera che era stato forza mutarne persino il ritornello strumentale, onde metterlo in armonia cogli strani congiungimenti praticati dall'artista.

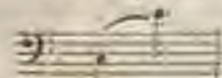
Ci ricorda che, nel Recitativo della Cavatina, la signora Pasta mutava pure alcune note; che fra i due grandi canti dell'Adagio, *Casta Diva* e *Tempo tu*, tutte quelle piccole frasi di Norma che adornano il sottoposto coro (il quale pur sappiamo che se qui fu staccato, e non tenuto, lo fu perchè appunto Bellini lo aveva così modificato a Venezia onde meglio far spiccare le fioriture e le *puntature* dell'egregia Pasta) tutte quelle frasi erano cangiate, per quattro intere battute, dalla prima all'ultima nota, con introducimento di trilli, di grandi scale semitonate, e d'altri numerosi abbellimenti, i quali nulla più

affatto lasciavan vedere della fisionomia primitiva. Un'altra importantissima essenziale modificazione facevasi dalla celebre artista alla fine dell'adagio, non alla comune, ma propriamente alle tre ultime battute del canto principale. - Cangiamenti al tempo di mezzo. - Un gran *ritardando* per tre o quattro battute verso la fine della cabaletta. - La ripetizione poi della cabaletta era siffattamente variata, che poteva dirsi non più riconoscibile il primitivo concetto. E nella perorazione medesima, dove la signora Spessa si permette quel lievissimo cangiamento, la signora Pasta praticava anch'essa alcune modificazioni, le quali servivano a preparare quell'inarrivabile trillo, non scritto da Bellini, e che produceva tuttavia un sì portentoso effetto. Sembra che queste fossero alterazioni ben altrimenti importanti e ben altrimenti numerose, che non quelle che si rimproverano nell'attuale esecuzione. E non si è qui parlato che di un paio di cavatine; che per brevità vogliamo passare sotto silenzio tutte le altre numerosissime alterazioni praticate in quel tempo negli altri pezzi dell'opera, alterazioni che noi scriventi abbiamo udito dalla signora Pasta e dal signor Donzelli, e tante volte, da conservarne tuttora perfetta memoria.

Quanto al terzo appunto, che parla di sacrileghe manomissioni nello strumentale di Bellini, noi siamo in grado di dichiarare che nell'orchestra non fu nè tolta, nè aggiunta, nè alterata una sola nota dell'originale partitura.

Con che viene anche risposto al quarto appunto. Se la gran cassa laque in un momento in cui certamente non doveva tacere, ciò non fu; possiamo assicurarcelo, dietro consiglio né ordine del maestro concertatore.

Quanto, per ultimo, alla parte di Oroveso, debesi osservare che essa non fu altrimenti scritta per un basso profondo, bensì per un basso baritonale (infatti la tessitura della parte di Oroveso è compresa in questa estensione



che in nessun modo potrebbe chiamarsi di basso profondo), seppur anzi non si volesse dire per un vero baritono, che tale, comechè estesissimo, era il signor Negrini; il quale difatti nella sua carriera, dopo la *Norma*, cantò sempre parti di vero baritono, ed anche delle più acute, come per esempio quella dei *Normanni a Parigi*, che il Negrini inoltre eseguiva assai spontaneamente.

È singolare del resto che siasi trovata tanta bassa pel signor Atry la parte di Oroveso, mentre per quella di Pinto nella *Germana*, ben altrimenti grave e, questa sì, di vero basso profondo, non si fece il più lieve scappello!

Quello che manca al signor Atry è la forte sonorità che si richiederebbe nel sacerdote druidico; e già l'è venuto in precedenza. Ma tutto non si può sempre trovare; e dove c'è una Spessa ed un Pancani ad eseguire la *Norma*, si può anche chiuder un occhio se un Oroveso non troua abbastanza, e se un'Adalgisa modifica alcune pochissime frasi per mancanza di note medie meglio nutrite.

— Caduto indisposto il Pancani, comparve questa settimana a disimpegnare la parte di Alfredo nella *Traviata* il signor Pietro Tagliacozzi. È un tenore della voce argentina, penetrante, eguale ed estesa. Canta di buona scuola, e colla accenti regolari. Lo si vorrebbe per altro più ispirato, e meno impacciato nel gesto. Del resto la *Traviata* fu sempre tenuti affollatissimi. Questa sera (sabato) ricomparve il sig. Pancani. - *Norma*, causa l'indisposizione del prelodato artista, non si poté riprodurre dopo le due prime recite.

— Al Corcano ha luogo, questa sera, la prima rappresentazione dei *Paritani*.

— Il signor Luigi Plot (non sappiamo se i nostri lettori ne conservino memoria) dirige in Venezia una scuola

di canto, la quale meriti il suffragio e degl' intelligenti e degli amatori. Loche non replica che tutto in questa scuola sia perfetto. Il nostro solito corrispondente di quella città, constatando e lodando ampiamente i progressi segnati dagli allievi del maestro Plet nel ramo lettura, credè non poter impartire le stesse lodi in quanto riguarda il lato estetico della scuola (1). Il signor Plet, anziché rispondere alle ragionevoli critiche del nostro corrispondente (della cui onestà ed imparzialità nessuno saprebbe dubitare) col far meglio, come avrebbe fatto qualunque artista modesto e di spirito, montò invece su tutte le furie e pubblicò una specie di libello insultante e calunioso contro il corrispondente suddetto. Il nostro tempo è prezioso, epperò non lo impiegheremo a confutare lo strano scritto del signor maestro Plet. Diremo soltanto però che tanta è la passione che lo acceca, che non sapendo come meglio ribattere le ragioni del nostro corrispondente, ripudia persino gli schietti elogi che questi ha creduto tributarli, dichiarandoli prete *menzogne*. « Voi dite, signor corrispondente della Gazzetta musicale (così il signor Plet) che nessuno nega l'eccellenza del mio metodo per la lettura vocale della musica, ed io vi rispondo che sì. — Voi dite che i miei allievi leggono il *leggibile* a prima vista, ed io vi rispondo che non è vero. » La c, se non altro, questa del signor Plet una strana maniera di difendersi. È vero che poco dopo soggiunge che i suoi allievi cantano con espressione, mentre al nostro corrispondente parve tutt'altro; ma quando si ragiona come fa il signor Plet in questo suo scritto, seminandolo d'attonde di tante basse ed ingiustissime contumelie, è lecito per lo meno dubitare delle sue asserzioni. Ripetiamo pertanto al signor Plet che noi della spezzata imparzialità del nostro corrispondente possediamo le più convincenti prove, non senza consigliarlo d'altro canto ad essere più calmo ogni qual volta si ereda storditamente giudicato, se pure aspira ad essere creduto; giacchè il linguaggio della verità non è quello dell'ira; e questa fa per lo meno dubitare di quella.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 5 ottobre.

Poco finalmente parlarvi migliori notizie rispetto al nostro maggior teatro.
Dopo aver l'attuale compagnia d'opera bella il Carlo Felice si può dire frequentata, per quanto lo comporti l'attuale stagione.
È vero che non si vedono far capolino dalle loggie le nostre belle danzine, che altro anno alla spona, altro spazio per le danzine, infine delle incantevoli nostre riviere; ma il pubblico della platea, perchè forse meno distratto, è attento e numeroso.
— Il *Barbier di Siviglia*, dopo aver raccolto applausi per otto rappresentazioni, veduto il posto all'*Elisir d'amore* che ieri sera fu pure accolto con favorevoli auspici, come non meritava questo capolavoro.
La signora Lipparini, come preannunziavasi, nella parte di Adina può meglio far mostra de' suoi mezzi vocali; e suoi occhi che nelle scene susseguenti, quando non sarà più presa da timor panico, si mostrerà quale può essere, cioè più sicura della sua parte e più intesa. — Fu però visto, gentile, civile, come lo richiedeva il personaggio, ed il pubblico lo fece bene var.
Stesso non è nelle mie abitudini di notare alcuno, o perciò nemmeno le belle signori, della imparzialità fare un'osservazione. — La signora Lipparini scendeva alla rinfusa del suo fondo un'altra esultanza che nulla aveva a fare colla stile di Donizetti. Mi fu detto appassionate all'opera *Elisir* del maestro De Gioia. — Stava bene al suo posto; perchè non manca di un qualche effetto; ma int'è, lo non posso perdonare il mal vezzo di certi artisti di recitare a drillo e a rovescio nella opera dei pezzi di musica di altri autori, e non per quanto talvolta volgano bene ovunque, pure offendono sempre il buon senso ed i riguardi dovuti all'autore dello spettacolo.
Il tenore Stanchi Rotondi disingegner bene la parte di Nemorino; disse più stentatamente la toccatissima romanza, *Una farfalla incarna*, che il pubblico applausi moltissimo.

(1) Vedete i nostri fogli, num. 25 e 27 anno corrente.

L'Alfai (Sergente Balbore) continua con abbenze viventi il carattere brillante del rivale militare.
Lo Scalone (Ducamant) fu applaudito nella sua caratina, e viceversa in tutto il corso dell'opera.
Il coro delle donne nell'atto secondo fu detto indovinatamente.
A meraviglia, come sempre, l'orchestra guidata dall'illustre Mariani.
Sono già incominciate le prove a picciolite della nuova opera del maestro Cagnoni, *Le figlie di Don Giovanni*, e presto si spera di applaudire questo lavoro di un giovane che tanto onora il vostro Conservatorio di musica.

Parlasi di grandi cose per la ventura stagione di Carnovale. — Dicesi che il personale del coro sarà aumentato sino al numero di 100. — Parte di questi saranno tolti dalla scuola degli operai diretta dal maestro Novella. — Si daranno gli *Ugonotti* di Meyerbeer. — Nel prossimo mio carteggio vi aggiungerò l'elenco della compagnia.

Al teatro Apollo si alterna il *Diritto di Privato* di Ricci e il *Don Chisciotte* del De Gioia: il concorso vi è discorde. Siamo assicurati che quanto prima al Teatro Paganini vi sarà l'inaugurazione del Busto del celebre violinista di cui porta il nome. — Si darà per tale circostanza una grande recitazione vocale ed instrumentale, nella quale prenderà parte anche il nostro esimio Sforzi.

Krakamp è di ritorno in Genova.
Fu pure qui di passaggio, diretto per Nizza, il concertista di flauto sig. Giuseppe Gariboldi.



Parigi, 8 Ottobre.

Podole alla mia promessa, venimi a darvi conto della prima settimana teatrale della presente stagione. Come vi annunziavi, giovedì 2 ottobre si ripresero il Teatro Italiano colla *Concettina*. Secondo il solito non manco chi criticasse la scelta, senza tener conto delle condizioni interne dell'Impresa. Al prestigio della prima rappresentazione si aggiungeva il lustro del nome della signora Alboni, per cui il teatro fu pieno di uditori scelti ed appassionati. L'arrivo del nostro carissimo Bottesini al suo posto di direttore fu contraddistinto da calde dimostrazioni, e l'orchestra da lui diretta fece onore al suo capo e dette nuovo pieno del suo sapere. L'Alboni, festeggiata ed applaudita, cantò come ella sola sa cantare, e quel divino suo organo (sugli) tutto le anse, fece ballare tutti i cuori: ma come accade naturalmente che, quando in un quadro una figura primaria brilla di una vivida luce, le altre restano nell'ombra e poco attirano gli sguardi degli spettatori, così la novità del canto dell'Alboni rese meno apprezzabili gli sforzi degli altri artisti. E fu peccato, poiché si doveva tener conto del sacrificio immenso che ha fatto il sig. Corvi nell'affrettare l'opinione pubblica in un'opera che non si presta affatto al suo genere; com'anche il Corvi, che fece quanti bravi in lui per mantenere all'altezza della sua compagnia. Ma lo ripeto, quando vi è una figura così solenne che attira tutti gli sguardi, tutte le altre sono o divengono secondarie. Però Zaccanti seppe attirare gli applausi, e meritati. Egli cantò e gestì con quella maestria che gli è propria, eccitando il bene inteso senza trivialità, ed anzi con un buon gusto artistico completo. L'assimo andò bene, migliorò la seconda sera; fu quasi senza eccezione ieri sera, che fu la terza rappresentazione.

Certo che sarebbe una grave ingiustizia giudicare Corvi nel Dramma però non può negarsi che la sua voce sia debole nel centro e di un metallo non troppo sonoro; si scorge l'artista, si trova il cantante; ma non sempre il desiderio di volerlo ed udirlo nel Dramma serio per giudicare rettamente.

Che direi del debutto all'Opera della signora Medori? Per me, credo fosse errata scegliere per quell'artista il *Festini Siciliani*. Vi era venuto con la Graveli, e a quel contratto è difficile non pensare. Però è certo che se la Medori avesse proceduto col metodo impiegato per la compagnia della Borghi-Mansu, le cose sarebbero andate un po' meglio.

Vi sarà già noto che nel corso della stagione di Carnovale si darà in Torino l'opera di Bottesini *L'Assedio di Firenze*, che sulla delle variazioni si nella prosa, che nella musica. Il maestro ha rifiuto il terzo atto, e seguendo la propria ispirazione ha composto musica o versi. L'ingegno di Bottesini è complesso, e tutto quello che intraprende esce bene fatto dalla sua mente.

Abbiamo di ritorno fra noi l'egregio Signorini che profert gli applausi pregiati alle lire sterline inglesi. Egli ha composto vari pezzi nuovi per vicino assai belli. E dopo due anni di assenza è tornato pure fra noi il maestro Muratori, le cui composizioni sono sempre ricercate nelle corate musicali. M. E.



Vicenza, 5 ottobre.

Proprietari di ripartire del maestro Marviani, giovane allievo del vostro Conservatorio, dove anzi non ha ancora compiuti gli studi, e di direi ed egli ha ricevuto veramente nella sua opera *Stella* un brillante aumento della sua talento. — In un paese, in cui abbonda il buon senso, ma dove l'opinione è formata troppo spesso da quei dieci *Spiccioli Parli* che forse no sanno meno degli altri, la sua impresa, in apparenza facile, era divenuta tutto ad un tratto scabra e pericolosa. — Le piccole invide e orate Malfaleno a cominare il vento per raccogliere la procella; si giudicavano certi silati di mal agguirio che scopersero le vipere pacie, e cedete bensì tra i fiori, ma avido e parso a mordere.

Tuttavia se fino dalla prima sera il merito intrinseco dello spettacolo trionfò pienamente, le successive entusiastiche dimostrazioni provarono che mano mano che la musica era intesa dal pubblico le simpatie crescevano in ragione diretta. Ed i pregi di quel lavoro dovevano necessariamente dare un simile risultato. — La musica desta sempre l'idea della situazione drammatica: l'istrumentazione è bella; il canto spontaneo e delicato, i cori animati, i finali condotti con arte e buon gusto. Le belle frasi che vi si trovano in abbondanza, ma spesso interrotte, indicano il maestro novello che qualche volta va via brancolante e timido; un giorno forse Marviani si penserà di aver profuso i pensieri felici senza aver dato loro quella ampie proporzione che bene avrebbe meritata. — Cadde ancora in un errore solito a chi comincia; scrisse per l'orchestra una musica difficile, e disse così la maniera di ottenere un'esecuzione perfetta. Infine se, al pari delle altre favole, la fantasia ha bisogno di essere vigorosamente smossa ed incitata per produrre i suoi frutti preziosi, quel terreno, che nel Marviani trovai ancora allo stato quasi di virginità, ci promette una larga messe; perchè di fianco a qualche frase non sia sempreggiato un motivo colorito e nuovo, e gli effetti sono assai spesso eccellenti.

E quando il nostro giovane maestro, senza interrompere della lode ne avvilirsi per biasimare, continuò con quel fervore con cui ha aperta la sua carriera, noi non possiamo presagir che assai bene di lui e dell'avvenire che lo attende.

NOTIZIE ITALIANE



Bologna. Leggiamo in quella Gazzetta del 5 corrente: « L'attuale corso di rappresentazioni aprivasi ieri sera, essendo la vasta mole del Comunitativo picciola alla folla, piena di grandissima aspettativa, ed anelante di assistere all'apertura della più brillante nostra teatrale stagione. »

Fu sera di verace festiva apparenza, e i palchi riboccavano tutti del fiore della nobiltà e della cittadinanza, e rifuggevano le signore per isloggio di abbaglianti abbigliamenti, intanto che gli uomini di orchestra accoglievano per essi una stella esuberante, e la platea rimbombava di applausi insieme all'estrema gradinata d'ingresso, dove vigiliavano all'ordine comunitativi inservienti (*mochevi*), cui il Municipio vestiva di novella eleganza uniforme.

I cinque atti della *Giocanda* di Gazzera, interpretati da valenti artisti; e il cui superbo principio quartetto formavano la Bonifazi, soprano, Mirale, tenore, Bonicchi, baritone, ed il basso Latorza, vennero, nel corso della rappresentazione, meno quanto credendo di effetto. E sebbene accagionati questo spartito di forse eccessiva lunghezza, e di un tal quale esotico gusto in talun pezzo (senza come fu in origine dal chiaro autore per teatro francese), pure abbonda di melodie di vero italiano sapore, ben degne del nome verdiano, e tali da provare che moralmente questa missiva provocazione a chi la virgava lo illustri insegna della Legion d'onore.

Altri i delinchi dei brani, che più o meno abbordò incontro, e il numero delle rapiche e delle avvezioni alla scena degli egregi cantanti. — A noi resta il dire che, per convenzione o per desolata apparenza, in quest'opera degna di Bologna, e che non è a dubitare ed essa, più o più udita, maggiormente intesa dagli ascoltanti, o creata nei plausi all'autore ed agli esecutori ».

La *Gazzetta* modenese nel suo foglio di lunedì (7) soggiunge: « Il passaggio con che chiudiamo, nel penultimo numero di questo giornale, la relazione della prima comparsa del grande nostro spettacolo autunnale sulle scene del Teatro Massimo, più probabilmente avverosi di quello che pare credemmo. — Solo dalla seconda rappresentazione meglio furono comprese dal pubblico le bellezze di cui rimbonda lo spartito Verdi, *Giocanda di Bologna*, che noi anche maggiormente piacque alla terra ed alla quarta riproduzione. — Non meno esser poteva; che il bello musicale si apre facilmente strada, per difficile che sia, presso gli intelligenti ed i benemeriti, tanto più se rappresentata degustante per somma degni, ed interpretata da valorosi, com'è l'attuale caso fra noi. — La Bonifazi, Mirale, Bonicchi e Latorza formano un sublime quartetto, nella ogni sera più vennero in concerto di egregi; e lo stesso le avvezioni, che più e più crescono, ed i bis, che a molti brani, nelle successive rappresentazioni, son chiesti, e massimo da quella Bonifazi, che, per bellezza e potenza di voce, è delizia degli ascoltanti, e che a lui, plaudendo ed agli altri compagni suoi, tutti ben meritiavoli di tanto onore ».

Cremona. Teatro della Concordia. — Quando un giovane maestro dà per suo primo saggio un'opera, la quale di sera in sera sempre meglio e ad richiesta l'attenzione del pubblico e desta sempre maggiori applausi; quando quest'opera si mantiene in tutto il favore del pubblico anche alterandosi, colla rappresentazioni di uno spartito del medesimo Verdi, e diramo ancora con uno spartito che a questi giorni corso di trionfo in trionfo sui teatri d'Italia e fuori; ed si farà ragione che l'opera stiftata deve

avere molto merito, e che quel giovane maestro può ben aspirare ad altro che ad una effimera apparizione, come pur troppo a molti è accaduto che vennero meno tosto dopo il primo successo. Noi potremmo prendere a rassegna brani per brano i *Pro messi Spesi* del maestro Amilcare Ponchielli, e in ogni parte vi verrebbero trovati argomenti di molta lode per bella fattura dei pezzi, per sapere di composizione, per ispirazioni felici, e sempre per una originalità tanto rara oggigiorno nelle opere teatrali secondo troppo di reminiscenze. Ma noi del giovane maestro diremo tutto in poche parole: che ha concepito il grande finale dell'atto secondo, e la grande aria di Lucia nell'atto terzo, ha tanta dovizia di sapere e tanta potenza di sentire che certamente non fallirà nella sua carriera, dove non gli manchi fortuna.

Il maestro Ponchielli ha superata la prima delle cento, delle mille difficoltà che si frappongono dall'oposito a dalla ingratia delle imprese teatrali; i concittadini gli hanno schiuse generosamente le porte del palco scenico, a farvi la prima sua prova, e questa prova fu una bella, una splendida vittoria. Gli auguriamo di tutto cuore un secondo successo, ed egli allora avrà vinto per sempre.

Vuole giustizia che facciamo nuovamente onorata menzione dei valorosi artisti che nei *Pro messi Spesi* e nella *Traviata* riscosse sono tanto e si costanti dimostrazioni del pubblico lavoro. Baci volte il nostro Teatro che una compagnia di canto così bene assortita, come in questa stagione. I primi due toccarono alla infallibile e brevissima signora Ludgia Pomi dall'Armi; il diviso sempre con lei il Bell'Armi tenore, il basso Nanni, il baritone Orlandi, e la signora Heiler contralto.

(Gazz. di Cremona).

Napoli. La sera del 25 settembre fu riaperto il Fondo coll'*Elisir d'Amore*, cantato dalla Frassinì, da Naudin, Irigolo e Salvetti. La Frassinì, che canta assai bene, fu applaudita molto nel duetto col buffo Salvetti con chiamata fuori, e nel suo rondò finale, *Il mio calzer*, tutto mio. Il Naudin, sempre grazioso tenore, fu applauditissimo nella sua romanza, e gradito in tutti i suoi pezzi.

(Orsiblu).

Trieste. Il rinomato pianista Alfredo Jaell, ultimamente nominato Pianista di Corte dal Re di Hannover, diede un concerto nella sala Ara, facendo udire diversi lodatissimi pezzi di sua composizione. Egli riscosse molta e meritati applausi.

Verona. 9 ottobre. Nella seduta Societa del giorno d'oggi venne deliberato il Teatro filarmonico per gli spettacoli d'opera e ballo della prossima stagione di Carnovale a Quaresima agli apollatori signori Moroli e Sirtoli. La Compagnia di Canto sarà formata dalla signora Carozzi-Zucchi, e dai signori Malvezzi, Grano e Piva. — Nella Quaresima canterà anche l'egregio baritone Ferri. — Si darà un ballo grande dell'insieme coreografico Rota. Non fu però fatto la scelta se delle opere od del ballo, attendendosi, riguardo a quest'ultimo, l'arrivo del Monteverdi alla Caubibiana.

(Di lettera).

Domani sera venne eseguita nella chiesa di S. Anastasia una Messa solenne a grande orchestra, primo lavoro del giovane maestro Antonio Goria. Mi duole che la ristrettezza del tempo non mi permetta darvi un ragguaglio un po' dettagliato di questa nuova composizione sacra. Rischiando ad ciò fare nel prossimo numero di questa Gazzetta, vi basti sapere per ora che l'esito di questo lavoro oltrepassò la comune aspettazione, e fu trovato assai commendevole tanto nella parte vocale che nella istrumentale. In esso la spontaneità dei concetti, la chiarezza della condotta, l'eleganza dei dettagli, la grandiosità dell'insieme offrono un tutto degno d'una mente italiana, e non indegno del tempio di Dio.

(Di lettera).

CRONACA STRANIERA



Milano. Il signor Bernardo Scholz, giovane di molto talento, venne nominato professore di contrappunto a quel Conservatorio. — Il signor Scholz nel recente suo soggiorno a Milano ha composte alcune belle melodie per canto che verranno prossimamente pubblicate dall'editore Ricordi.

Parigi. All'Opera la scorsa settimana si diedero due rappresentazioni del *Profeta* ed una della *Lucia di Lammermoor*.

Messid. conapevole del ritorno a Parigi di Rossini, si è recato insieme colla sua orchestra sotto le insegne del celebre maestro, allo scopo di fargli omaggio di una serenata. Musard ha fatto eseguire la *Pastorella delle Alpi* e la *sinfonia della Gazzetta*, sinotta e memoria da suoi settanta strumentisti.

Tressa Milano. che ha ottenuto i più brillanti trionfi in Normandia, fu di passaggio per Parigi recandosi alla sua compagnia presso Nancy. Ella conta di intraprendere prossimamente un giro artistico nel mezzogiorno della Francia.

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

Nuove composizioni per CLARINETTO e PIANOFORTE di
CAVATINA della **TRAVIATA** di Verdi
 25584 **D. LIVERANI** 25585 **MELODIE DELLA DANZA CARATTERISTICA DEL DOPOLO DI FELSINA variate** Fr. 6 -

ESSENZA DI ROSE VALZER

per Pianoforte a quattro mani

GIULIO RICORDI

28944 Op. 18. Fr. 6 -

Alla memoria dell' amatissimo fratello Nicola
PENSIERO ELEGIACO

per Violino con accomp. di Pianoforte

DOMENICO DE GIOVANNI

28850 Op. 3. Fr. 5 -

Nuove composizioni per VIOLONCELLO con accompagnamento di Pianoforte di
SOUVENIR TROVATORE di Verdi
 28854 **A. PEZZE** **ADOLFO FUMAGALLI**
PENSIERO ELEGIACO 28852 Op. 3. Fr. 2 75

BERGENSE

pour PIANO par

BERTA FRUGONI

28880 Op. 5. Fr. 2 -

GRANDE VALSE BRILLANTE

pour PIANO par

BERTA FRUGONI

28911 Op. 7. Fr. 3 50

L' APPUNTAMENTO

PARODIA per BUFFO

con accompagnamento di PIANOFORTE

Parole di MARGO MARCELLIANO MARCELLO

MUSICA DI

Pietro Masioli Alessandrini

28867 Fr. 2 50

UN SOGNACCIO

per BUFFO

con accompagnamento di PIANOFORTE

Parole di MARGO MARCELLIANO MARCELLO

MUSICA DI

Pietro Masioli Alessandrini

28858 Fr. 5 -

MARINO FALIERO

FANTASIA-CAPRICCIO

per PIANOFORTE

DISMA FUMAGALLI

28377 Op. 94. Fr. 5 -

PENSIER DOLENTE

DES MELODIES

per Pianoforte

VIRGINIA GABRIEL

28930 Fr. 3 50

Souvenir

des **VÈPRES SICILIENNES**

de VERDI

MORCEAU DE SALON

pour PIANO par

G. F. FOSCHINI

28822 Op. 16. Fr. 2 75 23500

Fantasia

per VIOLONCELLO con
accomp. di Pianoforte

sopra

IL TROVATORE

COMPONATA DA

G. ZANABONI

Fr. 5 - 28823

Bagatelle

pour
Piano à quatre mains
sur des motifs des

VÈPRES SICILIENNES

de VERDI

G. F. FOSCHINI

Op. 17. Fr. 5 30

LA PRIMAVERA BREVI DIVERTIMENTI
 sopra motivi favoriti
 D'OPERE MODERNE

ACCURATAMENTE DIGITATI PER PIANOFORTE DA

LUIGI TRUZZI

Quattro Fascicoli sull' Opera **LUISA MILLER** di VERDI.

28919 al 22 - Ciascun Fascicolo Fr. 5 -

329
GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 42

19 Ottobre 1856

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano eff. ann. L. 20
 Per la Monarchia » 24
 Per gli altri Stati Italiani » 28
 Per l' Estero » 40
 SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. La Traviata. - Le Campanie. - Ricista. - Corteggi. Genova. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Circolare. - Appendice. Napoleone dilettante.

I convitati siedono a mensa; passano i piatti (dice il poeta), si fan girare i vini.

Un canto! un brindisi!

Si, si, un brindisi.

Ma chi l' intonerà? - Alfredo Germont, che, a quanto afferma il Visconte de Léclorières, n' è maestro.

E difatti il Visconte avea dato nel segno. Nulla di più seducente, nulla di più inebriante di questa canzone da tavola, dal piglio franco e svelto, dal ritmo originale e piccante; di questa canzone che, mentre lascivamente esala tutte le seduzioni della più voluttuosa sensualità, vien pure, tuttolché indistintamente, annobbilita dalle prime scintille di un affetto, di un fuoco, che fra non molto diventerà un incendio. E l' improvviso d' Alfredo allude a questo fuoco, di cui finge, e crede forse, non accorgersi Violetta; la quale fa eco al brindisi di Alfredo, come in séguito ad essa tutti i convitati o ripetono od accompagnano con ingegnosi concerti il vago e delizioso canto.

Ma se squisiti vini e cibi, se armoniose canzoni trattengono volentieri a mensa i convitati, festose musiche di danza l' invitano a nuove delizie. Le mense infatti rimangono deserte d' un tratto. Ognuno s' avvia verso la sala delle danze. - Ma... Violetta impallidisce... s'arresta... Che è mai?... Un fisico malato l'ha colta... Un funesto presentimento assale gli astanti... essi la circondano con affettuosa sollecitudine... - E nulla, risponde la Valéry. La festa non sia turbata. Lasciatemi sola,

LA TRAVIATA

(Continuazione. Vedasi il N. 39).

Ma il dramma si apre. La festa quasi orgiaca, a cui accennammo, sta per incominciare. La notte è inoltrata; e molti degl' invitati in casa di Violetta si vedono comparire già scaldati dai giochi, dai piaceri in che passarono la prima parte della notte in casa di Flora Bervoix. Gli appartamenti della Valéry risplendono di mille luci; le mense sono imbandite. La musica abbandona le sue tristi idee, non più s' attegna a dipingere affetti puri, spirituali; essa si fa obbiettiva, e rende con ritmi rapidi e saltellanti, rende con lussureggianti sonorità l' imagine di vertiginose ebbrezze, superficiali bensì, e che avvelenano d' incredulità e ridicolo ogni nobile sentimento, ma che pur valgono per qualche istante a far obliare i dolori e le miserie della vita. I piaceri dei sensi balzano di seggio quelli dell' anima: il materialismo si impadronisce del campo, trionfa, e regna.

APPENDICE

NAPOLEONE DILETTANTE

Napoleone I possedeva ad un altissimo grado il gusto ed il sentimento delle bellezze della musica. Divenuto imperatore avea fatto costruire da' suoi architetti Percier e Fontana una cappella ed un teatro in quel sito del palazzo delle Tuileries ov' era la vastissima sala della Convenzione. La cappella fu inaugurata con una Messa solenne il 2 febbrajo 1806, e il corpo de' musici pel servizio della medesima era formato nel primo impianto di Paisiello, ed era stato chiamato a Parigi fin nel 1802 quando Napoleone era soltanto primo console, ed a cui furono date 18 mila lire italiane per le spese di viaggio, ed assegnata la pensione annua di 12 mila con apparta-

mento e con carrozza. Se non che parendo all' imperatore che questo corpo d' artisti non fosse abbastanza numeroso per l' esecuzione delle grandi composizioni in quel vasto recinto, completò con una nuova organizzazione i cantori e l' orchestra. In conseguenza della quale riforma Lesueur venne incaricato delle funzioni di maestro di cappella in sostituzione di Paisiello, che diede la sua dimissione e volle tornare in Italia.

Fu a Dresda, nel 1806, che Napoleone formò il pensiero d' avere i così detti suoi cantanti di camera; e lo mandò sollecitamente ad effetto dopo aver sentito i celebri artisti di musica riuniti in quella città per divertimenti della real corte di Sassonia. - Madama Paer, voi cantate a meraviglia: quali sono i vostri proventi? - Sire, quindici mila franchi. - Ne riceverete trenta mila. E voi, signor Brienze, mi seguirete cogli stessi patti. - Ma, Sire, noi siamo impegnati... - Con me, non è vero? L' affare è concluso; Taylleraud s' incarica della parte diplomatica, questo è affar suo.

o signori... tra poco sarò pur io con voi. - Ubbidiscono. La Valery resta sola infatti per alcuni momenti. Uno specchio le rivela il suo pallore... spaventoso pallore!... Quel pallore le presagisce d'un tratto il più lugubre avvenire. È un orrendo pensiero che forse per la prima volta la balena così terribilmente lucido alla mente!... Pochi di forse rimangono più per lei! pochi di ancora potrà ella tuffarsi in quest' ebbre gioia della vita!

E perchè una qualche dolorosa armonia dell'orchestra non risponde al lugubre presentimento della Traviata? perchè qualche funebre suono, ancorchè appena accennato, non fa eco a sì profonda, sebben fuggevolissima, desolazione? e non la trasfonde, egualmente profonda e sinistra, allo spettatore?

La Valery racapriccia!... La sua esistenza non è più attaccata che a un debil filo!... Ella morrà... e morrà senza una voce che la conforti, senza un'anima amica che pianga il suo destino!... Così ella dice a sé stessa... Ella, cioè, così pensa... perchè nulla ha coraggio di dire... perchè non le basta il core di ripetere a sé medesima la folla de' nerissimi pensieri che così subitamente l'afferrono.

Ma non è vero che nessuno divida le sue angosce. V'ha tra i convitati chi non saprebbe inebriarsi alle danze sapendo che la Valery soffre. Alfredo Germont rientra là dov'è Violetta. Intanto essa è già meglio; e le trist' idee che l'avean resa di ghiaccio sonsi già dissipate, come allo svegliarsi si dileguano i fantasmi d'un sogno spaventoso. Alfredo però non divide la spensierata sicurezza della Valery: ei sente che i giorni di Violetta son minacciati, e vuol farsene custode.

— Perché? soggiunge Violetta.

— Perché nessuno al mondo l'ama... tranne sol io.

Ma la bella sceltica non sa, o stinna non sapere, cosa sia un affetto, e ride perciò di quell'amore che, siccome le va dicendo Alfredo,

O l'anima
Dell'universo intero.
Misterioso, alto,
Greco e deliziosi al cor.

E questi, non se n'abbia a male il signor Piave, son quattro buoni versi, che centuplicano poi di pregio quando li vedi vestiti da quell'aurea melodia che Verdi fece scaturire dall'intimo dell'anima sua bellissima. Violetta non lo crede, non lo vuol credere: eppur quelle parole, eppur quei parissimi, quegli incantevoli, celestiali accenti han fatto breccia nel suo cuore; che un cuore ella pur possiede... e se!... almeno lo sospetta.

Un cor?... sì... forse...

Napoleone aveva veduto rappresentate a Dresda l'*Achille*, opera nuova di Paer. Il soggetto, il libretto, la musica, gli attori, tutto gli fece una profonda impressione, e da quel punto Paer divenne il suo compositore favorito, e formò il disegno di far l'acquisto d'una delle più belle sculture musicali di quel tempo. Ma l'effettuazione di tale disegno presentava non poche serie difficoltà, perciocchè il maestro Paer era legato con un contratto a vita, e di più ancora col vincolo della riconoscenza col re di Sassonia, del quale già da quattro anni dirigeva la cappella ed i teatri.

Un giorno che l'imperatore pranzava a Dresda col conte Alessandro Larochéffoanski, gli venne presentato il maestro Paer. L'imperatore gli fece molti elogi per la sua bella opera *Achille*, poi gli rimise lo splendido offero che già gli si erano fatte in suo nome. Il maestro mise in campo il suo contratto e i suoi impegni col re di Sassonia. Allora il generale Clarke, presente al colloquio, si fece a dire ch'egli conosceva un mezzo per combinare quell'affare in modo da porre al sicuro il maestro da ogni rimprovero per parte del re, e questo mezzo, interamente

Niente del resto di più gentile, di più fresco e vago delle due melodie onde s'adornano quelle parole che si vanno scambiando i due futuri amanti. In una la passione già determinata, potente; nell'altra, in quella di Violetta, l'affetto nascente appena, incerto, indistinto; affetto che le parole disconoscono, ma che la lieta del canto, il tono della voce involontariamente lasciano trasparire. Qua il canto d'Alfredo attraente, affascinante, ammaliatore; là, quel di Violetta lieve, svolazzante: l'uno che vuol incatenare, l'altro che scherza col pericolo e pretende sfuggire a' lacci d'amore, mentre vi si lascia cogliere quando meno il crede. Segnatamente verso la fine del soavissimo Andantino questo vago contrapposto de' due canti si fa ancor più risentito: l'una melodia, quella di Alfredo, avviluppa, avvolge siffattamente l'altra, che per quanto questa ceda ad ogni tratto sottrarsi, non lo può: così che alla fine sembra ella darsi per vinta, e la lotta gentile finisce: onde le due voci non fanno più che un solo accento, un'espressione sola.

Ma l'interna musica riprende i suoi ritmi provocanti: le danze ricominciano. Le voluttà del senso subentrano agevolmente alle impressioni, per anco deboli, di gioie più delicate. Violetta s'ingolla di nuovo ne vortici dell'orgia: il nascente affetto, se non è cancellato, è obliato per ora.

I repascoli annunziano vicino il giorno: le feste, le danze cessano: i convitati s'accommiatano onde riposare il corpo lasso e confortarlo a nuovi diletti.

Violetta è sola. - Di tanti tumultuosi piaceri quale gradita impressione le resta? - Nessuna. - Un solo ricordo le rimase men tolleroso degli altri: anzi lusinghiero. È quello degli accenti affettuosi di Alfredo. Ed ella si arresta su quel pensiero, o lo adarezza.

Un amore!! Violetta amare!... Ella, cui

Null'uomo ancora accendeva!...

Sì, sì... Ell'amerà Alfredo Germont: lo amerà, poiché è ben lui stesso quegli che ne prim'anni, vergine ed innocenti, a lei s'affacciava in cari sogni d'amore: poiché è lui che l'anima della Valery - *solinga ne' tumulti*, perchè purà in mezzo alle brutture de' sensi -

Gojta sovente piagere
De' suoi colori occulti!

e lui che la destava per la prima volta all'amore.

A quell'amor ch'è palpato
Dell'universo intero.

a quell'amore che la Valery non sa meglio esprimere; meglio dipingere che colle appassionate parole, cogli'in-

fluente, assisteva nel far prendere Paer dai bravi guardami, i quali dovevano scortarlo in brigata in brigata dietro all'imperatore. Per buona sorte non fu d'uopo di ricorrere a tale spediente, poiché qualche giorno dopo il re di Sassonia fece sapere con un messo speciale al maestro compositore che bisognava seguir l'imperatore, o struttore da Dresda immediatamente.

Napoleone nominò Paer direttore della musica dei concerti e del teatro di corte, coll'anno stipendio di ventotto mila franchi, ai quali la munificenza imperiale aggiungeva inoltre ogni anno dodici mila franchi di gratificazione. A questo fatto che fu onore ed intelligenza ed al buon gusto di Napoleone I, ne soggiungeremo ora un altro che dimostra qual'egli fosse liberale verso gli artisti di merito veramente distinto, e quale zelo dispiegasse in favore dell'arte musicale.

Nel 1807 Crescentini era stato scritturato per cantare a Vienna. In quegli anni di guerra continue l'Austria pagava i suoi soldati e i suoi cantoni con carta monetata (biglietti di banca) il cui valore ribassava continuamente, e gli scudi avevano per Crescentini una meravigliosa ut-

focali accenti, con quelle incantevoli melodie onde poc'anzi gliel dipingeva Alfredo.

E qui le si affollano le ridenti e serene immagini di altri tempi... ohimè, tanto migliori, tanto belli di speranza, allorchè sembravate veder nel cielo il raggio di tanta beltà:

A me fanciolla un candido
E troyato desio!
Questi affetti dolcissimo
Signor dell'avvenire,
Quando ne' cuori il raggio
Di sua beltà vedea,
E tutta me passava
Di quel divin error.

E questa è poesia!... questi son buoni versi!... Né il signor Piave si terrà per offeso se schiettamente gli chiediamo dov'andò mai a scaturirli.

Ma, no, no... non è possibile: - nessuno amerà Violetta, ch'è nessuno potrebbe amarla... Amare la femmina traviata!... abietta!... Polle!... Polle!... Il destino della Valery non può più ormai cangiarsi. Non le resta dunque che gettarsi di nuovo nel pelago delle voluttà, e

Di voluttà nel vortice finire.

Ardito, nuovo e bellissimo è questo chiudersi d'un atto con un monologo. Ma, è forza il dirlo, raro è anche trovare un soliloquio che lasci di più vive e profonde impressioni. Questa donna che, nata con un core, volle soffocarlo, schiacciarlo, ma che non vi è riuscita: questa donna, che alle prime voci di un vero affetto si sente chiamata a nuova vita, che presente le gioie ineffabili d'una riabilitazione, d'una purificazione: ma che in mezzo a sì lusinghiero sogno, getta uno sguardo sulla realtà, e se ne spaventa, onde tenta un'altra volta schiacciare il core per arrestarne ogni moto, e cerva illudersi se medesima sostituendo le gioie de' sensi a quelle dell'anima e della mente: questa donna, diciamo, desta le più forti e ad un tempo delicate simpatie.

Verdi non fu certamente inferiore all'importanza della drammatica situazione: la serenità, la dolcezza del canto

Ah! forse è lui che l'anima
Solinga ne' tumulti!

di questo canto, la cui purezza contrasta sì filosoficamente (non arricciano il naso al gelido vocabolo) con tutti gli altri canti *materiali* di Violetta in questo primo atto, di questo canto che chiudesi, con tanta pienezza di affetto, colla melodia medesima di Alfredo, locchè esprime così bene l'accordo, l'innessione de' due

trazione. Allorchè il signor di Remusat gli ebbe a fare delle proposte da parte dell'imperatore, Crescentini fu siffattamente allucinato dalla cortezza di annoverare de' bei napoleoni d'oro e d'argento invece di aver da pigliare dei biglietti di banca, che lasciò modestamente a sei mila franchi il suo annuo stipendio. Il signor di Remusat e il Duca di Bassano se ne meravigliarono sì altamente che il duca si fece a dirgli: - Vi accordo i sei mila franchi, e vi ordino, in nome dell'imperatore di accettarne altri ventiquattro mila per l'onore della vostra abilità e dell'augusto sovrano che sa apprezzarla.

Tutti gli artisti di musica più distinti che arrivavano a Parigi venivano invitati a farsi sentire nei concerti dell'imperatore, col patto espresso però di accettare in denaro una ricompensa onorevole e proporzionata al riconoscimento loro merito personale. I virtuosi, e le donne principalmente, ricevevano sempre di ricevere simili onorari nella speranza d'aver invece qualche altra cosa, quantunque fosse stata di assai minor valore della somma offerta, poiché un regalo di Napoleone era l'oggetto dei loro più ardenti desiderii. La stessa Catalani non ottenne

cori; questa dolcezza, questa serenità, dicevamo, son superiori a qualunque encomio.

E come la brillantissima ed elegante caballetta forma vivace e ben applicato contrapposto a quell'angelico canto di prima! e com'è felice l'idea d'innestarsi ancora que' frammenti del canto di Alfredo, ch'egli ripete a mo' di *serenata* sotto la finestra della Valery, e che ancora la richiamano per un istante ad immagini caste! Veramente felicissimo quanto nuovo pensiero!

E l'ammirazione aumenta quando si pensa che tanti svariati affetti vengono dal compositore espressi con una verità insuperabile, pur conservando tuttavia la più squisita bellezza di proporzioni musicali, la forma più spontanea, più naturale che immaginar si possa. Tutto scorre fluidissimamente, con una disinvoltura stupenda; né mai un istante la musica s'arresta, si contorce, si snatura, onde servire al concetto drammatico. Concetto drammatico e concetto musicale, anzichè sacrificarsi reciprocamente, reciprocamente s'aiutano; e l'uno l'altro seconda, e l'un dall'altro prende evidenza, forza e splendore. Non è che la scuola italiana la quale sappia raggiungere un sì armonico fine. Non è oggidì che Verdi che lo sappia ottenere con sì ammirabile parsimonia di mezzi.

(Continua)

Mazzetta.

LE CAMPANE

(Continuazione e fine. Vedasi i N. 38 e 40).

I Greci possedevano un altro strumento di legno più considerabile di quello onde parliamo poc'anzi. Lo si appendeva mediante catene di ferro in cima ad alcune torri, le quali in una allo strumento medesimo avevano una destinazione analoga a quella dei nostri campanili; locchè ci vien provato dall'iscrizione che leggevasi sulla torre del monastero di san Dionigi al monte Athos. Leggevasi difatti, a guisa di domanda e risposta:

— *Uphes, o ligana?*

— *Scito me in medio stygia; postea scindor et delabra absumor. Nunc pendes in domo Domini; manus tractant me pignum diaconorum, et molles me precantibus vocis emittit ut annes in templo Domini conveniant, ut remissionem inveniant peccatorum.*

Ardito sarebbe il precisare qual fosse il segnale di cui servivansi i religiosi d'Occidente onde indicare la celebrazione de' loro uffizi durante il periodo scorso tra

questo favore, abbenchè venisse riccamente remunerata. Cinque mila franchi belli e sonanti, una pensione di mille e dugento franchi all'anno, e la sala dell'Opera concessa gratis e pagate tutte le spese per due concerti, il cui introito ammontò a quarantatré mila franchi, fu il pagamento che l'imperatore fece dare a questa celebre cantante per le due volte ch'ella si fece sentire a Saint-Cloud, il 4 e l'11 maggio 1806.

La prima volta che Napoleone sentì nella sua cappella l'Oratorio di *Dibora*, si rivolse a Lesueur e gli disse: Ho ammirato più d'una delle vostre composizioni, ma antepongo questa a tutte. Quanto Méssè e quanti Oratorii avete musicato? - Sire, in tutto ventidue. - Dovete ben avere scarabocciata molta carta, signor Lesueur; e questa pure è una spesa che voglio mettere a mio carico. Vi assegno due mila e quattrocento franchi di pensione per pagare la carta che voi avete tanto bene impiegata; e per pagarvi la carta, capite, poiché, per un maestro del vostro merito, la parola gratificazione non dehl' essere pronunziata.

(Continua)

la pace della Chiesa sotto Costantino ed il VI secolo. E' lecito non ostante affermare che dopo quest'ultima epoca fecesi generale nei conventi l'uso delle campane. Ed infatti se ne trova fatta espressa menzione nella maggior parte delle antiche regole; cioè in quelle di san Benedetto, di san'Aureliano, di san Donato, di san'Isidoro di Siviglia, ecc., ecc.

Quanto all'altro chiese, avvi luogo a ritenere che l'uso delle campane vi sia antico per lo meno quanto nei conventi, e che anche in queste esse datino dal VI secolo. Le campane infatti, come ben avverte Alberto conte di Carpi, sono gli strumenti meglio adatti a convocare i Cristiani alle religiose assemblee: non avvi né suon di trombe, né voce umana, né lamina di ferro o di bronzo, né altri strumenti di legno che possano equipararsi alla potenza sonora delle campane prodotta. Ecco pertanto la sola ragione per cui la Chiesa le ha preferite a qualunque altro mezzo onde appellare i fedeli in un medesimo luogo. Le campane fanno in certa maniera parte del tempio e s'identificano coll'edificio del quale sono, come già abbiamo detto, la voce esteriore: esse determinarono persino, come avverte anche il signor Boissier, una delle forme dell'architettura cristiana. Furono infatti le campane che, verso la fine del IX secolo, diedero origine a quelle maravigliose torri che spingono sin nelle nubi le loro ardite guglie, le quali sembrano portarne al cielo i concerti.

Epperò le campane trovansi quasi sempre, ne concili, ne rituali, e nel linguaggio degli scrittori ecclesiastici, designate per mezzo di espressioni figurate e singolarmente caratteristiche. S. Giovanni Climaco le paragona a trombe spirituali, ai cui suoni i fratelli si alzano o s'adunano per recarsi agli uffici notturni, in tanto che i nostri invisibili nemici aneli essi invisibilmente s'adunano. Il concilio provinciale di Coloni del 4526, ed il Rituale di Chartres del 1581 le chiamano *trombe della Chiesa militante*; ed i Rituali di Reims e di Beauvais le dicono *messaggere del popolo di Dio*.

Che la Chiesa abbia adottato l'organo e le campane perchè già avesse trovato in uso tali strumenti, gli è ciò che non si può mettere in dubbio. La religione si appropriò, perfezionandole e santificandole; una grande quantità di cose il cui uso era stato consacrato dall'antichità, ma le quali non rievolvero definitivamente la loro vera destinazione che sotto l'impero della legislazione cristiana. Il più degli autori che trattarono delle campane ripetono l'origine di questa destinazione dalla tradizione delle due trombe d'argento che Dio ordinò a Mosè ond'annunciare al popolo il momento di abbandonare un luogo, ed indicargli i giorni festivi, le calendie, le ore de' sacrifici, ecc.

Fors'anche l'uso delle campane potrebb'essere stato basato sopra un passo di Giuseppe, dove dice che le trombe dell'antica Legge erano, in una delle estremità, simili a campanello: *Desinebat in extremitatem campanulae similes, quemadmodum tubae*. Checchè ne sia, la Chiesa ricorda ad ogni tratto le due trombe dell'antica Legge nelle cerimonie della benedizione delle campane.

Ma qualunque siasi le circostanze che determinarono la continuazione presso i moderni di quest'uso antico, resta tuttavia constatato che l'impiego delle campane si è fatto non meno universale di quello dell'organo, e che questi due strumenti, queste due voci del tempio, presentano, nella loro antichità, universalità e destinazione, dei caratteri di una singolare analogia. La campana non appartiene soltanto ai cattolici, ma altresì ai protestanti, e persino a qualche nazione non cristiana. Se ne trovano, per esempio, nel Giappone. Nella sua *Storia ecclesiastica delle isole e regni del Giappone*, il padre Solier afferma che i bonzi, o sacerdoti di quei paesi, che presiedono ai tempi consacrati ad Amida, hanno diverse campane, colle quali in certe ore del giorno invitano il popolo alla preghiera. E ve n'erano anche presso i Lapponi di comunione luterana. Sceller,

lo storico della Lapponia, scrive: « La Chiesa del paese di Runala fu edificata a spese di tre fratelli lapponi... Costoro... animati dallo zelo di consolidare il sentimento religioso, comperarono delle campane per la chiesa medesima;... e costruirono anche de' piccoli edifici per collocarle ». Presso i seguaci di Zuinglio nel cantone di Zurigo, il popolo radunavasi la domenica a un triplice segnale di campane: *Diebus dominicis tribus signis, quae campanis dantur, convocatur plebs* (1). E lo stesso autore ci fa sapere in seguito che nelle campagne si suonava la campana onde annunciare le morti. Non perchè, ci dice, ne debba risultare qualche vantaggio al defunto, ma ond'invitare gli abitanti ad assistere ai funerali, o perchè, ciascuno essendo avvertito del fine che l'attende, sappia prepararsi alla morte: *vel suas sortis admoniti, ad mortem se mature praeparant* (2). E singolare del resto che un tal uso della campana non si estendesse anche alla città di Zurigo. Difatti leggesi in Grelser: *Ne campanarum pulsus fuerit plangant* (3).

I calvinisti di Montbelliard possedevano pure delle campane nel 1543. Il principe da cui dipendevano allora erasi rifiutato ad abolire quest'uso nei funerali; ond'essi consultarono Calvino, il quale rispose che *la campana non era soggetto degno di contestazioni*. Ma il sinodo di Dordrecht, nel 1574, giudicò probabilmente la cosa meglio degna d'attenzione, atteso che lo soppresso affatto, ben inteso soltanto nei funerali. Finalmente, sappiamo che prima della revoca dell'editto di Nantes i protestanti francesi possedevano delle campane in tutt'i loro tempi.

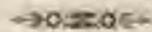
Le diverse intenzioni secondo le quali si suonano le campane trovansi espresse nelle preghiere che la Chiesa recita in occasione della cerimonia della loro benedizione. Queste intenzioni sono le seguenti:

- 1.° per onorare l'incarnazione del Verbo; ciò che si chiama l'Angelus;
 - 2.° per avvertir i fedeli di recarsi alle istruzioni che si fanno in Chiesa;
 - 3.° per aumentare la loro devozione;
 - 4.° per invitarli ad accompagnare il S. Sacramento quando lo si porta agli infermi;
 - 5.° per invitar gli angeli ad unirsi alle preghiere dei fedeli;
 - 6.° per discacciare gli spiriti maligni;
 - 7.° finalmente per dissipare i turbini e le tempeste.
- La Chiesa fa oggetto di una grande solennità la cerimonia della benedizione delle campane, e le preghiere ch'essa recita in tale occasione son belle e toccanti.

Gli usi diversi a quali vien applicata la campana sono espressi nei seguenti due versi, dove la campana stessa è quella che parla:

*Lauda Deum verum, plebem voco, congrego clarum,
Defunctos ploro, pestem fugo, facta decoro.*

RIVISTA



Milano, 18 ottobre.

— Ricomparve *Norma*, e fu accolta assai favorevolmente. *La Teodora* sempre a meraviglia. Mercoledì avrà luogo la prima rappresentazione della *Panciotta delle Antiche del maestro Secchi*. Ne eseguiranno le parti principali la Carozzi-Zucchi, Tagliozucchi e Giamboni.

— Al Carenno i Puritani ebbero un esito non che mediocre. La sola signora Casimir-Ney riscosse qualche applauso.

(1) De ritu, et ritu, Ecclesiae Thurliae, c. 9.
(2) Ibid., cap. 32.
(3) Lib. 1. De tempore Christi, p. 3.

— Troviamo nei Giornali napoletani un decreto reale che contiene un *Nuovo Ordinamento per il Real Collegio di Musica in Napoli*. Il Collegio era stato riordinato anche nel 1849. Riserbandosi di commentare alcune delle nuove disposizioni, ci limitiamo per ora a pubblicarne il testo:

NAPOLI, 29 agosto. - FRANCESCO II, per la grazia di Dio, ecc.

Volendo dare al Real Collegio di Musica un nuovo ordinamento inteso a crescere il decoro di un sì cospicuo Istituto, ed a mutare in meglio le presenti sue condizioni rispetto alla disciplina, alla morale, alla Religione, alla igiene, all'insegnamento ed all'amministrazione;

Sulla proposizione del Direttore della Reale Segreteria e Ministero degli Affari Ecclesiastici e della Istruzione Pubblica;

Udito il Nostro Consiglio ordinario di Stato;

Abbiamo risolto di decretare e decretiamo quanto segue:

Art. 1. L'alta tutela del Real Collegio di Musica è affidata ad un Governo composto di tre soggetti nominati da Noi, per organo della Reale Segreteria e Ministero di Stato degli Affari Ecclesiastici e della Istruzione Pubblica.

Art. 2. Questo Consiglio, chiamato a sorvegliare l'andamento generale delle Scuole interne e della Scuola esterna gratuita del Collegio, eserciterà una stessa autorità su tutte le corrispondenti branche di servizio, e terrà esclusivamente la ufficiale corrispondenza col detto Ministero di Stato, dal quale gli verranno comunicati i Reali Decreti, i Rescritti e le Ministeriali disposizioni concernenti l'Istituto stesso, perchè ne inchiedi e ne curi la esatta osservanza.

Art. 3. Oltre alla superiore ingerenza attribuita al Governo sulle singole parti del servizio del Collegio, è commessa unicamente alle peculiari sue cure quella che riguarda l'amministrazione, per condurla nei modi più acconci a vantaggio degli interessi patrimoniali dello Stabilimento. A tal fine si varrà il Governo dell'opera

- di un Segretario,
- di un Razionale,
- di un Libromaggiore,
- di un Agente Contabile,
- di sei Aiutanti,
- di un Avvocato,
- di tre Patrocinatori,
- di un Ingegnere revisore,
- di due Archisti,
- di un Notaio,
- o di un Usciere,

dipendenti tutti interamente dai suoi ordini.

Art. 4. Gli impiegati amministrativi nominati nel precedente articolo saranno nominati dal Ministero, a proposizione del Governo, tranne l'agente contabile, il quale per l'obbligo che gli incombe di rendere annualmente il conto materiale alla Gran Corte dei Conti, sarà nominato da Noi.

Art. 5. Un Rettore Ecclesiastico, nominato dal pari da Noi, è preposto a mantenere saldi nello Stabilimento i principi di religione, di morale e di disciplina, e tutto che sian messi severamente in pratica. Essendo egli il capo immediato del Collegio, farà quivi la sua dimora affio di vigilare con incessante solerzia le scuole interne e la esterna nella parte morale, nella religiosa, nella disciplinaria. Per queste parti soltanto potrà ne' casi gravi o urgenti corrispondere direttamente col Ministero, facendone ad un tempo rapporto al Governo, al quale ha l'obbligo di riferire tutto che ha attinenza all'esercizio delle sue funzioni.

Art. 6. Sono sottoposti alla dipendenza del Rettore:

- un Vice-rettore Ecclesiastico, della cui coadiuvazione potrà giovare ne' vari incarichi che toccherà affidargli;
- un prefetto d'ordine o sei prefetti di camerato, quegli o questi anche Ecclesiastici,
- un guardaroba con un aiutante, ed un sartò da'rappezza,
- cinque custodi di camerato,
- sette servanti,
- tre medici, uno de' quali soprannumero,
- due chirurghi, de' quali un soprannumero,
- un infermiere con un aiutante,
- un refettoriere ed un cuoco,
- una scritturale,
- un cassiere degli istrumenti di musica,
- due portini delle scuole interne,
- un barbiere ed un salassatore,
- un orologiaio,
- due vigilatori disciplinari della scuola esterna,
- due portini della stessa.

Art. 7. Il Vice-rettore sarà nominato da Noi. Il prefetto d'ordine ed i prefetti di camerato saranno nominati dal Ministero a proposizione del Governo sull'avviso del Rettore. I medici, i chirurghi ed il guarfiere saranno del pari nominati dal Ministero, a proposizione del Governo e lo scritturale ed il custode degli istrumenti di musica lo saranno dal Governo stesso sui rapporti del Rettore e del Direttore della musica; tutti gli altri impiegati verranno nominati con precisi appuntamenti dal Governo stesso, previa la proposta che ne farà il Rettore: e nei casi di mancamenti saranno con le ritualità medesime rimpiazzati.

Art. 8. Ad un Direttore della musica, nominato per da Noi, è

confidata la sorveglianza di tutte le specialità dell'ammaestramento musicale degli alunni. Egli corrisponderà per le vie d'ufficio col Governo intorno alle diverse materie di sua competenza.

Art. 9. Dipenderanno dal Direttore della musica numero soliti professori delle scuole interne del Collegio, cioè

- uno di composizione e contrappunto,
- due di partimento,
- due di canto,
- uno di pianoforte,
- uno di violino,
- uno di violino e viola,
- uno di violoncello o contrabbasso,
- uno di violoncello,
- uno di arpa,
- uno di clarino,
- uno di flauto ed oboe,
- uno di oboe e corno inglese,
- uno di fagotto,

ed uno di organo di tacca, di trombe, trombone e di fiedelle. Dipenderanno inoltre dallo stesso Direttore

due maestri atti a regolare l'uno i concerti vocali, l'altro gli istrumentali,

un archivario musicale con un aiutante,

lo scritturale ed il custode degli istrumenti, in quello che ha affinità con l'arte,

ed un arredatore diembali e pianoforti.

Art. 10. I professori di musica menzionati nell'articolo precedente saranno nominati da Noi per esame in concorso. I due maestri de' concerti saranno trascelti dal Ministero sull'analoga proposizione del Governo fra i professori musicali. L'archivario musicale sarà nominato dal Ministero parimenti a proposizione del Governo. L'aiutante dell'archivio e l'arredatore de' pianoforti lo saranno dal Governo stesso sui corrispondenti rapporti del Direttore della musica. Della nomina dello scritturale e del custode degli istrumenti si è già trattato nell'art. 7.

Art. 11. All'insegnamento letterario degli alunni sono deputati sette professori nominati da Noi per concorso, cioè

- uno di logica, di metafisica e di geometria,
- uno di letteratura e poesia italiana, e di declamazione,
- uno di lingua latina, di geografia o di storia universale,
- uno di lingua francese,
- uno di elementi di lingua latina, di mitologia e di storia patria,
- uno di elementi di lingua italiana,
- ed uno di calligrafia e di elementi di aritmetica.

Art. 12. I professori di lettere dipenderanno del tutto dal Rettore, ed daranno giornalmente contezza dell'assistenza, della condotta e del profitto degli alunni nelle rispettive lezioni.

Art. 13. Il numero degli alunni a piazza franca nelle scuole interne del Collegio rimane fissato a cento, oltre quello eventuale degli alunni a pagamento.

Art. 14. Il numero degli alunni della scuola esterna gratuita è fissato a centoventi.

Art. 15. Le piazze franche saranno per massima inalterabile concedute esclusivamente a quegli alunni esteriori ed a quegli alunni a pagamento delle scuole interne i quali, segnalatisi nei periodici esami in concorso, saranno dagli esaminatori giudicati meritevoli di fruire di tale beneficio.

Art. 16. Sarà fatta eccezione alla regola stabilita nel precedente articolo nel solo e raro caso in cui, riconoscendosi in qualche giovanetto non appartenente alla scuola esterna, né alla classe degli alunni a pagamento, tale un merito straordinario in alcuna branca musicale, da assicurare, sotto di un'accurata e completa istruzione una riuscita di somma eccellenza nell'arte, si venga, nell'interesse del maggior lustro del Collegio, accordargli la piazza franca senza la formalità del concorso.

Art. 17. Gli alunni esteriori non parteciperanno agli studi letterari fermati per quelli delle scuole interne, ma verranno istrutti ne' rami della musica vocale ed istrumentale da dieci allievi del Collegio riputati i più valenti, ed inoltre da sei professori col titolo d'Ispeitori, nominati da Noi per concorso, cioè tre maestri di cappella per il canto, per il suono, per il partimento e per la direzione de' concerti, un professore per gli istrumenti da fiato, uno di violino o viola, ed uno di violoncello e contrabbasso, dipendenti tutti dal direttore della musica.

Art. 18. La Chiesa di S. Pietro a Maiella adossata all'edificio del Collegio avrà un Rettore speciale nominato da Noi. Egli corrisponderà col Governo per tutti gli affari riguardanti l'esercizio del culto divino in quel sacro tempio. Dipenderanno da lui un clericale ed un custode nominati dal Governo stesso.

Art. 19. I singoli doveri delle autorità e degli individui impiegati al servizio del Collegio, de' quali si è fatto cenno ne' precedenti articoli, i loro apposti ed emolumenti, la classificazione de' alunni, le condizioni necessarie per la loro ammissione ed uscita dallo stabilimento, le giornaliere loro occupazioni negli studi e nelle pratiche di religione, il loro alloggio, le loro ricreazioni o diporti, la parte cui soggiacciono ne' casi di mancanza, le norme ad osservarsi ne' concorsi de' professori di musica e di lettere, degl'ispeitori della scuola esterna e degli alunni aspiranti alle piazze franche, e tutte le altre particolarità che riflettono l'andamento del Collegio considerato sotto i vari suoi aspetti, sono definite dal regolamento da Noi approvato ed ammesso al presente Decreto.

Art. 20. Tutti i decreti, regolamenti ed altre determinazioni di qualunque specie, le quali, emanate in epoche anteriori, siano

contrario alle disposizioni del presente Decreto e dell'annesso regolamento, rimangono abrogati.

Art. 21. Il direttore della Reale Segreteria e Ministero di Stato degli Affari Ecclesiastici e della Istruzione Pubblica è incaricato della esecuzione del presente Decreto.

Napoli, 21 luglio 1856.

Firmato - FERDINANDO

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— SWITZ —

Genova, 11 ottobre.

L'inaugurazione del busto di Paganini al teatro di questo nome non ebbe luogo. Meglio forse così, giacché pare doversi aver forse più una specializzazione impressionista, a cui si riunisce per forza migliore, che un vero tributo di venerazione alla memoria dell'Orfeo Ligure.

Inteso il nostro Silvio dava il suo unico concerto (come diceva di necessità) ieri sera al Carlo Felice.

Quattro furono i pezzi da lui eseguiti: Pol-poveri, o per meglio dire, Imitazione di alcuni motivi della Norma; una sua Grande Fantasia sopra una danza Spagnola; il Zapalato di Guller, bellissima composizione; risultato, preghiera del Mosè e l'Imo varcato di Paganini per la sola quarta corda; ed in fine il Carnevale di Cuba, altra composizione del Silvio, non promessa nel manifesto, ma che egli regalò, con soddisfazione di tutti, invece di ripeterlo, come gli veniva richiesto, la preghiera del Mosè.

È inutile che vi si dica qual fosse l'effetto prodotto dalla sua musica. Osserviamo. - L'espressione colla quale canta l'adagio, l'Allegretto e l'Allegretto del suo colpo d'arco, la franchezza e precisione con cui tiene le più grandi difficoltà ne fanno una meraviglia.

Speriamo che non sarà into il suo unico concerto e che potremo gustare la dolcezza del suo magico violino una volta ancora prima che egli parta per Nizza, per poi di là trasferirsi in Francia.

Il concerto incominciò con una vecchia Sinfonia eseguita indipendentemente dalla nostra valentissima orchestra civica, col guida sempre il servizio de' direttori d'orchestra, Augusto Mariani.

Sono già menzionata le prove in orchestra dell'opera nuova di Cagnoni. - Sabato venturo, al più tardi, avremo dunque questo benedetto *Figlio di Don Rodrigo* già tanto desiderato.

Dopo un soggiorno fra noi di circa una settimana, oggi partirà per Torino il celeberrimo Angelini professore di pianoforte al vostro Conservatorio. - Bravi pure in sua compagnia l'egregio maestro Fusoni.

Presto si aprirà il teatro Paganini con opera buffa, e continueranno pure nello stesso tempo le rappresentazioni al Carlo Felice... Ci Vogliamo far credere che tale determinazione sia effetto del grande amore che porta all'arte l'ingegno del suddetto teatro... Nella prossima mia saprà darvi maggiori schiarimenti su tale particolare, perché ora sto facendovi le mie indagini. Vi darò pure, come vi avevo promesso, l'elenco della compagnia che dovrà cantare negli *Epanti*.

NOTIZIE ITALIANE

— SWITZ —

— Cagliari. Si aspetta colà il maestro Davide Dugiani, che deve porre in scena una sua nuova opera, intitolata *Gli Isidori*.

— Firenze. Teatro Pagniano. *Giocanna de Capriata*, ossia *I Vesperi Siciliani* di Verdi terminarono in scena a questo teatro dopo pochi mesi, ed ebbero anzi questa volta un lieto successo, se si toglie qualche inconveniente prodotto dalle viste economiche dell'impresa, la quale d'altronde ha rimediato in tempo.

La signora Bartoloni protagonista è stata ammirata anche in questo spettacolo, e le vengono fatti ripetere i soliti lusinghieri al signor Morroni che a dirsi il vero figura in molti punti assai più di Baucario; specialmente nella Romanza del quarto atto che canta con molta espressione. Parimente il signor Crovi (baritone) eseguisce con molta lode la sua parte. Quello che ci è sembrato un tantino inferiore agli altri è il signor Carrigo (basso), non per il modo di canto o accento musicale, il quale lo troviamo forse qualche volta troppo animato, ma per la sua voce instabile, o per meglio spiegarci tremolante. Il che non può non averne. L'orchestra non può andar male ove è un tale Yammuni alla direzione. Per terza opera il *Barco*, (*l'Armonia*)

— Napoli. Giovedì 2, al Teatro Nuovo per debutto della Ba-pioni è andata in scena la *Lucia*, e l'esito, n'è stato brillantissimo. La seconda rappresentazione ha confermato il successo. Lo scurto di questo teatro cominciano ad annunziarsi assai propizie: vi si metto alle prove la nuova opera del maestro Papalardo intitolata *L'Atrabile*, a cui succederanno immediatamente le prove de' *Vesperi Siciliani* di Verdi.

— Al teatro Nuovo si è data una nuova opera, *Un maestro di musica ed un poeta*, del maestro Savoja, musichelette graziosa piuttosto, ma frastuono in modo che il giornale *Verità e Ragione* che quasi sempre l'orchestra si lasciava appena indovinare la voce de' cantanti anziché farla udire. - L'opera fu eseguita dalle signore Papini e Castelucci, e dai buffi Conti e Valentino Fioravanti.

— Nizza, 12 ottobre. Ieri sera si aprì il Teatro Regio colla *Beatrice di Tenda*. Tranne la signora Narini-Haris, esordiente, che veramente piacque; gli altri, sebbene non troppo giustamente, furono poco ben accolti dal pubblico. L'orchestra, diretta dal signor Bregozza, va bene. - Si attende a momenti l'Imperatore delle Russie ed il Re Vittorio Emanuele. Si prepara una gran serenata per ambidue, con tutta l'orchestra del Teatro Regio. Il flautista Giuseppe Garibaldi, che ora trovasi qui, venne invitato a prender parte a tali serenate.

— Roma. Spicchiava dall'*Epitafio* tutte le seguenti varie notizie: - Il maestro Lomi, Giovanni Pacini è in Roma onde mettere in scena la sua opera *Melca*. Sappiamo che il nostro compositore è incaricato di scrivere tre nuovi spartiti, uno per l'apertura del teatro di Rimini, un secondo per Bologna, ed il terzo per Napoli.

— Il giorno 28 p. p. nella chiesa di S. Marco, il distinto maestro Aloja fece udire il suo *Stabat* (già da noi meritamente encomiato, parlando del Venerdì santo) a piena orchestra, diretta dal prof. Orzelli. È la prima volta che per la festa dell'Addolorata si udiva quel grandioso insieme d'istrumenti e di voci. Senza tornare sulla più e ragionata composizione, ci limiteremo di accennare che fu cantato con un impegno indubito dagli eletti professori Mustapha, Bullotti, Bossati e Cappelloni. Il primo nel suo a solo *Per me teema*, il Bossati nell'*Aja mater*, il Cappelloni nel *Copus minium*, Mustapha e Bullotti nel loro duetto. Tutti quattro nel quartetto finale fecero a gara per interpretare le sapienti note del nostro compositore, il quale nella Basilica Liberiana, di cui dirige la cappella, espone or non ha guari il suo *Arca santa Stella*, con generale approvazione.

— Si dà dalla sera di lunedì 30 dello scorso settembre, si apriva il nostro teatro di Argentina, con la musica in cinque atti di Giacomo Meyerbeer *Roberto di Piccardia* (*il Diavolo*).

Certamente la prima rappresentazione poco soddisfecce per essere indisposto il basso Didot (Arnoldo) e per qualche altra circostanza. La signora Elena Fiorenti però riscosse sin dalla prima sera applausi e chiamato al proscenio nella sua aria, *Roberto, oh la che amore*, come egualmente lo applaudì la signora Adelaide Cortis specialissime nelle sue note di forza. Il tenore Massimiliano non si pare al suo posto, per il che ci riserbiamo a parlare di lui in più vantaggiose occasioni, come altra volta lo abbiamo udito con gran piacere. Bisogna però confessare che nelle successioni sono rimasti in voce il Didot, lo spartito piacque in più punti - e molti pezzi che dapprima passavano inosservati o poco graditi, vennero applauditi e lo sono stati anche sempre di più. Non possiamo tacere che il Gotti, altro tenore, si illustra con bene, che il Bazzoli, con cori, vi sono impegnati, e che l'orchestra, più numerosa del solito, è bene intesa al suo ufficio. La scena della tomba è di buona, sebbene bizzarra fattura!

— Torino. Al Carignano ebbe grande successo la *Troiana*, con Virginia Bonaventura.

CRONACA STRANIERA

— SWITZ —

— Aquigrana. *Das Osterfest in Paderborn* (*La festa di Pasqua in Paderborn*) è il titolo di una nuova opera del dottor A. Schmidt, rappresentata colà con buon successo.

— Barcellona. *I Vesperi Siciliani*, rappresentati al Teatro del Liceo, ebbero un'accoglienza di pieno favore. La Goldberg-Strossi, scrive uno di quei giornali, è un'artista di mezzi possenti; ha voce estesa e vibrante, metodo eccellente di canto ed azione intelligente. La Goldberg si è esibita tutta la giornata del pubblico barcelonense, fu applaudita con entusiasmo in tutti suoi pezzi, e specialmente alla *Siciliana*, che dovette ripetere. Il tenore Agresti ha pure voce estesa e sicura, quantunque un po' velata, e sa valersene con maestria. Egli venne acclamato in specie negli *adagio* e nelle *frasi cantabili*. Il baritone Matlò e il basso Rodas fecero pure molto bene.

— Berlino. Tra le feste date in occasione del matrimonio della principessa Luigia primeggiò il gran concerto che ebbe luogo alla Corte, sotto la direzione di Meyerbeer, ed al quale presero parte gli artisti del teatro regio e del *Don-Chor*.

L'ouverture della *Zaira* del Duca di Gota-Coburgo, una nuova Cantata di circostanza di Meyerbeer, e il finale del suo *Profeta* furono i pezzi più aggraditi del ricco programma. I due *Fackeltanze* (*Danze alle foci*), composti dal Duca di Gota-Coburgo e dal Conte Redera verranno stampati dall'editore Schlesinger. Una Cantata di circostanza del direttore di musica Billeli, eseguita dall'Unione di Canto, fu trovata degna, d'encornio.

— L'Accademia di Canto ha dato un concerto straordinario nel quale non furono eseguite che composizioni a cappella, cioè un Canto spirituale di Rungelagen, un Mottetto ad otto voci di Jacop Gallus, un Offertorio a cinque voci di Jomelli ed una Messa a sedici voci di Fasch.

— Quella *Gazzetta musicale* fa grandi elogi di una nuova raccolta di 60 *Solfeggi per esercizio di vocalizzazione nel uso delle voci di Soprano e Contralto*, op. 22, composti dall'egregio nostro concittadino, Gaetano Nava, professore al Conservatorio di Milano, e che pubblicansi a Berlino dall'editore Trautwein.

— Colonia. Alessandro Dreyschock non ha accettato il posto offertogli di professore al Conservatorio di Colonia.

— Dresda. Lo scultore Bielefeld sta lavorando ad una statua monumentale di Carlo Maria von Weber, la quale verrà collocata in vicinanza di quel teatro.

— Elzinga. Un giornale tedesco fa grandi elogi di una nuova opera comica in quattro atti, *Polyphem ossia Ein Abenteuer auf Maclintique*, composta dal maestro Riccardo Gené, ed eseguita per la prima volta a Elbing dalla Società Sinfonica di Danzica.

— Philadelphia. Nel *Musical Fund Hall* ebbero luogo due rappresentazioni di una nuova opera di C. La Grassa, cittadino di colà, la quale, secondo una corrispondenza della *Musical Review* di Nuova-York, è scritta nello stile italiano moderno e contiene molte reminiscenze insieme ad alcune belle cose.

— Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Una bronchite, che si era già manifestata prima della rappresentazione del *Vesperi siciliani*, ha impedito alla Medori di comparire per la seconda volta mercoledì 8, come era annunciato, e l'amministrazione dell'*Opera* è stata costretta di sostituire al *Vesperi siciliani* l'opera *Guillaume Tell*, la cui esecuzione è stata in tutti i punti eccellente. - La malattia della Medori durava ancora il venerdì. - La Medori, permettendoglielo la sua salute, doveva ricomparire nell'opera di Verdi mercoledì prossimo passato. »

— In uno de' nostri fogli precedenti abbiamo detto che il giornale *l'Union instrumentale* offre un premio di mille franchi a quello de' suoi abbonati che avrà prodotto la migliore *Sinfonia*, od *Orchestra*, o *Pezzo di musica originale* o *Gran Coro con assoli*. - A questo concorso avranno diritto gli abbonati di un anno inseriti dopo la fondazione del giornale e quelli che si sottoscrivano da oggi al 1.º novembre prossimo. Tale premio di mille franchi consisterà in uno o più strumenti di musica, cioè organo, pianoforte, violino, violoncello, o strumenti da tela, che il premiato prenderà presso un fabbricatore di suo scelta, ma fra gli abbonati al giornale stesso. I candidati dovranno inviare la lor composizione all'ufficio del giornale, non più tardi del 15 marzo 1857. Ogni partitura dovrà essere accompagnata da un'epigrafe, che sarà riprodotta sopra un involto suggellato contenente il nome e l'indirizzo del compositore. Verrà aperto il solo involto la cui epigrafe si riferisce al componimento che avrà riportato il premio, affine di poter prendere cognizione del nome dell'artista, e proclamarlo. Quanto agli altri, essi resteranno suggellati e saranno messi a disposizione dei concorrenti che dopo il concorso reclameranno l'opera loro indicandone l'epigrafe che vi hanno apposta. Da quei composti di compositori anonimi, i cui nomi saranno pubblicati, giustificherà i lavori inviati al concorso. La composizione del premiato sarà eseguita pubblicamente nell'ultima metà d'aprile 1857, a spese dell'*Union instrumentale*.

— Il numero 4 del suddetto giornale contiene un articolo biografico su *Giocanna Libardi*.

— Pesra. Si è colà eseguita un'altra messa di Liszt (*Messa esule*), in occasione della solenne commemorazione della *Berina nonapole*.

— Lilla ha ricevuto un onorario di mille franchi per la gran Messa solenne eseguita alla Cattedrale di Gemu.

— Parigi. Nella ricorrenza della festa di S. Venesio verrà eseguita la nuova gran Messa solenne di Liszt, composta per la basilica di Gren. Il celebre autore ne ha dato il suo permesso, promettendo anche di dirigere personalmente l'esecuzione.

— Viena. Dal 25 settembre al 1.º ottobre furono rappresentate le opere *Jocande*, *le Nozze di Figaro*, *il Profeta*, *Bianca notte*, *signor Pantalone*, *Freischütz*, *Ugenta in Tauride*.

— Wiesbaden. Il 28 agosto fu colà rappresentata per la prima volta l'opera in quattro atti, *König Alfred*, libretto di G. Logau, musica di Gioacchino Raff. Il soggetto abbraccia un episodio della vita dell'anglo-sassone re Alfredo, e comincia nell'epoca in cui le invasioni dei Normanni in Inghilterra avevano già preso tanta preponderanza, che gli Anglo-Sassoni erano fuggiti da tutti i punti, ed il loro re Alfredo trovavasi fuggiasco ed abbandonato. - Dicesi che il libretto sia ben condotto e che offra bei momenti drammatici. In quanto alla musica, il signor Raff, secondo la *Gaz. mus. berlinese*, lavora interamente alla maniera di Wagner, e perciò la sua opera, giusta il modo di vedere del citato giornale, è un vera dramma musicale. L'istrumentale è assolutamente sostanziale, indipendente (*selbstständig*), non procede mai a foggia d'accompagnamento, ma è sempre tenuto a guida di sinfonia; inoltre esso è predominante nella maggior parte delle situazioni. Qui, come in Wagner, prosegue a dire il suddetto giornale, troviamo grandiosi *crescendo* di molto effetto, modulazioni ricche ed interessanti, copiose dissonanze, che però non riescono aspre; in fine pienezza di colorito. Il lavoro assolutamente accurato, massiccio, talvolta anche rigorosamente contrappuntistico. L'istrumentazione è piena, originale, abilmente colorita, soprattutto nella disposizione ed impasto degli strumenti metallici. - Dopo tutti questi elogi, la *Gazzetta* su menzionata afferma per altro che l'opera del sig. Raff manca di colorito caratteristico e di espressione drammatica; e a questo proposito dice che il basso canta troppo nelle note più profonde, il che rende monotona la parte; così dicasi della parte del baritone (re Alfredo), la quale emerge soltanto alla scena dell'arpa. Dette due parti sarebbero trattate troppo a guida di recitativo. I cori sono scritti con eleganza ed accuratezza, ma essi pure difettano spesso d'ispirazione. L'opera in molti brani si presenta troppo come studio artistico, che non può essere compreso che dall'artista d'alto, rimanendo incomprendibile al senso de' profani, i quali perciò, non si commovono, né si elettrizzano. - In somma il signor Raff, già favorevolmente noto in Germania per altre sue composizioni, si palesa in quest'opera un compositore profondo di musica, il cui talento potrà produrre cose meglio accette al pubblico quando in un secondo esperimento melodrammatico voglia avere maggior cura della melodia.

NB. Siamo invitati ad inserire la seguente

CIRCOLARE

AI SIGNORI MAESTRI DI MUSICA, POETI MELODRAMMATICI E DRAMMATI.

Illustrissimo Signore

È aperto in Firenze un Ufficio di Commissione melodrammatica, al quale possono dirigersi coloro i quali vogliono acquistare o cedere dei libretti.

Venendo questi libretti sottoposti ad un esame obiettivo per parte di parecchi intelligenti ed esperti critici di poesia e di musica (tra i quali si annoverano alcuni che fecero parte della collaborazione dell'accreditato giornale *l'Anticostruimento della forma musicale in Italia*), i signori acquirenti potranno essere tranquilli intorno alla idoneità dei medesimi, ed estrarne vantaggio, come sovente accade, dalla ignoranza dei librettisti intorno alle esigenze della musica, e del teatro moderno.

Sarebbe tempo perduto il dimostrare l'immensa utilità di questo Ufficio. Es per il lato della pubblicità, sia per l'accordo ed unione che nella composizione dei libretti eseguiti tra maestro e poeta.

A me sottoscritto, come rappresentante dell'Ufficio suddetto, voglia Ella indirizzare franco le sue Lettere di Commissione, e sarà mia cura di soddisfarla con sollecitudine e discrezione. Ove si tratti di acquisto, il medesimo riceverà prima alcuni argomenti da scegliere, o quindi il libretto da approvare. Ove al tratto di smercio, l'autore o gli autori del libretto dovranno sottoporre all'approvazione di una Commissione di persone dell'arte, la quale stabilirà se l'Ufficio debba o no incaricarsi della vendita del libretto medesimo, ed in caso affermativo il librettista dovrà adottare i cambiamenti reputati necessari.

Permetto che Ella sprezzerà la scelta propostami, e lascerà domi di ricevere i suoi contrattacchi con tutti le altre.

Devi. 1856. Sere.

GIOVANNI GALATEO GUIDI

Editore di Musica.

Firenze dall'Ufficio di Commissione Melodrammatica abitato in via S. Egilia 6038 a trecento lire l'anno pure. FINE del giornale *l'Armonia*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

LEZIONI DI GIOBBE

nel 1.º Notturmo dell' Ufficio dei Morti

POSTE IN MUSICA A SOLA VOCE DI BARITONO E RESPONSII A PIENO

con accompagnamento d' Orchestra da

F. M. ALBINI

Eseguita a Bologna nella Chiesa di S. Giovanni in Monte in occasione del consueto solenne anniversario pe' Soci defunti dell' Accademia Filarmonica.

25141 Lezione 1.ª *Parce mihi, Domine.* - 25142 Lezione 2.ª *Tacet animam meam.* - 25143 Lezione 3.ª *Manus tua fecerunt me.*
Ciascun pezzo Fr. 6 — - Uniti Fr. 15 —

TOTA PULCRA ES MARIA

ANTIFONA A QUATTRO VOCI CON TENORE OBBLIGATO

composta da **GIOVANNI CONSOLINI**, dall'Autore

trasportata dall' Orchestra a solo accompagnamento d' Organo

25918

NB. Presso l' Editore trovasi vendibile la Partitura manoscritta.

Fr. 6 —

PEZZI ESTRATTI DA OPERE TEATRALI

del Maestro **VERDI**, ridotti

in Chiave di Sol, con accompagnamento di Pianoforte, anche senza Cori e Pertichini, ad uso di Arlette per Camera.

Giovanna De Guzman
(I Vespri Siciliani).

- 25860 Duetto, *Quale, o prode, al tuo coraggio*, bassato di mezzo tono. Fr. 5 —
- 25861 Romanza, *Eurico! ah parli a un core*, estratta dal gran Duetto, *Fulgi il guardo a me sereno*. 1 50
- 25862 Melodia, *Scendono i zefiretti*, trasportata in Do, e ridotta per una sola voce. 2 —

La Traviata.

- 25863 Brindisi, *Libiamo ne liti calici*, trasportata in Sol e ridotta per una sola voce. 2 25
- 25864 Andantino del Duetto, *Un Mi felice eterna*, trasportata in Mi bem. 1 25
- 25865 Andantino dell' Aria, *Ah forse è lui che l' anima*, trasportata in Re. 1 25
- 25866 Andantino del Duetto a S. e Br., *Dite alla giovine si bella e pura*, trasportata in Re (Ch. di Sol e di Bortono). 1 25
- 25867 Aria, *Addio del passato lei sogni ridanti*, trasportata in Sol min. I. 1 30
- 25868 Andante mosso del Duetto, *Parigi, a cura, noi lasciamo*. 1 50

Il Trovatore.

- 25869 Duetto senza Cori, *Quel non, quelle preci*, estratto dalla Gran Scena del *Miserere*, e trasportato in Fa minore. Fr. 2 —
- 25870 Andantino, *Si, la stanchezza m' opprime*, estratto dal Duetto-Finale IV, e trasportato in Fa. 1 50

Luisa Miller.

- 25871 Duetto, *Tanto d' amor m' esprimere*, estratto dalla Strofa dell' Introd., e trasportato in Sol. 2 —

I due Foscari.

- 25872 Andante maestoso della Cav., *Tu al cui sguardo esultante*, trasportato in Do. 1 25
- 25873 Aria, *Al infelice voglio*, trasportata in Fa. 1 50

Giovanna d' Arco.

- 25876 Scena e Cav., *Sempre all' alba ed alla sera*, trasportata in Fa. 2 —
- 25877 Scena e Rom., *Il faldica faldica*, trasportata in Sol. 1 25

I Lombardi alla prima Crociata.

- 25878 Andante della Cav., *La mia letizia infondere*, trasportata in Fa. 1 —
- 25879 Andantino del Duetto, *Oh bello, a questa misera*, trasportata in Fa. 2 —

Pezzi dell' Opera I DUE FOSCARI di Verdi, trasportati di tono:

- 25873 Cavatina, *Dal più remoto esilio*, trasportata per Contralto. Fr. 3 50
- 25874 Duetto, *Nò, non morrò, che i perfidi*, trasportato per Contralto e Basso. 5 —

Revue théâtrale

COLLECTION PÉRIODIQUE DE

FANTASIES ÉLÉGANTES

pour deux Flûtes

sur les motifs les plus favoris des nouveaux Opéras

JOSEPH FAHRBACH

- 21585 N. 11. *Il Trovatore*. 1.º Fantasia. Fr. 5 —
- 21586 " 12. *Idem*. " " " " " 6 —
- 21587 " 13. *Idem*. " " " " " 6 —
- 21588 " 14. *Idem*. " " " " " 6 —

Feuilleton musical

COLLECTION PÉRIODIQUE

des motifs les plus favoris des nouveaux Opéras

pour Flûte

avec Préludes, Modulations, Variations, Etudes, etc.

composés par eux

qui doivent se perfectionner sur cet instrument d'une manière utile et agréable

JOSEPH FAHRBACH

- 21587 N. 25. *Il Trovatore*. 1.º Etude. Fr. 4 —
- 21588 " 26. *Idem*. " " " " " 5 50
- 21589 " 27. *Idem*. " " " " " 5 50
- 21590 " 28. *Idem*. " " " " " 4 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 43

26 Ottobre 1856

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

- Per Milano est. aut. L. 20
- Per la Monarchia " 24
- Per gli altri Stati Italiani " 28
- Per l' Estero " 40

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Processo Calzado. - Della vita e dello opere di Adolfo Pomagalli. - Rivista. - Caricchi. Genova, Parigi. - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* Napoleone dilettante.

PROCESSO CALZADO

Parigi, 10 ottobre.

Mio caro Direttore,

Vi sarà già noto come il tribunale di Prima Istanza della Senna abbia deciso che il maestro Verdi non ha il diritto di opporsi all' esecuzione delle sue opere sul teatro Italiano di Parigi. Dicesi che gli editori di Verdi pensino appellarsi di questo giudizio: in tal caso il Calzado troverebbe forse costretto ad attendere la decisione della corte imperiale e forse anche quella della corte di Cassazione prima di abbandonare a probabile rovina le opere dell' illustre compositore?...

In questo processo, nel quale gli avversari di Verdi non vollero tener alcun conto della dignità del maestro, o mestieri non arrestarsi su di meschine personalità e su delle sottigliezze di nessun valore. Havi un fatto che prevale su tutto il resto: la riputazione del compositore. Noi vi diremo se, fino a tanto che l' autore del *Trovatore*, di *Rigoletto* e della *Traviata* resterà a Pa-

APPENDICE

NAPOLEONE DILETTANTE

(Continuazione. Vedasi il N. 39).

L' imperatore inventava talvolta dei singolari stratagemmi per tirare in Francia i distinti artisti che per opinioni politiche non volevano avvicinarsi. Ecco in qual modo si comportò col maestro Zingarelli, uno de' più famosi suoi avversari: aneddoto che vien riferito nel curioso libro intitolato *La musica dei re di Francia*, e del quale s' è già altra volta fatto cenno in questi fogli: - Nel 1811, in tutte le chiese dell' impero francese fu cantato un solenne *Te Deum* per la nascita del primogenito di Napoleone. L' ordine spiccato dalle Tuileries giunse anche a Roma, capoluogo allora d' uno dei dipartimenti del regno d' Italia, e ne invitava tutti i fedeli della città santa. La chiesa di S. Pietro era solennemente pa-

rata, e il popolo romano vi si affollava dentro per sentire il *Te Deum*; ma al momento di cominciare si vide che mancavano i cantori e suonatori; nessuno era al suo posto, nemmeno lo stesso Zingarelli, maestro di cappella. Zingarelli non riconosce per suo sovrano il figlio di Napoleone, non vuol saperne del nuovo re di Roma. Ma Napoleone non tollerò scherzi in materia di *Te Deum*, e quindi un messo segreto ordina subito al prefetto di Roma di far arrestare Zingarelli, e sotto buona scorta farlo tradurre a Parigi. Il prefetto però tradette di poter raddolcire il rigore dell' ordine imperiale lasciando partire il maestro colla diligenza, avuta parola d' onore che non sarebbesi smarrito per istrada. Zingarelli, giunto a Parigi, va ad alloggiare sul *boulevard des Italiens*, e fa sapere all' imperatore che attende i di lui ordini; ma per ben otto giorni non riceve alcuna risposta. Finalmente una mattina si picchia al suo uscio, e si annunzia un messo di Sua Eminenza il cardinale Fesch. Questi si presenta al maestro colla più rispettosa pulizia, lo

... Ebbene, Nestore Roqueplan, uomo di molto spirito, se lo apprenderà. « Ecco, così egli narra, quant' ebbe luogo a proposito di un compositore, il quale generalmente passa, a torto o a ragione, per essere assai largo di liberalità. Erasi dato una sua opera; ed egli stava attendendo un certo *feuilleton* che doveva cantare il suo nuovo trionfo. Ma il *feuilleton* non comparisce. Si scrive all'appendicista, a cui accennavo in precedenza, ond'ottenere qualche spiegazione intorno a questo silenzio. L'appendicista risponde ingenuamente ch'egli sta attendendo delle *note*. - Ah! capisco, dice il compositore, obbliai di mandargli tre biglietti di mille franchi. - Passano alcuni giorni; - egual silenzio. Si chiedono nuove spiegazioni. Questa volta l'appendicista risponde: - Mio caro amico, le vostre *note* non mi bastano; mandatemene delle altre se volete che il mio articolo sia completo. - Le *note* furono inviate, come naturalmente ognuno se lo può immaginare, e l'indimani s'udì echeggiare un immenso suon di tromba ».

Ma basti per ora di queste miserie, cui ripugna scolare. Si potrebbe per altro scrivere un volume su tale argomento. Se non che non si rivelerebbe nulla di nuovo; poiché tutti sanno benissimo a quali tariffe sieno assoggettati quegli impresari, attori e compositori ch'hanno la villa di picchiare alla porta di questo venditor di elogi.

Gli avversari di Verdi hanno spacciato una quantità di errori nella loro difesa. Per quanto concerne la questione d'arte, e si son trattenuti su certe piccolezze cui sarebbe tempo sciupato il combattere e il rettificare. Gli italiani non potranno frenare il riso quando leggeranno questi dibattimenti, i quali palesano la più compiuta ignoranza di tutto che si ramette alla musica ed ai compositori.

Ed innanzi tutto, non è altrimenti vero che Verdi abbia fatto scritturare Mario e Corsi. Io sono autorizzato a protestare, in nome suo, contro la falsità di queste asserzioni; lochè non toglie per altro nulla alla stima che Verdi professa pel talento dei suddetti due artisti. Ciò che v'ha di esatto si è che Verdi ha consigliata la scrittura della Piccolomini. Del resto tale contratto non è poi sì oneroso quanto lo si volle far credere, dacchè questa cantatrice non costa a Calzado che 24,000 franchi per cinque mesi.

Si volle dipingere Verdi come un uomo avido di denaro, il quale non si studia che d'imporre al direttore del teatro italiano di Parigi condizioni gravosissime. Si parlò d'una somma di 12,000 franchi, come richiesta dal maestro per ciaschedun'opera. *Tutto questo è falso*, totalmente falso. - Poscia, affine di far impressione sul pubblico, si decantò il disinteresse di Rossini; ed, aggiungendovi delle grandi fortune, si dipinse il gran genio in atto di proteggere il teatro italiano, e di chiamarsi fortunatissimo di poter arricchire, sen-

za elogi e termina il suo dire presentandogli mille scudi da parte di Napoleone per le spese d'un viaggio fatto per di lui ordine. Indi per due mesi di seguito Zingarelli non riceve più alcun messaggio, e si tiene per interamente dimenticato, quando un giorno gli capita l'ordine di scrivere una messa solenne con cori e piano orchestra. - Una messa! andava dicendo fra sé e sé il maestro; vado per la messa, purchè non mi si tocchi la corda del *Te Deum* pel suo preteso re di Roma, che questa corda suonerebbe male. - La messa fu composta entro otto giorni, fu cantata e trovata degna del suo autore. Il maestro ricevette cinque mila franchi, e poco appresso fu incaricato di musicare cinque strofe scelte della *Stabat*. - Ha promesso di non scrivere un *Te Deum*, disse nuovamente fra sé stesso; ma niente m'impedisce di comporre la musica d'uno *Stabat*; vado pur dunque anche per lo *Stabat*; io resto in pace colla mia coscienza.

*La *Stabat* venne eseguita nel palazzo dell'Eliseo da

l'abbon compenso, i teatri della Francia. Io mi trovo in grado di accertarvi, o signori, che quanto si spacciò come detto da Rossini, ed avanti, e durante, e dopo il processo, non è che prolixa invenzione, per non dire menzogna.

E valga il vero, si dimentica dunque come Rossini, in altra epoca, siasi trovato nell'identica posizione in cui trovasti Verdi oggidì? Le sue opere aveano diggià fatto il giro dell'Europa: la sola Parigi non le conosceva. Finalmente, un bel giorno atterran esse le porte del teatro italiano, ma solo per cadervi le navi dopo le altre al suono dei fischi del pubblico. Nemmenò il *Barbire* fu risparmiato. Se non che queste cadute rinnovellate ad ogni momento non potevasi attribuire che alla sola esecuzione: giacchè non cantavasi la musica di Rossini; la si massacrava. E di questo passo trascorsero più anni. Dopo gl'infelici sperimenti delle opere Rossiniane fatti a Parigi, nessuno sapeva spiegarsi gli applausi che tuttavia coronavano al di là dell'Alpi ogni nuovo spartito del grande maestro. Ma finalmente Rossini giunse un bel dì a Parigi. Era necessaria la sua presenza; necessario il suo concorso, onde rialzare nella pubblica opinione de' capi d'opera immortali. - Rossini, dicevi, è più generoso; ei non domanda nulla. Si dimentica dunque che durante lungo tempo, ed in ricognizione de' servizi ch'ei rendeva al teatro italiano di Parigi, Rossini intasò una somma di ben 25,000 franchi all'anno, ed inoltre un terzo, o per lo meno un quarto, de' guadagni considerevoli che la direzione di quel teatro andava facendo. Havvi invece una grande distanza da queste condizioni a quelle che Verdi richiedeva adesso. E ch'el vorreste forse che il compositore, il quale ha sudato sangue nel creare un'opera, vi dica: - Eccola qua, quest'opera; cantatela, suonatela; io non voglio niente; non esigo niente; mi darò anzi ogni cura acciò venga essa degnamente presentata al pubblico: la sola gloria mi basta - non avrò, è vero, di che mangiarla... ma, che importa?... sarò applaudito, e ciò mi basta. Quest'è lo strano ragionamento di certuni; e con queste magnifiche idee di gloria e d'immortalità, i compositori si rigolano bellamente di miseria sur un canile, come Beethoven!

E poiché si volle invocare il nome di Rossini, dovesti pur anche ricordare che a soli 37 anni questo maestro imparagagliabile spezzò la penna precisamente in forza di processi e d'attacchi non più finiti a cui fu segno in Parigi dopo aver prodotto l'opera sua più sublime, *Guillaume Tell*. Lo si interrogò, di grazia, e si saprà quanto egli abbia avuto a lodarsi del modo onde fu trattato in Francia.

Ma ora, allorchè si conosca esattamente lo stato della questione d'interesse, per cui si scagliarono tanti audaci e grossolani rimproveri a Verdi, tu recingo ad esporre tutta la verità.

Crescentini, Lays, Nourrit padre, e dalle signore Branchi ed Armand; produsse un effetto meraviglioso, e l'imputatore ne rimase soddisfattissimo. Dopo questo nuovo buon successo nessun'altra richiesta della carta venne a mettere alla prova il genio del maestro, ed era già un mese che durava tale situazione quando Zingarelli fece sapere al cardinale Fesch che gli obblighi del suo posto di maestro di cappella della chiesa di San Pietro richiedevano la sua presenza a Roma, e che desiderava sapere quando gli sarebbe permesso di partire. - Domani, mehe oggi, gli fu risposto; il maestro Zingarelli è interamente libero di sé stesso; la sua presenza a Parigi è una buona ventura per noi, è vero; ma a Sua Maestà piacerebbe di fargli trascinare le proprie incumbenze. Zingarelli tornò dunque a Roma; e non era senza una zelante compiacenza che durante il viaggio andava ripetendo: - Io non ho ad ogni modo fatto cantare il *Te Deum* pel nostro preteso re di Roma ».

(Continua)

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. Vedansi i N. 39, 40 e 41).

IV.

Per apprezzare degnamente un artista non basta seguirlo ne' trionfi ed ammirarlo nelle opere: - bisogna vedere quanto gli abbia costato l'ardua salita, a quali duri lotte l'abbiano provato le implacabili necessità del consorzio sociale, cercandone le ragioni persino negli onesti misteri della vita privata. - Quando s'ode pronunciare un nome illustre, e lo si vede sulla scena del mondo cogliere i sudati allori, l'aureola che lo circonda abbarbaglia al segno che sfuggono dalla mente i sacrifici, le lunghe veglie, le separate invidie, le mille tribolazioni morali che occorsero a vivificare quello splendore di gloria. - V'ha uno stadio nella vita di chiunque abbia fior d'ingegno e desiderio di rinomanza, che decide dell'avvenire: spesso la più ferrea volontà s'infrange all'orto della sventura, o intisichiscono al tarlo fatale del disinganno e dello sfiduciamiento. - Quante nobili intelligenze non ripiegarono in sé medesimo, per una fede delusa; per un disprezzo immeritato! Allora alla voglia d'espandersi e di farsi valere succede quell'egoismo o a meglio dire quel nichilismo, ch'è toglie in faccia a se stessi, in faccia agli altri vilipeso, e disprezzato. - Al pari e forse più d'ogni altro Fumagalli dovette subire siffatte traversie, e le vinsi. - Forse l'invidia, togliendogli la gloria, gli avrebbe salva la vita!

Appena uscito del Conservatorio, e fu abbandonato a sé medesimo, al suo avvenire; senza validi appoggi, senza fortune, doveva prima di tutto formarsi coll'arte un nome, una posizione, una esistenza tranquilla e sicura, scerna da incertezze, da disagi, da privazioni. - Egli adunque si diede subito al mestiere dei concerti, che non è poi tanto lueroso quanto alcuni lo stimano, specialmente nell'esordire di un artista.

Nell'ottobre del 1847, trovandosi a villeggiare dal duca Litta a Varese, suonò in quel civico teatro. - Poscia a Milano, sul finire dell'anno, diede il primo concerto al teatro Re, nel quale destò tale un entusiasmo, da non invidiare nessun altro de' pianisti che l'aveano preceduto. Infatti, le due nuove composizioni eseguite in quell'occasione, e suonate con inarrivabile maestria, doveano a buon dritto trascinare gli spettatori ad insoliti applausi. - *Il Genio della Danza*, quel pezzo caratteristico e brillante e graziosissimo cominciato al suono del vaghiissimo ballo, ti par d'udire lo scarpino leggero delle gambe e d'aggirarti nelle vortuose carole. Questa composizione s'informa scopicamente, con elegante parsimonia d'ornamenti. - La grande Fantasia di concerto sulla *Sannambula*, se non è la più bella, la più originale delle fantasie di Fumagalli, è certo la più graziosa, ammalante, e d'un effetto immemorabile quando la sia ben suonata; lochè, a dirlo il vero, non è sì facile, tanto intralciato n'è il meccanismo, e difficile il ben colberla. - Fumagalli non fu misa mai da parte, come fece di tante altre; anche negli ultimi concerti a Venezia, a Bologna ed a Firenze et la sonava, sempre ottenendone applausi e lodi per la composizione, come fosse di cosa nuova e matona. Comporre una Fantasia sulla *Sannambula* dopo che tanti compositori grandi e precinti n'ebbero impollato le melodie con ogni maniera di variazioni, e tentare la stessa via senza intorpare nell'imitazione, era ben arduo proposito! Quella di Thalberg sui temi più melodici e sentimentali è tanto bella per la fattura e insieme popolare che forse in forza non esso parva soverchio ardimento: a trarsi d'impegno il Fumagalli lasciò da un canto le melodie variate da tutti i concertisti di tutti gl'istrumenti, e prese dall'incalcolabile miniera oltre non men belle preziosità.

Non voglio adesso ricordare gli scandali ch'ebbero luogo lo scorso anno in causa del *Traviato*. E noto che, in seguito ad una lettera scritta a Verdi da Calzado, lettera che venne letta al tribunale, quest'ultimo erasi spontaneamente assunto formale impegno di non mai rappresentare le opere di Verdi senza consenso del compositore. Dal canto suo Verdi aveva risposto ch'è si sarebbe fatto un piacere di prestare il suo concorso al sig. Calzado, ogniquivolta questi si fosse trovato provveduto degli artisti necessari alla buona interpretazione delle sue opere, e che quindi non desiderava di meglio che di poter accordarsi con lui su tale oggetto.

Appena arrivato Verdi a Parigi, due mesi sono circa, ebbe luogo un abboccamento tra lui e Calzado, il quale era accompagnato, mi fu detto, dal signor di Saint-Salvi, suo consigliere. Calzado esternò il desiderio di far rappresentare quest'inverno la *Traviata* e *Rigoletto*. - Io non mi oppongo, rispose Verdi. Credo ben fatto tuttavia non affrettare troppo il *Rigoletto*; ed anzi vi consiglierai, pel vostro interesse, per quello de' miei editori, ed anche per la mia riputazione, a fargli precedere la *Traviata*. Ho un impegno col teatro di Bologna, dove dovrei portarmi per mettere in scena un'opera da me rifiata, lo *Stiffelio*; desiderate forse che io rinunci a quest'impegno? Ma in tal caso converrebbe ch'io fossi compensato d'una perdita certa di più che 10,000 franchi. D'altro canto, se io devo restare a Parigi quattro mesi, parrai non essere troppo esigente domandandovi dieci mila franchi per le mie spese di soggiorno. Io sorveglierò le prove della *Traviata*, ed inoltre vi prometto che se gli esecutori del *Rigoletto* mi sembreranno adatti, dirigerò anche quest'opera. Puro, se in luogo di due spartiti credessi conveniente di non allastarne che un solo, voi non verserete che dodici mila franchi, che è alla fin fine quello che io parlo non amando a Bologna. Spetta a voi del resto adesso a intendervi col proprietario delle mie opere. Io non voglio nè dubbio assumermi alcuna ingerenza in quest'argomento; ed non ostante, credo essere in grado di accertarvi ch'ei tratterà con voi per la *Traviata* e *Rigoletto* alle medesime condizioni già convenute in addietro pel *Traviato*. Non trattasi insomma che di 200 franchi per sera da pagarsi al sig. Ricordi. - Evidentemente in tutte queste condizioni nulla eravi di rovinoso per Calzado. Il signor di Saint-Salvi, il quale non dà il suo teatro gratis a Calzado, avrebbe potuto, giacchè nutre colanto interesse per l'arte italiana, dire al suo pigionante: - Dimandatò il vostro affitto di venticinque mila franchi; inoltre rinuncerò tanto sedila fissa che mi sono riservato per conto de' miei azionisti; accordatevi col maestro Verdi, e tutto andrà a meraviglia. Ma tutt'altro invece: il signor de Saint-Salvi, il quale è più tenero nella questione di denaro che in quella d'arte, dichiarò esser meglio appellarsi alla giustizia anzichè assoggettarsi alle gravose condizioni imposte dal maestro Verdi. Ed ecco il perchè quest'affare giunse sino ai tribunali.

Gli avversari di Verdi quest'oggi sono trionfanti. Essi vanno ad annunciarlo senza dubbio l'imminente comparsa del *Traviato*, della *Traviata*, del *Rigoletto*. Eppure, a mio giudizio, codesta vittoria non è che una grande sciagura. Perché? Io non voi dirò adesso; ma vedrete che l'avvenire non tarderà a darvi ragione.

Io non sono menomamente il nemico di Calzado: non provo la più piccola velleità di prendere il suo posto; mi sento vincolato alla musica italiana per mora simpatia; epperò bramo ardentemente che le opere di Verdi vengano rappresentate con tutto quel corredo di esecuzioni che è indispensabile ad assicurarne il trionfo. Ma per ottener ciò, che abbisogna mai? Il concorso di Verdi. Questo è il mio profondo convincimento, e nessuno potrebbe smoverlo.

P. O.

I temi dominanti sono, il soave canto d'Elvino in *si bemolle minore* nell'aria dell'atto secondo, ed il famoso coro pastorale, *In Elezia non c'ha rosa*, il quale, suonato simultaneamente dai bassi e dagli acuti, diventa a mille doppi caratteristico e d'effetto.

La variazione che vi segue è una delle più nuove ed eleganti che s'abbiano udite sul Piano. - La Fantasia si chiude con un pensiero originale, conforme abbastanza al colore idillico della musica belliniana, e con un passo d'offave ribattute e veloci. - In questa composizione v'ha di qualche teoziosità, e specialmente nell'adagio, tutto a trilli e fioriture.

Poco dopo quel primo e brillantissimo concerto al teatro Re, Fumagalli lasciò la patria onde recarsi a Torino, ove seppe farsi applaudire, ad onta che le preoccupazioni politiche nuocessero, come avvien sempre, agli entusiasmi per l'arte. Ritornato alla fine del marzo in Milano, vi rimase fino al successivo agosto senza occuparsi di concerti, che i tempi non lo permettevano; però, in mezzo a quelle offerenze, la lena al comporre non gli venne mai meno.

Seguendo il numero progressivo delle opere, ci compo- presumibilmente dal giorno ch'esi del Conservatorio fino all'epoca del suo primo viaggio a Parigi, i seguenti pezzi:

- Op. 13. *Il Genio della Danza*, Scherzo brillante.
- 14. Gran Fantasia di concerto sulla *Somnambula*.
- 15. Gran Fantasia sul *Roberto Devereux*.
- 16. *All'antica lontana*, Pensiero patetico.
- 17. Notturmo.
- 18. Coro nei *Lombardi* trascritto per la mano sinistra.
- 19. Gran Fantasia funebre.
- 20. *Les trois Soeurs*, Petites Fantasies.
- 21. *Le Clochettes*, (Ved. Cap. III, antecedente).
- 22. Gran Fantasia sulla *Favorita*.
- 23. 4 Airts de Ballet de *Jerusalem* de Verdi.
- 24. Omaggio a Carlo Alberto.
- 25. Souvenir de Milan.
- 26. Gran Fantasia drammatica sopra la *Lucia*.
- 27. Grande Capriccio di concerto.
- 28. Grande Fantasia sui *Pariani*.
- 29. Nonna, Tarantella giocosa (1).

Scorrendo quest'elenco, si scorge che in quell'epoca Fumagalli die sfogo più che mai alla composizione di fantasie sopra temi d'opera; infatti, oltre la *Somnambula*, troviamo in appresso *Fantasie sul Roberto Devereux, sui Lombardi, sulla Favorita, sulla Lucia e sui Pariani*. - Insieme a queste, pochi pezzi originali ed alcune sonatine elementari. - Nella scelta non andò certo errato: pigliò le più belle ispirazioni di Bellini, Verdi, Donizetti, ne fece suo pro, e talora non solo vestendole a dozzina d'immagini proprie, di brillanti riflessi, di combinazioni sapienti, ma improntandole di quel carattere drammatico o sentimentale che a ciascuna d'esse appartiene. - La fantasia sul *Roberto* è una robusta e deliziosissima composizione; pur non è gran fatto originale, e la maniera di Thalberg vi si ravvisa troppo svelatamente.

Il *Coro dei Lombardi* è una libera trascrizione per la mano sinistra, e l'effetto imponente delle masse vi è ottenuto con tale artificio, da non crederlo possibile, con le sole cinque dita; non vi è trascurata una parte, un accompagnamento, niuno de' bei dettagli dell'istrumentale.

La Fantasia sulla *Favorita* la si può chiamare più a proposito un difficile *Pot-pourri*, essendo che i temi vi sono trascritti chiaramente e posti in fila l'uno all'altro, con modi più semplici dell'usato: v'anno elegantissime variazioni sulla bella Romanza del tenore, ed un finale scherzoso e brillante, di mirabile effetto.

(1) Non avendo dati più sicuri, ci siamo formati anzitutto col titolo dei pezzi all'opera 29, che precede la gran Fantasia della *Nonna*, suonata per la prima volta dal Fumagalli, nel primo concerto a Parigi. - L'Op. 23 è ancora inedita.

- Più magistrale, e nel suo genere nuovissima, è la gran Fantasia drammatica sulla *Lucia*: proponendosi il Fumagalli di ritrarre coi brevi suoni del Piano le appassionate e frenetiche note dell'amore e della gelosia che acquistano valore e significanza dal prolungamento e dalla graduazione vocale, andava a rischio di mancare all'assunto più che altro per l'insufficienza dell'istrumento. Pur ne sortì una composizione per cui il titolo di *Drammatica* non è una vana parola! La scomposizione stessa di questa Fantasia giova al suo peculiare effetto: i pensieri sono talora accennati alla sfuggita, accalcati l'uno sull'altro in guisa che, ascoltando, l'immaginazione rapidamente si figura i commoventi episodi del dramma, il quale tutto si concentra nella tremenda scena dell'atto secondo e nello straziante finale del terzo. - Il solo pensiero che sia trascritto e variato ornatamente è l'adagio del duetto *Sulla tomba che risorgerà*: dopo quell'idea che rivela il segreto della catastrofe la composizione si spezza, diventa sbrigliata, intersecata persino da recitativi: Edgardo convulsamente grida: *Rispondi, son tue cifre?* A tali parole succede la Maledizione, accompagnata da velocissime ottave e poscia d'improvviso arrestata dal flebile suono del coro nell'atto terzo, il quale s'interrompe coll'esclamazione *Ella dunque più non è!*... La trascrizione della famosa aria finale, che succede a questo parolo, è forse la sola ch'io mi conosca che abbia l'accento melodico e insieme il drammatico. - Certo che ad apprezzare il vero valore di questa Fantasia occorrono due requisiti: lo strumento ed il suonatore. - Noi l'abbiamo udita dallo stesso Fumagalli in piccolo ed intimo cerchio d'amici, suonata su d'un Piano d'Erard, il quale sotto le dita portentose mandava suoni prolungati, accenti di passione, e voci diverse, quasi a dinotare l'uno o l'altro dei personaggi del dramma.

Nella Fantasia dei *Pariani* è bellissima trascrizione, quantunque un po' frastagliata, del famoso quartetto; questo brano Fumagalli lo eseguiva di spesso ne' concerti, e se ne fece una edizione a parte. Del restante si valse in appresso per comporre il concerto a due pianoforti, del quale parleremo quando ci verrà il destro.

Fra i pezzi originali compresi nell'elenco sovracitato avvi un pensiero patetico, intitolato *All'antica lontana*, semplice nella melodia, espressivo, e mirabilmente condotto; la è una ispirazione spontanea, dettata dal cuore, e scritta senza pretesione d'astruosità. Degli stessi pregi è fornito anche il seguente Notturmo (Op. 17).

Quantunque Fumagalli non fosse di sua natura eccessivamente triste, pur aveva talora delle melanconiche aspirazioni, e più spesso di funebri; oltre ai vari componimenti fatti nel genere esclusivamente funereo, e' si compiaceva sovente divagare nel mondo degli spiriti, e tradurre colla musica le ridde dei fantasmi, dei folletti, delle streghe, dei gnomi, delle sifidi, i suoni meravigliosi della notte nelle selve, il volteggiare delle vaganti fiammelle nei cimiteri, lo scoperciamento degli avelli, tutto insomma le misteriose idee che pare alberghino nelle fervide fantasie di coloro che alla vita presente e reale per poco si attaccano: - questi pensieri si affacciarono alla lettura della *gran Fantasia funebre* (Op. 19). Si compone di un preludio e tre tempi; il primo cantabile affettuoso, il secondo in forma di marcia, l'altro allegro e concitato, essendo lungo il pezzo, e tutto in tono minore, era impossibile evitare un po' di monotonia. A togliersi da questa pecca, cercò l'autore d'imprimere all'ultimo tempo un carattere più spiccato; ma forse cadde nell'eccezionale contrario. Essendo l'allegro in tempo di 6/8, in tono di *la minore*, e tutto a velocissime crome, non avviene un certo movimento di Tarantella, che rompe l'unità e la giustezza del concetto: il passaggio al *maggiore* è però più melodico, e vestito del vero carattere dolente che deve informare tutta la composizione. La Marcia funebre a nostro avviso è il brano più ispirato e più finemente condotto.

RIVISTA



Milano, 25 ottobre.

- L'annunciata opera del maestro Benedetto Secchi, *la Fanciulla delle Asturie*, fece la sua prima e seconda comparsa nelle sere di Mercoledì e Giovedì sulle scene della Canobbiana. Il suo esito fu molto buono; anzi tale da vieppiù confermarci nell'opinione costantemente da noi propugnata, non esser vero, cioè, che l'Italia, in fatto di compositori, difetti oggidi di elettissimi ingegni. La scarsità di questa classe di artisti non è che apparente: essi difatti ci sono, ma mille circostanze, mille ostacoli attraversano la via alla produzione delle opere loro. Oltre di che, già il dicemmo, la grande luce gettata dal maggior astro fa sì che i minori ne restino più o meno oscurati. Né questo è un fatto nuovo né fasti dell'arte nostra. Per parlare soltanto di tempi recenti, eppur tuttavia proclamati come assai fecondi di artisti distinti, ricorderemo che all'epoca di Rossini, all'epoca di Bellini, egualmente che adesso i contemporanei lamentavano l'arte musicale italiana rappresentata da un unico ingegno. Ed a torto. E il torto medesimo l'abbiamo noi adesso; e non tarderemo gran tempo ad avvederene.

L'opera di Secchi, suo primo sperimento, ebbe dunque, come notammo, l'esito il più lusinghiero non solo, ma, ciò che più monta, quest'esito fu meritato, fu adeguato al valore del componimento. Benedetto Secchi, allievo del milanese Conservatorio, non è soltanto forte nella tecnica dell'arte, non è soltanto profondo conoscitore delle voci, del canto, dell'orchestrazione; non è solo esperto nel condurre e formare i pezzi; ma bensì questa forma, questa condotta, sono quasi sempre quelle il suo soggetto le richiede. Oltreché il suo procedere, se non impetuoso, è tuttavia franco, svelto, va diritto al segno, senza ambagi, senza stracchiamenti; il che fa sì che la sua musica, anche là dove è meno ispirata, meno originale, contuttociò non langue nè mai impazienta lo spettatore.

Le mende di questo partito consistono in qualche soverchia uniformità di impasti strumentali; nel troppo spesso affidare le melodie al *medio* dell'orchestra, mentre si usano al tempo stesso troppi ricami *superiori*; combinazione d'altronde non nuova. I canti inoltre degenerano troppo spesso nel grido, e senza che le passioni del dramma ecceduto gridi ordinariamente richieggano. Havvi anche una uniformità nelle forme de' pezzi, la quale viene in parte anche determinata dalla struttura del libretto, in cui, se il concetto è bello e grande, lo svolgimento non sembra presentare tuttavia *situazioni* nuove, e stimolanti la fantasia di un compositore. Le melodie anche in generale ricordano alquanto il primo fare Verdiano.

Ma se pure qua e là havvi difetto di originalità, non pochi tratti per altro di questa musica mostrano incontestabilmente che il maestro può e sa fare da sé. Fra le cose più originali e belle citeremo il coro de' Cristiani, *Vittoria! vittoria!*, in cui l'orchestra contrappunta con tanta e sì piacevole novità i festivi concetti della musica interna: citeremo il magnifico pezzo della congiura, d'un andamento sì robusto e sicuro, e che suscitò, anche per la bella esecuzione del sig. Giraldoni e dei cori, un'infinità di applausi. Poi troviamo dell'originalità nella *conclusione* della cavatina del soprano; troviamo eleganza di canti nel pezzo concertato finale primo, che si bramerebbe chiuso per altro con maggior effetto; troviamo di nuova originalità e carattere nella bella frase del coro d'introduzione, atto secondo, sulle parole:

Ohi rispondi, crudel mareschino!

frase che nell'opera si va ripetendo altre volte, più o meno

Un altro pezzo originale, che meriterebbe d'esser maggiormente conosciuto, è il grande *Capriccio di concerto* (Op. 27). V'ha una vera profusione di pensieri spontanei, originali, graziosissimi; la fantasia vi si scorge limpida, scorrevole, senza un'ombra di stento o di leccato artificio. - Nuovissimo è il motivo della Barcarola in *sol bemolle*, armonizzata e variata stupendamente: nell'uragano che vi segue, alla felice naturalezza dell'imitazione si accoppia l'eccellenza della fattura, la quale è sapiente senza essere oscura, ricca di passaggi e di modulazioni senza nuocere all'effetto ed alla scioltrezza dell'esecuzione; alla bufera succede la calma; si spande da per tutto il profumo delle umide erbe e dei fiori, susurrano mollemente i zeffiri, e brillano le ultime gocce cadenti. *L'andantino scherzoso in sol minore* la esprime questa calma ridente, con un pensiero leggiaderrimo: nel passaggio in *si bemolle maggiore* avvi un elegante imitazione che segue ed adorna il motivo, adoperata dal Fumagalli assai di spesso in altri componimenti. - Il bel Capriccio si chiude con una Tarantella svelta e vivace.

Dell'altra Tarantella (Op. 29) non val la pena di sprecare insufficienti parole, dacché un giornale berlinese la disse *insuperabile nel suo genere* (1); in questo caso a giudici tanto schifitosi dell'arte italiana bisogna cavar di cappello.

Delle opere 20, 23, 24, 25 tacciamo, perchè la 24 non fu pubblicata, e le altre sono affatto elementari.

Fumagalli rimase in Milano per quanto durò la guerra in Lombardia del quarant'otto: il giorno 6 dell'agosto ne partì in coda all'esercito piemontese, e come tanti altri pedestremente fino a Novara: in quel triste viaggio perdetto il denaro, il baule con entro gli abiti, e quel ch'era peggio i manoscritti della sue opere inedite; se non venivano pronti al soccorso i fratelli, non avrebbe avuto di che vestirsi o slamarsi. A Novara in siffatta strettezza dovette dormire sotto una tettoia, e poscia per tre giorni starsi aspettando con indicibile angustia il soccorso della famiglia. Avuto il peculio, si portò a Torino, ove ebbe amiche e fratelluoli accoglienza dall'egregio maestro Fabbria, direttore del Regio Teatro, e intelligente e benemerito cultore dell'arte: col suo appoggio diede concerti a Torino, a Novara, Vercelli, Alessandria, ed altre città delle del Piemonte; ma l'agitazione politica non era punto scemata, e le recenti sventure ancor troppo vive nell'animo dei subalpini, perchè ci si provasse gusto di spassi ed ai trattenimenti artistici: per quanto fosse ormai chiaro il nome di Fumagalli, non bastava ad aprire le sale e le platee! - Il giovane artista per questo non si scoraggiò, ed anzi più che mai si diede all'esercizio meccanico ed allo studio della composizione. In quel tempo di tempo gli accadde, per uno strano accidente, di recuperare i perduti manoscritti; un amico suo, che viaggiava a diporto per le provincie piemontesi, un bel giorno oziosando in un villaggio, rovistava alcuni ceppi di libri e vecchie carte poste in vendita su d'un muricciatolo; venutigli alle mani degli incomposti schizzi musicali, ravvisò la scrittura ingarbugliata di Adolfo, e comperatili si diede premura di ritornarli all'amico suo, che ne fu beato.

Intanto, accortosi il Fumagalli che un artista, a divenir qualche cosa, deve cimentarsi ne' grandi centri di civiltà, ove sonvi buoni gli esempi e più facili gli studi, si decise, sebbene con pochi mezzi di fortuna, di andarsene a Parigi, in quel vasto mare ove si affogano le mediocrità e si elevano gl'ingegni.

FILIPPO DALL'UZZI.

(1) Vell. Gazzetta Musicale, Ann. corrente, num. 58.



a proposito rispetto al dramma, ma sempre assai felicemente quanto ad effetto musicale. I due adagi de' duetti seguenti han pure espressione appropriata, ed anche novità; massime il secondo. Buono ed originale il coro d'introduzione dell'atto terzo: bellissimo l'adagio dell'aria del soprano, e gustosa la cabaletta, ricamata da uno strumentale ingegnosamente concepito, ma che forse era meglio rischiarare alla sola replica. Il terzetto seguente ha pure una forma attraente, ed un impasto di voci lodevolissimo. Non ci persuade del resto egualmente la scena finale, che troviamo pesante e troppo prolungata.

Ma, in complesso, la *Fanciulla delle Asturie* è lavoro che fa pronosticare assai bene del signor Secchi, e noi facciamo voti perchè gli si offra pronta occasione di assicurare con un secondo successo la sua carriera, ch'egli ha diritto di attendersi fortunatissima.

La Carrozzini e più ancora il Giraldoni sostennero valorosamente il bello spartito, e contribuirono molto alla felice riuscita: il signor Tagliuzocchi fu corretto, ma troppo compassato: senza ispirazione insomma.

Sono giunti all'editore Ricordi altri esemplari dell'opuscolo: *Lithomographie historique et raisonnée. Essai sur l'histoire du Violon et sur les ouvrages des anciens luthiers célèbres du temps de la Renaissance* - par un amateur. - Si vendono ad. l. 5. ciascuno.

L'opera di Verdi, *i Vespri Siciliani*, tradotta in tedesco sopra il libretto di Parigi dal Dott. Drexler-Mauefeld di Darmstadt, venne rappresentata al Teatro Nazionale Ungherese di Pesth, e vi ottenne il più brillante successo. Tra gli artisti si è distinto specialmente il tenore Ellinger; la signora Ernestine Kaiser, quantunque cantante di mezzi limitati, ebbe pure frequenti chiamate. Il ballo, composto dal coreografo Compelli, si è trovato bellissimo. Insomma, conclude il nostro corrispondente, l'opera tutta è piaciuta assai, e si manterrà nel repertorio.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 20 ottobre.

Saluto sarà andò in scena al Carlo Felice la nuova opera del maestro Gagnoni. *Le folie di don Laberio*. Prima di darvi notizia sulla aspettata l'uscita della seconda rappresentazione potrei, per dire il vero, nella prima l'effetto prodotto da quest'ultimo lavoro sul nostro aereo pubblico, ma in complesso tale da giustificare l'amar proprio del valente compositore.

Vi furono nella prima sera alcuni pezzi disapprovati, altri passati sotto silenzio; ma questo non deriva dalla composizione, bensì dalla esecuzione: vocale che in molti punti lasciò moltissimo a desiderare.

Però non accennando applausi, e molti, molto, nella prima sera, specialmente alle bellissime e dotte arie che Angela Mariani aveva interpretato a meraviglia; al duetto d'introduzione fra soprano e tenore che chiomò con una cabaletta brillantissima e piena di effetto. - Infatti il bravo Gagnoni fu chiamato al processo fra clamorose acclamazioni.

E così pure nel finale dell'ultima prima, pezzo stupendo per condotta e maestria d'arte, nel duetto fra soprano e tenore dell'atto secondo, nell'aria del tenore, e nel finale ultimo, altro pezzo eccellente.

Terzi sera poi, finalmente gli artisti, e praticate alcune modificazioni qua e là quasi tutti i pezzi furono applauditi e nuovamente si volle sentire il giovane autore.

Non vi parlo del libretto, perchè è una insulsa tale da non farvi idea.

La signora Lipporini eseguì bene la sua parte, e in quest'opera i suoi mezzi vocali spiegarono assai. - Lo stesso Bottardi fu un caro tenore. - L'Alfani se la cavò discretamente, ma nel suo lavoro avrebbe potuto far meglio. - Il bravo Scabbio era pure all'ovvio della sua parte.

L'istrumentale, accurato bene in quest'opera più di ogni altra cosa, fu interpretato con somma precisione e equità di equilibrio.

Questa sarà il nostro celebre Saveri darà un secondo concerto in questo stesso teatro, del cui intitolò di una parte a beneficio delle Scuole infantili: eccovi il programma.

1.^a Sinfonia a piena orchestra.

2.^a Atto 2.^o dell'opera *l'Elisir d'amore*, terminando col duetto fra Nemorino e Belcore.

3.^a *Miluziana (quintetto)* di Pruni eseguita dal Saveri.

4.^a Coro di donne nell'*Elisir*.

5.^a *Un giorno di Carnevale a Madrid*, composto ed eseguito sopra motivi spagnuoli da Saveri.

Divisione di questo pezzo: *Passeggiata delle marchese al Prado*. - *Danza campottra al suono della cornamusa*. *Temporali e preghiera*. - *Ritorno del bel tempo*. - *Ripresa della danza, alla quale si uniscono le vecchie posanne*.

6.^a Quartetto dei primi Balletti.

7.^a Sinfonia nell'opera *Zampa* di Harold.

8.^a Fantasia sul finale della *Lucia di Lammermoor*, composta ed eseguita da Saveri.

9.^a Introduzione nel *Barbore di Scaglia*.

Domani sera si daranno nuovamente *Le folie di don Laberio* di Gagnoni.

Sono già incominciate le prove del *Don Pasquale* di Paganini, e dicesi che lunedì al più tardi si aprirà quel lontano teatro.

Al Carlo Felice si daranno contemporaneamente *Gli Esposti* di Ricci.

Sembra che gli *Ugonotti* saranno in carnevale eseguiti dalla signora De-Roissy (Valentina), Dottaro (Margherita), Melida (Urbano, paggio), e dai signori Pancani (Raul), Brémont (Marullo), Atry (Saint-Hris) e Zaechi (Nevets). - Coristi d'ambò i sessi 100, con numeroso corpo di ballo.

All'Apollò si dà *Crispino e la Comare* di Ricci, ed il concorso vi è discreto.

Lutley, impresario e proprietario del teatro di Sua Maestà in Londra, fu per tre giorni qui, e quindi per la via di Torino si trasferì a Parigi.

Parigi, 22 ottobre.

Dopo cinque rappresentazioni della *Genzovella* che furono cinque ovazioni per la signora Albani, e che servirono a farle cantare dieci volte il celebre Rondo finale, il Carlino del Teatro Italiano annunciò la *Beatrice di Tenda*. Quest'opera che in Italia ha fatto sempre le delizie degli amatori della musica di Bellini, non ha potuto mai penetrare nelle teste dei francesi, i quali per isensarismo se la prendono col soggetto del dramma. E certo che in quell'opera tutto è piano, tutto è collera, tutto è tristezza e morte; ma tutto è affetto, tutto è affetto a vita, nell'ardente, nei pezzi concertati, nelle arie, nei duetti, nel terzetto. Comunque sia in Parigi hanno avuto della fortuna, e non vanno volentieri a sentire la *Beatrice*. Nonlino la fama che la signora Frezzolini sia ancora la più perfetta *Beatrice* del tempo; la cortezza che Corsi sarebbe stato miglior Filippo che Dardini, fece sì che per le tre sere in cui si dette questo spartito quel pubblico che va al Teatro per sentire o vedere, non per esser veduto, vi accorse, e si compiacque della sua risoluzione, perchè la signora Frezzolini pose ogni studio per rappresentare meglio che mai il personaggio, e l'arte sua spirò tanto nella parte drammatica da risentire sinceri e vivissimi applausi. L'ultimo sera è tutta compreso della parte che raffigura, a modo che gli spettatori trovarono in lei una rimembranza della Ristori, o Vera che lo voleva accordare la preminenza per la verità dell'azione. Come tanto, ella disse come può dire, cioè con arte somma e con poca voce, ma ben modulata, però, e migliorando ogni sera, perchè la gola, scaldata dall'esercizio, si prestò meglio. Corsi, poi, trovandosi più al suo posto, mostrò ai Parigini che in Italia non a vani si formano le riputazioni. El fu Filippo dalla prima all'ultima sera, e disse tutto bene; benissimo poi il Largo dell'Atto, nel quale gli applausi ripetuti gli furono consegnare che il pubblico intelligente sapeva apprezzarlo. Ormai il suo nome sul Carlino è un potente chiamato per gli amatori. Lucchini (Orombello) fece quel che poté coi mezzi suoi divenuti piuttosto insufficienti; però, conoscitore di musica come pochi artisti lo sono, egli sa farsi d'impaccio dovunque, e la critica lo rispetta perchè modesto e senza pretese. La prova migliore per noi che le tre sere della *Beatrice* furono buone si è che gli artisti superassero le cifre di tre anni, ed che dimostra che gli artisti attuali incontrarono meglio lo stampo del pubblico.

Terzi sera, martedì, prima rappresentazione di *Tenore* che serci di *debutto* alla signora Talloni ed alla rientrata del Graziani, il baritone simpatico ed amato dal pubblico parigino. La folle accorse numerosa, come accade sempre in un *debutto*; la signora Talloni tremava, e da due giorni tremava; bella della persona, il suo apparire la stessa dispice il pubblico già stupita; la sua voce di una certa estensione non può dire frusciosissima, ma è di buon metallo, un po' stridina qualche volta; il suo metodo può andar soggetto a qualche osservazione, ma il giudizio di quella prima udienza mi parrebbe imprudenza. La commoazione era troppo visibile, e fu così potente che a un dato punto la gola sciolta non avrebbe dato più suono senza una *stretta* impronunciabile dell'artista; ma quel suono non fu quello doveva essere; però, rimessa alquanto, ebbe applausi nel Duetto, sostenne il finale, si animò nell'ultimo Terzetto, e nell'insieme fu applaudita. - Corriani, interpretato dalle prime rappresentazioni, sostenne Ermani con animo, gridò qualche volta, ma nell'insieme fu migliore di quello si supponeva. Erli fu applaudito non stierità e quasi con insistenza ed intenzione, per provarci che si

voleva riparare al passato, e che la giustizia predomina sempre nel giudizio del pubblico. Il re della festa fu Graziani, Carlo V. Questo è il terzo anno che Graziani canta su queste scene; ma da quel che è oggi Graziani a quel che era or son due anni, vi è un immensa distanza. La modulazione della bellissima sua voce è divenuta di una facilità incredibile, e oggi può dire veramente ch'ei canta. Gli fu fatto ripetere il finale *Où siamo Carlo*, ed ebbe applausi ripetuti in tutti i pezzi.

Si dice che salito prossimo si darà *Il Trovatore*. Intanto sono pronte le opere *La Gazza ladra* e *i Foscarini*.

In una serata musicale composta quasi interamente di artisti a di professori udimmo due giovani artiste francesi, una nuova ancora alla scena. L'altra che ha cantato nella scorsa stagione per prima volta alla Haye. La signora S. Urdain soprano, allieva del signor Barillet, ha estensione e potenza di voce, bella figura, bel canto, e promette un bell'avvenire; l'altra la signora Chary, mezzo soprano, possiede una voce perfetta, e tale che potrebbe senza tema di esagerazione paragonarsi a quella della Cravelli. Un po' piccolina della persona, ha però la fisionomia mobile e impressionabile, per cui esprime bene ciò che canta. Essa è allieva del Dupré; noi non l'abbiamo sentita cantare che in francese, ma tutto ci fa credere che il repertorio italiano le si addirebbe assai bene. Nella scarsezza attuale di belle voci, non mi pare si debba trascurare questa, così simpatica e così potente. M. V.

NOTIZIE ITALIANE

Livorno. Si rappresenta ora la nuova opera buffa, *Il maestro di scuola*, del sig. Cortesi. È musica gaia e brillante, i motivi son belli, e lo strumentale è buono. Ne sono esecutori la Bononcini, il tenore Angelini, il baritone Purcini e il basso Tommaso Penso.

CRONACA STRANIERA



Aveni. Il direttore del teatro italiano, sig. Romberglo, ha progettato di creare un teatro nazionale; ed ha fatto appello ai poeti e scrittori greci, ai quali dimanda il concorso del loro ingegno, assicurando loro in pari tempo i diritti d'autore.

Berlino. Giovanni Wagner, fattasi sposa, non ha rinunciato alle scene. Ella ricompare sul teatro di Berlino nell'opera *Lucrezia Borgia*, e fu accolta con grandi applausi.

Mosca. La spoglia del celebre pianista-compositore Teodoro Döhler, che venne trasportata da Firenze a Mosca, accompagnata dalla vedova e dal fratello del defunto, fu il dì 4 ottobre deposta nel cimitero cattolico di quest'ultima città. A tale seconda inumazione assistettero moltissimi amici ed ammiratori del celebre trapassato, i quali vollero così dare l'ultimo testimonio d'affetto al compianto artista italiano. Fra breve nel monumento sarà innalzato alla sua memoria.

(da lettera)

Parigi. Il *foyer* dell'Opéra, ove figurano già la maggior parte delle celebrità musicali, deve arricchirsi quanto prima del busto di Lesueur, uno dei più grandi maestri della scuola francese. Questo busto, il cui modello è stato eseguito in marzo dallo scultore Auvray, riproduce fedelmente le sembianze dell'eminentissimo compositore, cui devono *les Bordes, la Cenerentola, Alexandrie à Babylone*.

Leggesi nella *France musicale*: « Corsi ha preso nella *Beatrice di Tenda* una splendida riscossa su lui stesso e sulla critica che lo aveva troppo leggermente giudicato dopo la sua prima comparsa nella *Genzovella*. Egli è stato mirabile nella parte di Filippo. Gli applausi e le chiamate che gli furono prodigate non sono che il preludio dei trionfi che lo aspettano in altre opere più favorevoli ancora a' suoi mezzi della *Beatrice di Tenda*. Le altre parti furono rappresentate dalla Frezzolini, dalla Cambardi e Lucchesi, dei quali l'eccezionale metodo piace sempre al pubblico ».

Una classe di canto popolare usò degli adulti, e destinata all'insegnamento simultaneo del canto, venne aperta al Conservatorio imperiale di musica e di declamazione. Questa classe, tenuta dal signor Edoardo Batiste, professore principale, e dal signor Edmondo Viath, supplente, avrà luogo due volte la settimana, i martedì e venerdì, alle ore otto di sera.

Al teatro del *Buffes-Parisiens* si è data una nuova opera in un atto, *La Bonne d'enfant*, musicata da J. Offenbach sopra parole di Bereioax. È musica del genere dell'antica opera comica francese, con le sue arie, i suoi duetti e

terzetti, dalle dimensioni modeste, dall'andamento rapido ed elegante. Questa operetta ottenne lottissima accoglienza.

Al teatro dell'Opéra nella scorsa settimana si rappresentarono *le Prophète, Robert le Diable, la Naxosilla e Lucia di Lammermoor*. La Borch-Manno piace sempre più nel *Prophète*.

Le classi del Conservatorio si sono riaperte il 1.^o ottobre. Quella di Burdogni è ancora vacante, e non si sa quale sarà il successore di questo maestro eminente.

Salisburgo. La Festa-Mozart è cominciata il giorno 6 p. m. coll'esecuzione della cantata di F. Lachner, diretta dallo stesso autore. L'Unione di canto d'uomini di Vienna al suo arrivo a Salisburgo ha accolto con un evvio entusiastico il figlio di Mozart, che si era trovato alla porta d'onde l'Unione stessa fece il suo ingresso nella città. - Un dispaccio telegrafico pervenuto ad un giornale di Vienna annunzia quanto segue: « I due concerti ebbero uno splendido successo; Wilmers e Hellmesberger piacquero assai. La Cantata festiva non ha soddisfatto che in parte. La *Liedertafel* di Vienna ha ottenuto il premio. »

Il re Luigi di Baviera ha scritto una poesia allusiva alla festa scolare di Mozart.

Stettin. Per il defunto compositore Lindpaintner ha avuto luogo, il 30 agosto, un ufficio funebre in quella chiesa cattolica. Per desiderio dello stesso trapassato si è eseguito il *Requiem* di Mozart dalla Cappella della Corte.

Vienna. Il 13 settembre si giardini pubblici il maestro Giuseppe Strass doveva far eseguire dalla sua orchestra alcuni frammenti dell'opera *Lohengrin* di Wagner, e la *Poesia sinfonica, Mazeppa*, di Liszt.

Dal 2 all'8 ottobre faranno rappresentate le seguenti opere: *Kadi, Jessonda, la Donna bianca, Joconde*.

L'editore F. Glögl ha qualche tempo fa pubblicato una nuova composizione di Meyerbeer, intitolata: *Der Wandersmann und die Geister an Beethoven's Grab* (*Il Pellegrino e gli Spiriti alla tomba di Beethoven*), poesia di Ferd. Bruns, musicata per voci di basso, due soprani, contralto e coro di donne.

La Direzione della Società degli amici della musica ha pubblicato il presente programma di quattro concerti: Nona Sinfonia di Beethoven; Sinfonia in *La maggiore* di Mozart; Sinfonia in *La minore* e Ouverture della *Caveria di Fingalo* di Mendelssohn-Bartholdy; Sinfonia in *Re minore* di Roberto Schumann; Ouverture drammatica di Enrico Litolff; *Erkännte Tochter* di Riel W. Gade; Preludi di Liszt; Ouverture della *Tempesta* di Shakespeare di Giovanni Hager.

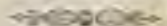
Il noto suonatore di clarinetta Gaspare Mertz è morto a Vienna il 14 ottobre nell'età di 69 anni.

Dal 9 al 15 ottobre si rappresentarono le opere *Roberto il Diavolo, le Comari di Windsor, gli Ugonotti, la Stella del Nord, Il Flauto magico*.

QUEL CHE SI VEDE

QUEL CHE NON SI VEDE

Giornale settimanale illustrato con Caricature



Il Giornale si pubblica in Venezia ogni Domenica, cominciando dalla prima di novembre 1856, nel formato di otto pagine in quarto grande. - Il prezzo d'associazione annua festo fissato in lire ottantive:

Per Venezia . . . L. 28 — | Per gli Stati Italiani L. 50 —
Per la Monarchia . . . 52 — | Per l'Estero . . . 58 —

Semestre e trimestre in proporzione. - Un Numero separato costa L. 1. 25.

Le associazioni si ricevono in Venezia all'Ufficio del Giornale, S. Marco, Calle Valeressa, N. 1541.

Il Giornale sarà letterario-umoristico.

Esso darà regolari corrispondenze delle principali città d'Italia. Il medesimo si assiste con regolare contratto la collaborazione letteraria dei signori Luciano Beritta - Ferdinando Golotti - Arnaldo Fusinato - Ippolito Nievo - Pacifico Valmas - Teobaldo Cicchi - Jacopo Cabianca - Leslie Fortis - Tullio Morete - Dottor Häubert - Giuseppe Volo - Pietro Peroga, ecc., ecc. - e nel disegno quella dei signori Osvaldo Monti - Ferdinando Piola (di Torino) - Sebastiano de-Albertis (di Milano).

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

NUOVE pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Fico. di Tito di Gio. Ricordi.

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI DI GIOVANNI PRATI **GIUDITTA DI KENT** MUSICA DEL MAESTRO A. VILLANIS

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

- 29000 Scena e Rom. Ah! quegli occhi e quel sorriso, per C. Fr. 2 25
29001 Rec. e Cav. Vedo sovente immobile, per Bar. 5 -
29002 Scena e Duetto, So che una rea furtiva, per T. e Bar. 5 -
29004 Scena e Cavatina-Finale I, Va, l' allontano, o represso, per S. 1 50
29006 Scena ed Aria, Solitario, vagabondo, per C. 3 -
29008 Scena e Rom. Il tuo sospir nell'aria, per T. 2 -
29009 Scena e Duetto, Non mi lasciar, ti supplico, per S. e T. 2 -
29012 Atto III. Sogno di Giuditta, Ecco, egli è morto! per S. Fr.
29015 Scena e Duettino, Io l' amai pastor negletto, per S. e C.
29016 Scena ed Aria, Non ci prego, arresi vanti, per T.
29017 Scena e Duettino, Dio l' ha voluto, per S. e T.
29018 Scena e Terzetto-Finale III, Padre! uscirò dai giudici, per S. T. e Bar.
29019 Scena e Profeta, Su quel palco or' oggi ascendano, per Br.
29021 Scena finale, Sempre, ah sempre a lui s' ascenda, per S.

I pezzi suddetti per Pianoforte solo sono in lavoro. È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

OPERA IN QUATTRO ATTI **GLI UGONOTTI** MUSICA DI G. MEYERBEER

RIDUZIONE PER PIANOFORTE SOLO.

- 25221 Sinfonia Fr. 1 25
25208 Atto I. Introd. e Pozzo concertato, Ne' bei dì di gioventù - Sortita di Raol, Nobil signor di questo aneno loco 2 -
25209 Orgia, Piacere della musica 2 -
25210 Scena e Romanza, Bianca al par di neve algiva 1 25
25211 Corale, Signor, difesa e scudo - Canzone Ugonotta, Disperata sen raddo 1 25
25212 Scena e Pozzo concertato, L' arciduca è singolare 1 25
25215 Scena e Coro nel Finale I. - Cavatina, Vaga donna, illustre e cara - Stretta del Finale I. 3 -
25214 Atto II. Preludio ed Aria, Lieto suol della Turona 2 25
25215 Coro e Ballabile delle Bagnanti, Al rezzo placido - Coro e Scena della benda 3 -
25216 Duetto, Oh beltade che rallegra 1 75
25217 Coro, Giuramento e Finale II. 5 25
25218 Atto III. Preludio ed Introd. Qual piacere! è il dì di festa - Canzone militare dei Soldati Ugonotti, Col formidabil brando - Litanie e Pozzo concertato - Ronda degli Zingari 2 25
25248 Ballabile degli Zingari Fr. 2 25
25219 Coprifuoco e Duetto, Nell' arbor di cupa notte 5 -
25220 Settimino della Distilla, Per vendicar l' affronto - Coro della disputa, Pronti siamo, fellemi indietrot! 2 25
25221 Finale III. 1 25
25222 Atto IV. Preludio e Romanza, E notte è di d' inutile speranza - 75
25223 Congiura e Benedizione dei pugnali, La causa è santa e in petto 3 75
25224 Duetto-Finale IV, Stringe il periglio 4 -
25228 Atto V. Preludio e Ballabile 1 25
25225 Aria, Giù delle faci allo splendor funebre 1 50
25226 Terzetto, Ah no che nel tumulto 5 75
25227 Finale V, Or col fuoco e colla spada - 75
L' Opera completa 25 -

NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE MAESTRO COMMENDATORE

GIACCHINO ROSSINI

ridotte per CANTO con accompagnamento di Pianoforte. SONO USCITE LE OPERE

La Cambiale di Matrimonio, Il Barbiere di Siviglia, Il Conte Ory, La Scala di seta, La Pietra del Paragone, L' Inguano felice, Il Signor Bruschino, L' Equivoco stravagante, Cleo in Babilonia, L' Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia, Tancredi, Matilde di Shabran, L' Italiana in Algeri, Torvaldo e Dorteiska e la seguente:

AURELIANO IN PALMIRA

- 26465 Sinfonia (la stessa del Barbiere di Siviglia) Fr. 2 75
26464 Atto I. Coro d' Introd. Sposa del grande Oarido 5 -
26465 Scena e Duettino, Se tu m' ami, o mia regina, per S. e C. 2 -
26466 Stretta dell' Introd. Gio l' insegna d' Aureliano 2 25
26467 Rec. ed Aria, Stava, d' là la terra, per B. 1 75
26468 Marcia e Coro, Vici eterno, o grande augusto 1 25
26469 Scena e Cav. Carri patria! il mondo tremi, per T. 2 50
26470 Rec. Oh! venga, e si accolti - 75
26471 Coro, Venga Zenobia, o Geniet 2 25
26472 Scena ed Aria, La pugnai, tu sorte arisa, per S. 5 75
26473 Rec. Chi mai creduto avria - 75
26474 Scena e Cav. nel Finale I. Chi m' dirai, o mia speranza, per C. 1 75
26475 Duettino nel Finale I. Va, m' abbandonata, o turba, per S. e C. 5 75
26476 Terzetto nel Finale I. Ah! sento che assai, per S. C. e T. 2 25
26477 Seguito e Stretta del Finale I. Vieni all' arma 6 -
26478 Atto II. Coro d' Introd. Del cielo, ah misteri! 5 -

È in lavoro l' Opera Elisabetta regina d' Inghilterra.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 44

Si pubblica ogni Domenica.

2 Novembre 1856

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Bibliografia, ecc. - Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Rivista. - Carteggi. Genova, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Napoleone dilettante.

BIBLIOGRAFIA

DI DUE STAMPE IGNOTE DI OTTAVIANO PETRUCCI

DA FOSSOMBRONE

Allorquando nel 1845 pel Rohmann di Vienna comparve l' opera intitolata Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone di Antonio Schmid, custode della I. R. Biblioteca palatina, la musicale bibliografia veniva arricchita di un lavoro insigne, degno di stare accanto a più voluminosi in questo genere del Maittaire, del Panzer e d' altri, degno dell' alemana diligenza e profondità. L' erudito collaboratore di questa Gazzetta Musicale B. Malfatti nei numeri 40 e 43 dell' anno ottavo (1850) diede, con le lodi ben dovute all' esimio autore, un suntuo pregevolissimo dell' opera dello Schmid. A quello ed a questa rimetto il lettore; e frattanto mi accingo alla relazione di una scoperta, riguardante il Petrucci, fatta

alcuni anni or sono dal chiarissimo maestro Gaetano Gaspari di Bologna: interessantissima scoperta ch' egli volle graziosamente a me comunicare, e per la quale mi viene somministrato tema gradito pel presente articolo, da servire, comeché sia, di aggiunta od appendice al citato libro del viennese bibliotecario (1).

Che l' invenzione della stampa musicale con tipi mobili sia dovuta al tipografo Ottaviano Petrucci da Fossombrone è cosa a tutti palese, da niuno in alcun tempo contrastata. Se non che rimase fin qui e rimane ancor dubbio se l' anno in cui ebbe luogo l' applicazione del ritrovato, e se l' opera che per la prima uscì dalla officina del benemerito inventore. Dalla data del primo privilegio per la stampa di musica accordato al Petrucci dalla signoria di Venezia (25 maggio 1498) (2) a quella del creduto primo libro dal medesimo Petrucci pubblicato, e finora conosciuto, corre un intervallo di circa anni quattro; spazio di tempo soverchiamente lungo e sembrato improbabile ai più stimati bibliografi predecessori dello Schmid, i

(1) Dappoiché tante opere di teoria e letteratura musicale, indegne talvolta, si sono tradotte da lingue straniere, è desiderabile la versione italiana del coscienzioso lavoro del signor Antonio Schmid.

(2) Due privilegi ottenne il Petrucci dal governo veneziano: il primo in data 25 maggio 1498 per anni venti; il secondo, a prolungamento dell' altro, per anni cinque in data 26 giugno 1513. Non sussiste adunque, come vuole il Fétis, che il Petrucci non abbia conseguita riconferma il privilegio, e che perciò, ovvero per fallimento, sia stato costretto a trasportare la sua stamperia di musica in Fossombrone.

APPENDICE

NAPOLEONE DILETTANTE

(Cont. e fin. Fedassi N. 52 e 45).

Di tutti i compositori drammatici del suo tempo, Paisiello era quello che Napoleone prediligeva maggiormente; ma la sua ammirazione non era già cieca e senza limiti, chè anzi talvolta usciva fuori con certe sue osservazioni da far sempre più manifesta la sua distinta intelligenza musicale. Così per esempio, un giorno, in cui aveva sentito a cantare l' aria della Nina, la qual aria era accompagnata da accordi sincopati, sotto i quali un breve disegno melodico concitato si presentava nel primo quarto di ciascuna battuta, l' imperatore si fece a dire a Kreutzer: Paisiello intese a dipingere l' agitazione d' un padre a cui viene annunziata che sua figlia smarri la ragione: l' espressione ne è perfetta, ma l' orchestra è tranquilla

soverchio: l' effetto, a mio avviso, sarebbe stato migliore d' assai se il rapido disegno melodico fosse stato ripetuto nei momenti di silenzio. - Si cercò subito di rettificare l' accompagnamento secondo l' osservazione dell' imperatore, e tale rettificazione fu approvata da giudici i più competenti.

Napoleone aveva una stima particolare pel talento di Méhul, al quale, dopo aver assegnata una pensione di due mila franchi, aveva divisato di dare un' altra prova della sua simpatia affidandogli la direzione della cappella imperiale dopo la dimissione di Paisiello. Ma questo divisamento non ebbe effetto per diverse circostanze, ma più di tutte per la seguente:

Quando l' imperatore manifestò il pensiero d' investire Méhul delle funzioni di maestro di cappella, questi dal canto suo dichiarò formalmente che non accetterebbe tale incarico se non gli fosse permesso di dividerne gli onori e gli stipendi col maestro Cherubini. Ma Napoleone non simpatizzava punto pel maestro Cherubini, e non ne ap-

quali hanno presentita in qualche maniera l'esistenza o la possibilità di edizioni anteriori al 1502 o posteriori al 1523 (nel qual anno pare veramente cessasse il Petrucci dalle sue pubblicazioni, non già nel 1519 come asserisce il Fétis) e ne hanno citate parecchie senza l'indicazione dell'anno e del luogo in cui sono state da essi vedute o dove si conservavano al loro tempo (1). Ma alcune delle citazioni mentovate, anziché dissipare, giovano ad accrescere le ambiguità; e ciò pel modo infelice ed inesatto col quale vennero fatte da' primi loro propagatori: per la qual cosa, in tanta incertezza, era vana la lusinga di portare sul conto delle edizioni del Petrucci giudizi più sicuri e positivi di quanto abbia potuto fare lo Schmid, collazionando e registrando separatamente tutto ciò che offeriva un'ombra di dubbiezza (2). Così l'abate Baini troppo superficialmente, e non senza errori, disse del fossombronese nelle *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (3); e il Fétis (4), principe de' biografi e bibliografi della musica, non poco lascia a desiderare nel suo articolo sul Petrucci. Sorprende principalmente ch'egli passi sotto silenzio la meravigliosa bellezza delle edizioni del tipografo da Fossombrone; bellezza che sta in antitesi diretta a quel rozzo ed informe che accompagnar suole pressochè tutte le primitive invenzioni meccaniche; bellezza e perfezione che in mano a' successori del Petrucci, anziché mantenersi od accrescersi, andò via via deteriorando (salve poche eccezioni riferibili alla prima metà del secolo decimosesto) (5), finché, scorsi già due secoli, i tipi modificati del rinomato Giovanni Breitkopf di Lipsia degno seguace delle orme del Petrucci, l'uso, benché dispendiosissimo, delle lastre in rame, ed i processi dappoi preferiti della odierna calcografia non ebbero riparato alla troppo vergognosa ed insopportabile decadenza.

Ma egli è un fatto, non più semplice presunzione, che prima del 1502 dai torchi del Petrucci, stabilita allora in Venezia, uscirono alla luce opere musicali. Due di queste, appartenente l'una al 1501, l'altra al

(1) *Gesner*, Pandect. sive partition. univers. Tiguri 1548: 82, 85.
 (2) *Schmid*, Octaviano dei Petrucci. Wien, 1845, pag. 54 e seg.
 (3) Roma, 1828. Tom. I, pag. 144, nota 255.
 (4) *Biographie universelle des musiciens*, etc. Bruxelles 1837 e seg. Tom. I. CCVI. Tom. VII, pag. 212 e seg.
 (5) Fra queste stanno in prima linea le stampe di Francesco Marcelini da Forlì.

prezzava giustamente il bel talento; quindi s'irritò forte quando gli fu messa innanzi questa condizione, e d'allora in poi non volle più saperne nemmeno di Méhul, il quale fu vivamente accolorato del tristo esito di quell'affare, non già tanto per sé stesso, quanto, e molto più, pel maestro Cherubini.

Gli artisti favoriti di Napoleone lo seguivano di frequente anche nelle sue spedizioni militari. La Paër e il tenore Brizzi lo seguirono a Varsavia, e quasi tutte le sere eseguivano pezzi di musica scelti da opere italiane. La mattina si pugnava nei dintorni di Posen, e quando l'imperatore rientrava nel suo quartier generale, il suo piccolo concerto era bello e preparato, com'era bello ed imbandito il suo pasto. - Quelle dolci melodie gli procuravano una gradevole distrazione ed un necessario sollievo da' suoi tanti pensieri di guerra e di politica.

Il maestro Paër seguì Napoleone in Olanda, ove compose in tre giorni la musica di una messa solemne, che fu eseguita nella cappella reale di Amsterdam. Lo stesso maestro accompagnò poi l'imperatrice Maria Luigia a Praga ed a Wurtzburgo, e quivi ed alle Tuileries ed a Saint-Cloud fu messo più volte a cimentar il suo talento d'improvvisare. L'imperatrice aveva un mazzo di carte, sulle quali erano scritti più di cento motivi; se ne tirava uno a sorte, che il maestro svolgeva, issodatto sul pianoforte

l'anno medesimo o verisimilmente al 1500, ambedue ignote finora ai bibliografi, furono, come sopra ho detto, scoperte dal maestro Gaspari conosciuto nella sua patria e fuori per molta perizia teorico-pratica, per lo studio indefesso ch'egli applica alle materie in discorso e per la raccolta giudiziosissima da lui fatta d'immensi antichi documenti relativi alla storia passata e presente dell'arte musicale (1).

La prima delle opere anzidotte ha il formato quadrilungo, usato generalmente in quella epoca, di larghezza centimetri ventiquattro, sedici di altezza. Lo stampato (il rigo) non oltrepassa centimetri diciasette di lunghezza. Il frontispizio è, come segue, esattamente disegnato.

Lanci. B. numero
Cinquanta



(1) Vedi la *Gazzetta Musicale di Milano* anno IX, num. 7: anno XII, num. 56 e seg.; anno XIV, num. 4.

con tutti i mezzi della propria immaginazione: l'arpista Boehm lo secondava assai bene in tali sue musiche improvvisate.

Barilli, quell'eccellente attore, quel delizioso primo buffo caricato, piaceva particolarmente, e più di tutti, a Napoleone. A proposito del qual Barilli si ha un aneddoto molto strano e piacevole, che merita di essere qui riferito, e che formerà la chiusa di questo articolo.

Il suddetto attore aveva ottenuto da Napoleone un congedo di due o tre mesi per portarsi a regolare alcuni suoi affari in Italia. Ei ritornava al suo posto a Parigi per riunirsi colla compagnia che cantava al teatro dell'Imperatore. Faceva molto freddo, e per attraversare il Moncenio Barilli erasi messo sulla testa una berretta rossa che gliela copriva fin sotto alle orecchie. Arrivato a Lione, alloggiò all'albergo d'Europa per trattenersi qualche giorno e riposarsi dalla stanchezza del viaggio. Avendo chiesto l'ora della cena: - Monsignore, gli rispose la padrona dell'albergo, noi non abbiamo altra ora che quella volta da voi ordinata, e sarete servito nel vostro appartamento. - Ma io non ho mezzi da fare tanta spesa; mi basta di stare a tavola colonda. - Oh! sappiamo bene ancor noi che una persona costretta ad abbandonare la patria non può trovarsi in troppe larghezze; ma questo non fa niente: noi siamo abbastanza for-

Nella pagina rovescia sta l'indice alfabetico delle composizioni, le quali succedono stampate con l'ordine seguente, coi titoli poetici di esse e co' nomi de' rispettivi autori.

a carte		
2	Lomme arne	a 3 Josquin
2 retro	Voye celesti	a 5 Compere
3	Jay pris amours	a 4 Obrecht
7	Vray dieu qui me confortera	
8	Lourdant lourdant	Compere
9	Se suis tropionnette	
10	Ce nest pas	Pe. de la rue
11	Lautrier q. passa	Busnoys
12	Reches vous	
13	En chambre polie	
14	Je suis amie du forier	
15	Mon mari ma deffamee	De Orto
16	Cela sous plus	
17	Bon temps	
18	A qui ibrillo su pensee	
19	Cela sous plus	
20	Mon pere ma mariee	
21	Myn morghen ghut	Obrecht
22	Comment peult hauer loye	Josquin
24	Helas helas helas	Ninot
25	Tous les regres	Pe. de la rue
26	Ve ci la danse barborj	Yagueras
27	Duig aultre amer	De Orto
28	Noe noe noe	Brumel
29	Una moza falle yo	
30	E la la la	
31	Fors seule ment	a 4 Pe. de la rue
32	Et dont rancez vous	Compere
33	Jay pris amours	Jayart
34	Je enide	
35	Franch cor quastu	a 5 De Vigne
36	Amours me troiet sur la panca	a 4 Lourdoys
38	Basies moy	Josquin
38 retro	Va nilment	Obrecht
40	Orsus orsus bouier	a 3 Bulkyu
40 r.	Basies moy	a 6
41	Aue ancilla trinitatis	a 3 Brumel
42	Si Sampsero	Obrecht
44	Mon pere ma doua mari	a 4
45	De tous biens	a 3 Ghiselin
46	Pour quoy fu fiat ceste emprise	
48	Adieu fillette de regnon	
49	Chanter ne puis	Compere

50 retro	Je nous empire	a 3 Agricola
51	A qui dirage mes pensees	
52	La regrete	Hayne
53	En amours que cognoist	Brumel
54	Je despiee tous	
55	Le grant desir	Compere

Nell'ultima carta si legge:
Impressum Venetiis per Octavianum Petrutium For-
semproniensem die 5 Februarij Salutis anno 1501 Cum
privilegio inuictissimi Domini Venetiarum q. nullus pos-
sit eandem Figuratum Imprimere sub pena in ipso pri-
uilegio contenta.
 Registrum A B C D E F G.
 Omnes quaterni.

L'impresa tipografica, stemma od emblema di cui corredeva il Petrucci le proprie stampe, è la sottoposta.



lunati per avere la vostra visita. Il cielo vi ha qui inviato; non inquietatevi dunque punto in quanto alla spesa. Ehi, camerieri? accompagnate Monsignore nell'appartamento degli ambasciatori.

Barilli lasciò fare; adagiassi nell'appartamento degli ambasciatori, e gli venne imbandita una cena sotto ogni riguardo squisita, con vini prelibati, e senza dimenticare né i classici macaroni, né il cappone trifolato, né i ravioli. Avvezzo il Barilli da lungo tempo a quegli equivoci che formano il soggetto di tante opere buffe, ben s'accorse ch'eravi in tutto ciò qualche imbroglio somigliante; ma troppo onesto per profittarsi dei vantaggi ch'erano certamente destinati ad un altro, volle venire ad una spiegazione, e cominciò dicendo: - Io non sono quello che voi credete; ma un discreto cantante scritturato per le parti di primo buffo.

- Sappiamo tutto, gli fu risposto. Esiliato, proscritto, è ben naturale che abbiate ricorso ad innocenti menzogne; ma in quanto a noi, siate pure tranquillo sul nostro silenzio.

- Ho capito, soggiunse Barilli; veggio bene che bisogna rassegnarsi. - Rimase dunque parecchi giorni a Lione sempre lentamente trattato all'albergo d'Europa. Ma av-

viciandosi il momento in cui doveva trovarsi al suo posto, videsi costretto a prendere coniato dai gentili suoi albergatori. Il suo bagaglio era già assicurato sulla vettura: il buffo esce dalla sua camera colla borsa alla mano, e trova nell'anticamera i padroni dell'albergo, i loro parenti, gli amici e i domestici tutti ingannechiali che lo supplicano della sua santa benedizione. Barilli non era preparato a simile scioglimento drammatico; tuttavia colla sua prontezza di spirito: - Ebbene, disse, voi ricusate d'essere pagati, e volete invocare la mia benedizione? Sarebbe una vera ingratitudine il negarvela. Dunque eccola: *In nomine, ecc.*

- Amen, rispose in coro la devota compagnia, e Barilli s'affrettò a montare in vettura.

Per meglio intendere quest'avventura conviene ricordare che il papa Pio VII trovavasi a quei di prigioniero a Savona; che molti cardinali esiliati nel mezzodi della Francia erano transitati per Lione, e che infine la berretta rossa, la pronuncia italiana, una bella faccia pallata e budiale, fecero prendere l'illustre buffo per un' Eminenza. L'imperatore ne rise moltissimo, e compiaccevasi talvolta a ripeterla.

Compilata dal francese, per cura del profess. CARLO DE-VIGILIA.

Somiglia questo stemma, in gran parte, a quello del tipografo bolognese Girolamo Benedetti, il quale esercitava nei primi anni del secolo decimosesto. È osservabile il *fac-simile* portato nelle tavole dello Schmid mancante ugualmente di un pezzetto del contorno nell'angolo inferiore a sinistra.

(Continua)

A. CATLANI

ANNOTAZIONI

al DIZIONARIO di ROUSSEAU

(Appendice all'articolo ACCOMPAGNEMENT).

— *Accompagnement* c'est l'exécution d'une Harmonie complète et régulière sur un instrument propre à la rendre.

— *Accompagnement* est encore toute Partie de Basse ou d'autre Instrument, qui est composée avec un Chant pour y faire Harmonie.

Secondo Lichtenhal sotto la parola *accompagnement* intendesi « ora l'aiuto o sostegno armonico d'un canto, o d'una voce principale col mezzo d'uno o più strumenti, ora la scienza degli accordi che serve per l'esecuzione del Basso continuo e degli Spartiti ».

Queste definizioni molteplici, che non sono le sole, e che inoltre sembrano avere nessuna o tutt'al più una lontanissima attinenza fra loro, importano tutte ciò non ostante un'idea comune, la quale contempla il fatto di una o più parti *secondarie* che si legano ad una parte *principale*, e l'*accompagnamento*. Laonde volendo pur formulare una definizione nota della parola *Accompagnamento*, la si potrebbe forse dichiarare così: *Accompagnamento* è la composizione (*creazione, concezione*) ovvero l'esecuzione (*istrumentazione* del concepimento stesso) di una o più parti *secondarie*, le quali procedono di conserva con una parte o melodia *principale* (sia essa nel grave, nel medio o nell'acuto), e completano *armonicamente* un musicale concetto.

M. G.

RIVISTA

Milano, 1 novembre.

Nella musica che il signor maestro Giorza scrisse pel nuovo ballo *Montecristo* di Giuseppe Rota, che si rappresenta con tanto esito all' I. R. Teatro alla Canobbiana, noi troviamo un miglioramento notabile in quel lato che nelle precedenti sue musiche per balli avevamo trovato il più debole. Alludiamo a quelle parti di composizione musicale sulle quali si svolge l'azione, o mimica, come suol dirsi. Vedesi che il giovane maestro si è finalmente penetrato dell'importanza della cosa, e che pose molta cura affinché la musica rispondesse a dovere al vario carattere delle scene che si succedono. Particolarmente buoni ed espressivi frammenti di musica si notano nella toccante scena tra Faria ed Edmondo, e nel quadro finale dell'azione coreografica, in cui havvi unità di concetto, ragionata riproduzione d'idee, e ben inteso aumento di effetti. Suoni delle buone e colorate ispirazioni anche in molti altri punti; come lodevole è la musica delle danze, e fra queste il *minuetto* ed ancor più il *waltz*, molto originale, caratteristico, svariatissimo e pieno di vaghezza.

Evvi peraltro tuttora troppo fracasso: non sempre, ma spesso: l'orchestrazione qua e là pregevole, ma talvolta pure comune e triviale.

Ad ogni modo questa musica segna un progresso, e fa sperare migliori giorni per quest'arte, per tanto tempo così bistrattata. Ciò che vorremmo, ed a cui il Giorza dovrebbe dar molta cura, si è che la musica non soltanto si limitasse, come quasi sempre anche nel *Montecristo*, a riprodurre l'intonazione generale delle scene, ma che tendesse a particolareggiare meglio, quasi ad analizzare le passioni, e per così dire ad articolare tutte le gradazioni. Allora la mimica si fa veramente parlante, perché la parola dell'attore viene in certo modo affidata all'orchestra, e ne deriva una fusione di accenti musicali ed accenti mimici (se così n'è permesso esprimerci) d'una verità potente ed attraentissima.

Comunque, noi ci congratuliamo sinceramente col signor Giorza.

— Non più *Giovanna de Guzman*, bensì *Otello* si darà per quinta opera alla Canobbiana. L'affisso che annuncia il cambiamento non ne espone per altro i motivi; ma non è malagevole indovinarli.

— Sempre grande folla alla *Traviata*.

— Il Carcano chiuse la trista serie delle sue rappresentazioni.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 27 ottobre.

Il secondo concerto del nostro celebre Sivori riuscì splendidissimo come il primo ed il suo *Concerto di Madrid* fece un'impressione meravigliosa. Infatti è una bella composizione, ricca di squisiti motivi, di eleganti passi di bravura o di molli e svariate concezioni che si chiudono felicemente con uno stupendo finale pieno di brío e di affascinanti effetti. In esso vi senti lo spiritoso chiacchierio delle maschere alla passeggiata del *prado*, il suono della cornamusa campiestro imitato quasi per incanto, l'impetuosità della procella, il vento, gli accenti soavi e placidi che accompagnano la preghiera dei supplicanti, il ritorno del bel tempo, infine il cicalare delle vecchie paesane spagnuole che si confonde colla musica delle danze caratteristiche. — Insomma è un lavoro che onora altamente il nostro Sivori e basterebbe solo per collocarlo fra i più valenti violinisti compositori.

Non vi parlerò della sua esecuzione, perchè ogni mia parola di lode sarebbe al diotto del suo merito.

Trovandosi qui il Re per ricevere l'imperatrice di Russia, onorò per tre sere il nostro massimo teatro. Per fargli cosa grata, il Municipio fece suonare Sivori negli intermezzi dell'opera, ed il famoso violinista ripeté i pezzi eseguiti già nelle sue due prime recandole colle solite ovazioni.

La sera del 25 la nostra orchestra Civica dava una serenata al nuovo Sindaco, l'onorabile avvocato cavaliere Giuseppe Morro, che fu già uno dei promotori caduissimi della fondazione della sallodata istituzione. In questa circostanza, come al solito, seguì fra infiniti applausi la Sinfonia dell'opera *Zampa di Herold*, quella della *Semiramide*, del *Giuliano Tell* e dell'*Atto di G. Rossini*. La Sinfonia della *Semiramide* fu eseguita pure al Carlo Felice nell'ultima sera in cui assisteva il Re.

A questo proposito ecco quanto scrive il *Movimento*: « L'esecuzione della Sinfonia della *Semiramide* fu perfetta al punto che destò un vero entusiasmo dimostrato da frenetici e fragorosi applausi, e da prolungate grida di *bis*, le quali tornarono inutili. Stanno convinti che Rossini stesso non avrebbe saputo desiderare un'esecuzione migliore. Non è la prima volta che ci occorre di tessere le lodi della nostra brava orchestra Civica, e ci gode l'animo che essa si ponga sì di frequente l'occasione di rinnovargliela, a dispetto di coloro che con arti grulle e subdole vorrebbero manometterla; ma nutriamo fiducia che il nostro Municipio

avrà tanto buon senso da render vano tali arti, e vorrà anzi incoraggiare con ogni mezzo possibile questa eletta di professori, che possiamo ammirare con orgoglio come modello di precisione e di buon gusto ». E questi onori, capirò benissimo che si riverberano tutti su di Angelo Mariani, che ne è l'ammirabile direttore.

Il Carlo Felice tacerà per circa una settimana: e poi vi si darà qualche rappresentazione di quando in quando, tanto da poter rivedere i professori dell'orchestra civica affinché non vadano in altro teatro. — Potrei spiegarvi questa faccenda, ma per ora è meglio ch'io mi taccia: porrei in evidenza una verità, obliata troppo spiaccevole per l'arte in generale. — Basta; intanto accento alla questione insorta, o per meglio dire al puntiglio, tutto di speculazione, che è nato fra impresario ed orchestra: a suo tempo vi ne darò più diffuso ragguaglio.

Alla fine del mese si chiuderà l'Apollò: intanto vi si alternano il *Birrajo*, *Don Checco* ed il *Crispino e la Comare*.

Il Giampi e la gentile Rainos sono sempre applauditissimi.

Verona, 29 ottobre.

Il celebre violinista Bazzini, trovandosi di passaggio per questa città, diede un concerto al Ristori nella sera del 21 corrente, che gli fruttò un nuovo trionfo. I pezzi da esso eseguiti furono due *Fantasia*, l'una su motivi del *Pirata*, e l'altra sulla *Somnambula*, una *Parafasi* sulla Romanza della *Borgia*, ed il *Concerto di Venezia*, preceduto da un *Larghetto cantabile*, di Paganini.

Tranne alcune Variazioni sul mentovato *Concerto*, tutti i pezzi eseguiti dal Bazzini sono pure di sua composizione. N'abbia egli adunque doppia lode, giacchè anche come compositore occupa un posto elevato. La potenza dei suoni, la molteplicità degli effetti ch'egli sa trarre dal proprio strumento lo rendono a buon diritto la meraviglia dei suoi contemporanei; ma gli scritti lo renderanno caro anzitutto a quelli che non oibero la fortuna di udirlo ed ammirarlo.

Il Bazzini si reca adesso a Trieste, o poscia in Germania, dove eseguirà alcune sue nuove composizioni, e fra le altre un Grande Concerto con accompagnamento d'orchestra, che gli guadagnerà senza dubbio caldi ammiratori anche nei paesi del Nord.

Nella sera suddetta vennero pure eseguiti due atti della nuova opera *gli Scorigeri*, oltre ad alcuni pezzi staccati che fruttarono chiamate ed applausi alla graziosa artista signora Adele Buschetti ed all'agregio dilettante sig. Bellino Copsi.

Le sorti della *Somnambula* (posta in scena il 22 corrente) furono avverse per modo, che nella sera successiva si dovette far ritorno al *Lombardi*. Rappur l'esecuzione del capolavoro di Bellini era stata, se non ottima, almeno in vari punti lodevole.

Procedono con alacrità le prove della nuova opera del chiaro maestro Podrotti, *Tutti in maschera*, che andrà in scena al Teatro Nuovo il 4 novembre, e di cui si progredisce assai bene.

NOTIZIE ITALIANE

— **Asti.** *Rigoletto* ebbe splendida accoglienza a quel teatro.

— **Napoli.** Dopo la gala del 4 ottobre, il massimo Teatro presentava al suo pubblico la sua nuova compagnia di cartello nel *Don Sebastiano*, la sera del 16 corrente, e lo stesso spettacolo si ripeté la sera del 17. Una grande aspettativa aveva a soddisfarsi e perchè l'opera era produzione del ferace lago di Donizetti, di quel Donizetti sì caro a napoletani, e perchè ne erano interpreti artisti preceduti da gran fama e composti con favoriti emolumenti.

Il pubblico però non si è mostrato soddisfatto, e se in vari punti ha disapprovato la composizione, in generale è stato freddissimo e severo coi nuovi cantanti.

(Gazz. Mus. di Napoli)

— **Roma.** Teatro Argentina. — Al *Roberto di Piccardia* (il *Diavolo*) tenne dietro *l'Elisir d'amore*, opera data per riposo degli altri cantanti. La *Fiorotti*, nella parte di Adina, ci ha fatto riguardare quel canto delizioso, figlio d'Italia, lasciata per cara ricordanza da Donizetti. Moltissimo dovremmo dire di questa brava

giovane artista, che per voce agile ed intonata, per una bellezza di canto di ottima scuola, ne fa gustare le bellezze delle opere italiane. E *l'Elisir* s'impresta di tali e tante bellezze, che tutti conoscono, ma che pure riescono sempre volentieri. In qual'opera ha esordito fra noi il giovane basso cantore Scipione Mazzucchelli, o con tale successo da assicurargli una buona carriera. Nei duetti, principalmente con la donna ed il tenore, e per voce e per azione, si è fatto giustamente applaudire. Il baritone signor Filippo Coliva, nella breve sua parte, ci ha fatto udire un buon canto, cui ameremmo gustare in parti di più vaste proporzioni. Giorgio De Antoni (Numorino) ha avuto buoni momenti: l'insieme della musica è riuscito.

— Teatro Capranica. Dopo tanto aspettare, finalmente nella sera di sabato 11 del corrente ebbe la sua prima comparsa su questo teatro la bella opera del celebre Rossini il *Turco in Italia*. — La musica ebbe nella prima sera varie lodi.

La seconda sera l'esecuzione fu migliore d'assai. — Il baritone Mattioni si tolse la barba che gli pioveva per fin nella bocca e poté cavar fuori la sua voce, e fu applaudito in vari pezzi e chiamato varie volte al proscenio. — La Pozzi piaciò di più anch'essa; e s'ebbe plausi e chiamate, ma ne rincorre il vedere che persiste nella intrusione del ruolo della *Betty*. Il bravo basso comico Borella si riconobbe sempre più bravo, e non è a dirsi quanti mai s'ebbe plausi e chiamate. — Il basso Sala e la Valtorta procurarono anch'essi il miglior esito dello spettacolo. — Il tenore Neri, freddo più della prima sera, meglio di mala voglia. — L'orchestra sempre lodevole.

Nelle altre sere l'opera piaciò sempre più, ma il Neri fu sempre più freddo.

— Si sta concertando l'opera del maestro Lucilla, il *Sindaco del villaggio*, su le parole del poeta Luigi Scacchi. (*L'Epitaffio*)

— **Trieste.** Teatro Grande. Dopo due sere che abbiamo udito l'opera del Verdi *Giovanna de Guzman*, andata in scena in scorso sabato, crediamo poterle presagire un favore sempre crescente. È certamente un'opera che conviene udire più sere per potersi formare un giudizio maturo e deciso; tuttavia dobbiamo dire fin d'ora ch'è un superbo lavoro, ricco di straordinarie bellezze, in cui predomina l'arte e l'ispirazione, il sentimento e la filosofia; e che l'esecuzione, per parte della Gazzaniga, dei Negri, del Guicciardi fu degna di lode, onde si ebbero i ben meritati applausi; e che il Laura (nuovo per noi) disimpegnò bene la sua parte. — Fra i pezzi che più piacquero e più furono applauditi accenneremo la sinfonia, la barcarola con cui chiude l'atto secondo, i duetti del Negri, cioè due colla Gazzaniga e due col Guicciardi, il quartetto, il terzetto ed il bolero. (*Il Diavolotto*)

CRONACA STRANIERA

←→

— **Berlino.** In occasione della recente riproduzione a quel teatro dell'opera *Fernando Cortez* di Spontini, l'*Edo*, gazzetta musicale berlinese, si esprime nei termini seguenti: « *Fernando Cortez* di Spontini è un'opera che dal 1809 in poi forma l'ornamento di tutti i maggiori teatri. Il compositore si eleva in quest'opera, come più tardi nella incomparabile *Olimpia*, ad un' altezza che supera ancora il punto ch'egli ha toccato nella *Vestale*. La musica è più caratteristica, la forma più scorrevole, l'istrumentazione più profonda e l'elemento lirico, nella *Vestale* predominante, qui interamente subordinato al drammatico. Ma quanta vita, qual fuoco impetuoso, quanta energia in questo sviluppo drammatico! Noi vediamo due popoli nella loro distinta individualità e differenza caratteristicamente contrapposti l'uno all'altro e che pur si fondono insieme in armonia artistica; sete di sangue, odio sacerdotale, nostalgia, fanatismo, tutto è espresso all'apice della perfezione nei cori; e come nella *Vestale* il musicale centro di gravità cade sulla caratterizzazione dei personaggi principali, nell'*Olimpia* sui potenti finali e nel *Narnabul* sulla esposizione dell'elemento romantico, così nel *Cortez* sopra i magnifici cori. Anche nei personaggi principali di quest'opera dobbiamo ammirare il carattere speciale che individualmente li distingue... »

— Il *Donchich* di Berlino è una creazione del regnante re di Prussia, il quale nell'anno 1845 ordinò la formazione di questo istituto. A guisa della celebre Cappella papale, il *Donchich* non consiste che in ragazzi ed uomini. Destinato in origine per la liturgia del Duomo e per alcune altre solennità religiose, cui assiste il re, esso si dedica esclusivamente alla musica ecclesiastica; e in questa sfera stessa il *Donchich* si limita alle poche composizioni a cappella, non eseguendo né Cantate, né Oratorii. A tale circoscrizione è poi rimasto fedele anche quando scendendo dai sacri recinti pose piede nelle sale mondane dei concerti, collocando nelle serate dell'*Accademia di canto di Berlino* la prima pietra della sua rinomanza, ormai divulgata

anche fuori della Germania la maestria che distingue le esecuzioni del *Domine*, la perspicacia nella scelta dei cantori o la eccellente direzione del maestro Neithardt rendono questo fatto non solo nella Germania, incomparabile, meravigliosa è l'impressione che producono le esecuzioni del *Domine*. Il carattere così tanto diverso dalla solita musica profana, l'armonica severità della musica sacra non sono i soli requisiti che producono tale impressione. La maniera di eseguire è di una importanza non meno essenziale. Il *Domine* eseguisce composizioni puramente vocali senza accompagnamento strumentale; la voce umana, la prima, la più naturale e nel tempo stesso la più sublime manifestazione della musica celebra lo spirito del suo Creatore. Finalmente il fascino più grande di tali godimenti musicali consiste nel genere delle voci che qui cantano. Non parliamo delle doti e della cultura speciale di ogni cantore, sibbene di un elemento caratteristico nel canto del *Domine*, vogliamo dire delle voci dei ragazzi. E questo un elemento che manca nelle ordinarie esecuzioni musicali.

(Segnala)

— **BANLONCE-SUR-MER.** Alcune settimane prima di partire per l'America, Thalberg ha dato colà un concerto. Questo magnifico concerto, dice un foglio francese, attirò un'adunanza brillante e numerosa, ansiosa di rivedere il celebre pianista, il quale si doveva inoltre produrre sotto un aspetto nuovo, suonando per la prima volta in pubblico l'organo d'Alexandre. L'effetto ha superato l'aspettazione. Comunicando il suo genio a questo strumento espressivo, Thalberg ha affascinato l'uditorio colla sua Fantasia sui *Puritani*. Del resto egli non fu meno mirabile sul pianoforte coi suoi pezzi sulla *Mata di Pastic* e sull'*Estér*.

— **BRESCELIA.** Nello stabilimento di Merklin, Schütz e C. si è finalmente terminato un grande organo per la cattedrale di Murcia. Tutta la città accorre a vedere questo grandioso strumento. Tre distinti organisti sono occupati a far udire al pubblico sempre numeroso la potenza e lo splendore del suono di tale prodotto industriale. Il primo, il sig. Kufferath, talora ed allievo di Mendelssohn, eseguisce mirabilmente le sonate per organo del suo maestro, e le composizioni di Seb. Bach. Il secondo, il sig. Mailly, allievo di Lemmens, gode di grande rinomanza nel Belgio, come suonatore d'organo. Egli suona quasi esclusivamente composizioni di Bach, ed è valentissimo nell'eseguire le fughe. Il terzo organista, il sig. Dubois, è cieco, e si distingue per i suoi *Improvisati*.

— Si è riprodotta con pieno successo l'opera *Jerusalem* di Verdi.

— **DREZZA.** Teresa Milanollo ha dato tre concerti brillanti; i primi due nella sala del loggì, il terzo al teatro. Ella ha fatto oltre una composizione nuova, *Rondo capriccioso*, che ha avuto interrotta dagli applausi. L'importanza della parte strumentale, gli sviluppi armonici, le conclusioni armoniche, la forma del rondo, fanno di questo pezzo una composizione seria nella quale la grande artista ha seminato a profusione tutti i capricci della fantasia. Ma ciò che ha specialmente eccitato trasporti d'ammirazione è una *cadenza*, ove in mezzo ad inestricabili difficoltà che sono un gioco per la violinista, sorge un vero duettino eseguito da un solo arco che canta *sempre legato* e accompagna nel tempo stesso, senza che le note staccate e meravigliosamente articolate dall'accompagnamento camicefano la medesima senza alla sonorità pura, limpida e sostenuta della melodia. Si crederrebbe di udire due violini.

— **DREZZA.** Fu colà rappresentata per la prima volta in lingua tedesca l'opera di Mozart, *Così fan tutte*. L'esito è stato eccellente.

— **KINGSDA.** Gioachino Rossini, nel partire da quella città, ha indirizzato la lettera seguente al maestro di cappella di quel l'andierato del loggì, signor Bellinletter:

«Signore,

«Non voglio lasciare Kingda senza ringraziarvi dell'attenzione di cui m'onorate facendomi udire un'esecuzione perfetta della mia sinfonia del *Giustino*. Voglio esprimere la mia gratitudine con questa scritta, non potendolo fare a viva voce. Rare volte ho incontrato un capo d'orchestra che meglio s'intenda alla cosa intelligente, quel essere che costituisce la bella armonia. Vi ringrazio ancora del piacere che provai nell'udire i cantaveri che hanno dato tanta gloria alla Germania e diletta all'Europa. Venetiani, signore, di dire a rividerci, offrendovi i miei voti per la vostra felicità.»

GIACCHINO ROSSINI.

— **IRENA.** Il defunto Roberto Schumann ha lasciato le seguenti composizioni inedite, che verranno pubblicate da un edi-

tore della Germania: Duo-Sonata per pianoforte e violino, un' *Overture* per un dramma di Shakespeare, parecchie ballate per solo, coro e orchestra, una Messa, non che la musica completa per *Fidel di Götze*, in tre parti, per uso di concerti. La scena finale della parte seconda è stata eseguita al Gewandhaus il 25 agosto 1859 in commemorazione di Götze.

— **MADRID, 10 ottobre.** Ci scrivono: « Il *Rigoletto* è una delle opere più favorite di questo pubblico; ne furono fatte parecchie riproduzioni negli ultimi anni, e quest'anno ancora dopo essere stato eseguito per trentacinque volte nella stagione scorsa col baritone Varesi, si è ultimamente ridato collo stesso esito artista, ed ha riempito il teatro nelle quattro rappresentazioni che ebbero luogo. Varesi è acclamato in quest'opera, e fu giudicato superiore a quanti il presentettero. La Ortolani eseguì assai bene la parte di Gilda, e Fraschini egregiamente quella del Duce. — Al *Rigoletto* tenne dietro il *Barbiere di Siviglia*, in cui Varesi fu scelto nuovamente con grandi applausi. Lo esordito Marchisio colla sua bella voce si sostenne nella parte di Rosina, e Galvani piacque, come sempre, la quella d'Almaviva. — La *Traviata* ebbe egual sorte del *Rigoletto*, sebbene anch'essa non nuova, e ciò per merito principale della Penco. Il pubblico di Madrid non è forse mai stato tanto entusiasta per alcuna artista quanto lo è ora per questa; ed infatti la Penco è esecutrice perfetta sì per l'accentazione che per la finezza del canto; oltre di che ella rappresentò la Violetta senza cadere mai in nessuna di quelle esagerazioni del vero, che, se pur vengono accette qualche volta dai pubblici, disdicono però sempre alla perfezione ed al decoro dell'arte. Fraschini fu applauditissimo e cantò egregiamente la parte d'Alfredo, sebbene un po' freddo. Il baritone Rossi disse con accuratezza i canti della parte di Germont ed ebbe qualche applauso. Si sono già fatte tre recite di quest'opera, e teatro sempre pieno, e se ne possono aspettare molte altre. — Si sono distribuite le parti delle opere il *Trovatore*, *Linda e Vespre*.

— **PARIGI.** Leggesi nella *France musicale*: « La Medori ha fatto la sua seconda comparsa lunedì 20 ottobre nei *Vespre siciliani*. Compiutamente riuuata dall'illuminazione che non manò non compromettesse la sua prima comparsa, che si trattò questa volta molto simpaticamente. Ciò che ha detto meglio sono l'aria e il duetto nell'atto primo, il duetto nel secondo con Gueymard, la romanza e la scena del *De profumato* nel quarto; finalmente, nel quinto, il terzetto finale. Le venne fatto ripetere il bologno; alla fine della rappresentazione è stata chiamata; in una parola, non le è mancata nessuna dimostrazione di benevolenza in questa serata, che è stata bellissima per Gueymard, Bonnelice, Oliva, Boudo, per la signora Beretto, Lagrain, Nathan e L. Marquet. La Beretta ha ripreso la sua parte nel ballo delle *Quattro Stagioni*, e vi si è distinta. »

— I compositori invitati alle feste di Compiègne sono Auber, Meyerbeer e Verdi.

— La Angri, celebre contralto, è partita per Nuova-York insieme alla sua figlia, che continuerà in America la carriera di cantante.

— **PARIGI.** Scrivevasi da colà alla *France musicale*, in data 11 settembre, una lunghissima lettera, alla quale togliamo i seguenti brani: « Il 20 di agosto si compie un avvenimento memorabile negli annali teatrali di Mosca: la riapertura cioè del Gran Teatro, nuovamente edificato dopo l'incendio del 1855. — È impossibile descrivere il gusto squisito, il lusso e la ricchezza che rivoleggiano in questa magnifica sala da spettacolo. Bisogna vederla, e vederla più volte, per farsi un'idea adeguata di questa sala gigantesca; secondo l'opinione emessa dagli stessi forestieri, essa merita uno dei primi posti tra i più belli teatri dell'Europa. La volta ha trentacinque metri e cinquanta centimetri di diametro, cioè due metri e tredici centimetri di più di quella del San-Carlo di Napoli, e tre metri di più di quella della Scala di Milano. La scena ha ventidue metri di larghezza sul davanti, cioè che la quattro metri di più della scena del San-Carlo, e cinque metri di più di quella della Scala. La lunghezza della scena ha due metri di più del San-Carlo e quattro metri di meno della Scala. Il grande palcoscenico ha trentanove metri di lunghezza sopra dieci metri di larghezza. La sala contiene sei ordini (cinque di logge, ed uno per la galleria); ad ogni ordine vi sono trenta logge, eccettuato il terzo, di cui una parte è destinata all'orchestra. Gli ornamenti del teatro, scolpiti con dorature sopra fondo bianco, sono di una magnificenza abbagliante. Ogni loggia ha il suo piccolo salotto, ombreggiato di roseaux eleganti e di una specchio. Il soffitto è separato dalla loggia da un pannello di color lampone, le estremità delle logge sono tappezzate

di velluto porpora. La sala è rischiarata da una lamiera enorme di tre ordini; il ridosso di questa lamiera, ripercuotendosi sull'arco e sul velluto, produce un effetto magico. La volta, ornata d'un bellissimo dipinto a fresco, rappresenta le Muse che fanno corteggio ad Apollo. Il sipario, dipinto da Dauvè, professore di Venezia, rappresenta l'entrata di Polarsky a Kromlino, è un capolavoro dell'arte. Il teatro può contenere 2500 spettatori. Il sig. Cayot, architetto in capo, ha presieduto ai lavori coll'assistenza del signor Wilkine, Stöck e Preziosi. Gli ornamenti in rilievo sono del sig. Schwartz, e i dipinti in stile bizantino sono del sig. Aute. La disposizione della scena è dovuta al sig. Walter; i freggi sono non meno abilmente disposti dal signor Titoff. Per l'apertura del teatro si diede il *Parisi*. Le parti principali furono eseguite dalla Rossini, da Calzani, De Bassini e Lablache. È così naturalissima che il pubblico si sia esaltato nell'udire tali artisti. La Rossini, questa perla delle cantanti, produsse a Mosca lo stesso effetto d'ammirazione che eccitò dappertutto. Calzani, ha meritato suffragi unanimi. Lo stesso dicasi di De Bassini e Lablache, sempre grandi artisti. *Ernani*, *Don Pasquale*, *L'Esir d'amore*, *Il Trovatore* e *Lucetta Borgia* hanno ottenuto flagra il repertorio dell'Opera italiana. *Il Trovatore*, eseguito dalla Rossini e dalla De Merie, da Bellini e da Bartolini, è l'opera che ha ottenuto il maggior successo. La prima comparsa di questi due ultimi artisti e di Marini, basso, è stata felicissima. Nella *Lucetta Borgia* il pubblico fece una vera ovazione agli artisti, ed erano la Lotti, la De Merie, Bellini e De Bassini; il famoso terzetto nell'atto secondo e il Brindisi vennero ripetuti. La Lotti fu chiamata dopo la sua cavatina, e a parecchie riprese nel corso e dopo la fine dell'opera. Gli altri artisti furono del pari applauditi calorosamente. Or ora la Lotti ha firmato una brillante scrittura per Vienna (stagione di primavera). Quanto prima si darà, a Mosca, la *Traviata*, che sarà seguita dalla *Norma*, con Bellini, Marini e la Lotti. La Maray ha esordito a Mosca con molto successo nella parte di Norina del *Don Pasquale*; alla fine dell'opera ella eseguì un valzer che fece molto piacere. Le altre parti furono mirabilmente interpretate da Calzani, De Bassini e Lablache. Devo richiamare la vostra attenzione speciale sopra una delle nostre prime-donne, la Lotti della Santa; questa giovane cantante, dotata di una voce tanto estesa quanto bella e sonora, intelligente e colorata, felice, ha fatto progressi notevoli dall'anno scorso in poi, e promette molto per l'avvenire.

Il 30 agosto ebbe luogo lo spettacolo di gala. Gli invitati hanno cominciato ad arrivare in teatro alle ore sette, i signori in gran tenuta, le dame in toilette da ballo, facevano eletto spettacolo nella sala abbagnante di luce. La sala di marmo era stata coperta di tappeti di valore, e adornata di fiori. Nel gran foyer era stato disposto un buffet che brillava di fiori e metalli. Nelle sedie fisse non si vedevano che generali e personaggi fregiati di ordini e di gran nastri con uniformi ricamati in oro. Le donne che occupavano le logge componevano una delle più belle giarlande di fiori viventi che si possa immaginare. Tutto ciò che la Russia pensò di più distinto si trovava al teatro, come pure il corpo diplomatico in grande uniforme. Perfino i professori d'orchestra erano in uniforme ricamati in oro, colla spada al fianco. Alle ore otto gli sguardi degli invitati si volsero verso la loggia imperiale; la LL. MM. vi erano entrate. Un grido generale d'incanto era inaudito di ogni bocca, e non rimaneva la volta del teatro. L'orchestra eseguì l'inno nazionale, coronato di nuovo dalle grandi acclamazioni del pubblico.

Lo spettacolo si componeva dell'*Atto d'amore* e del ballo in *Vivandiere*. In *Ballo*, Calzani, De Bassini, Lablache e la Cerrito superarono se stessi. Terminato lo spettacolo, gli honorati risaltarono con un entusiasmo senza limiti.

In occasione dell'anniversario molti compositori hanno pubblicato una quantità di marce trionfali, diverse cantate ed altre composizioni di circostanza. Non vi mentorerò che quelle che meritano un'attenzione particolare. Il nostro compositore russo Glinka ha creato una grande Polonaise per orchestra che venne eseguita al ballo della Corte. Il generale Lwoff ha scritto una cavata. Il pianista Antonio de Kontsky ha composto una *Maria dell'incoronazione*, di cui l'Imperatore ha accettata la dedica. Uno dei nostri primi editori e nello stesso tempo compositore di merito, il sig. Bernard, ha pubblicato una *Maria in occasione dell'incoronazione*.

— **PARIGI.** La festa di Lilla fu eseguita in quella cattedrale, riguardante di molto. Le opinioni sul merito della composizione sono discordanti. — *Djavalok* diede una grande instabilità all'arte di farsi, ed in tale occasione gli presentò un bastone d'organo da direttore.

— **SARAGOSCA.** Si è colà formata una società della *Wilde Liebertafel* (Società selvaggia di canto), la quale è una parodia

delle odierne Società musicali. Nella recente Festa-Mozart la *Wilde Liebertafel* si è fatta udire, ed ha diversità molto colte nelle esecuzioni ultra-comiche e colla lettura de' suoi statuti umoristicamente immaginati. Molti degli solisti furono con serio-comica scienza eletti a membri d'onore e decorati di un anello speciale di cantore, cioè di un bastone di seta col ritratto di una piccola testa indiana.

— **VISMA.** Togliamo dal *Blätter für Musik* il seguente cenno necrologico su Pietro Giuseppe Lindpaintner, del quale abbiamo già annunziata la morte:

Il mondo musicale deplore nuovamente una grave perdita. Pietro Giuseppe Lindpaintner, maestro di cappella della Corte di Würtemberg, morì il 22 agosto scorso a Nonnenhorn, al lago di Costanza, nell'età di 63 anni. Egli era nato a Coblenza l'8 dicembre 1791. Sua padre era un buon tenore, ed impugnatore alla Corte dell'ultimo principe elettorale. Colla secularizzazione dell'elettorado sciolta anche la cappella principesca, il padre seguì il principe ad Augusta; ivi il figlio, dal quinto al sedicesimo anno, venne istruito soltanto nella scienza, non istruendo la musica che come cosa accessoria, ma con molta passione. Dopo aver imparato a suonare il violino, apprese seriamente l'arte musicale dal maestro Wator a Mosca, dove scrisse la sua prima opera, *Demophon*, e parecchie composizioni ecclesiastiche. La decisa vocazione per l'arte che sempre più manifestavasi in Lindpaintner attirò l'attenzione del principe elettorale, gran dilettante di musica, il quale gli accordò la sua protezione e lo inviò anche in Italia. Morì il suo maestro, Lindpaintner scottò il posto di direttore di musica al *Theatraltheater*, fin che nell'anno 1819 venne chiamato come maestro di cappella della Corte a Stuttgart, posto da lui occupato fino alla sua morte, cioè per 37 anni. Lindpaintner si è acquistato un merito speciale come compositore profondo e geniale della musica strumentale. In fatti egli fu uno dei pochi maestri che sono ben ammaestrati un'orchestra. Scrisse più di 170 composizioni, la maggior parte pubblicate a stampa. Le sue opere teatrali più applaudite, e che hanno fatto il giro di molti teatri tedeschi, sono: *Der Vampyr*, *Die Geneserin*, *Die sicilianiische Vesper*, *Der Lichtenstein*, *Die Pflegekinder*, *Die Sternkönigin*, *Silvana*, ecc. Per malavventura i libretti di queste opere hanno un valore troppo incerto per essere presi in maggiore considerazione. Oltre a Messe, *Te Deum*, *Cantate*, Lindpaintner ha composto alcuni Oratorii, fra cui *der Jungfrau von Yain*, i quali però non vennero apprezzati stante il loro carattere troppo esclusivamente lirico. Vanno pure menzionati i suoi melodrammi, fra cui la musica per la *Glocke* (Campana) di Schiller. Il valente compositore si è però acquistato un merito non perire colla sua strumentazione del *Giuda Macabbe* di Händel. L'ultima sua opera fu *Giulia oder die Corone*. Nella composizione di *Lieder* ha forse prodotto le sue cose migliori. La sua *Fachmännchen* è diventata un canto popolare tanto nel continente come in America. Lindpaintner era fregiato di diversi Ordini. Il suo sovrano lo distinse particolarmente. Nell'anno scorso egli fu a Vienna per cercare di mettere in iscenà al teatro imperiale la sua opera *Giulia*, ma non poté avere questa soddisfazione.

« Würtemberg, anzi tutta la Germania musicale, perde in Lindpaintner un sostegno ragguardevole, che a dire vero non aprirà all'arte una strada nuova, ma fu uno dei più conscienciosi rappresentanti della scuola Haydn-Mozart, non però tanto schivo da non ammetterci anche la romanticità di Weber.

Lindpaintner poche settimane or sono aveva sostenuta la carica di giudice per i premi alla festa confederativa a S. Gallen, ma non poté ritornare in patria, essendo stato colto dal male che lo condusse a morte dopo la festa.

Egli ebbe sepoltura a Wasserburg presso Nonnenhorn. « *Oh potessi un giorno riposare alle belle rive del lago!* » scrive egli dice. Il suo desiderio è compiuto. Il 27 agosto la sua salma fu trasportata da Nonnenhorn a Wasserburg, ove venne sepolta. Una deputazione di Stuttgart, le Società filarmooniche di Tuttlingen, Lindau, numerosi amici ed ammiratori del defunto erano arrivati dal Würtemberg, da Baden, dalla Baviera, dalla Svizzera, specialmente da S. Gallen per tributargli gli ultimi onori. Un Quartetto ed altri canti funebri furono cantati alla sua tomba sparsa di fiori, e il battello a vapore del re di Würtemberg, che scorseva il lago presso Wasserburg, nel momento della simulazione, colò la bandiera e rese omaggio al trapianto con salvo d'artiglieria.

— La pianista Rosa Kaminer sta intraprendendo un viaggio per l'Italia. — Anche la pianista Plevci, che ultimamente trovavasi a Genova, pensa di recarsi nella nostra penisola.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell' I. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.
Fra pochi giorni escirà :

LA SCIENZA DELL'ARMONIA

spiegata dai rapporti dell'arte coll'umana natura

TRATTATO TEORICO-PRACTICO

DI

R. BOUCHERON

Maestro Direttore della Cappella Metropolitana di Milano, Socio onorario dell'Accademia di S. Cecilia in Roma.

28450

(Due volumi. — Vol. I.° Testo. — Vol. II.° Esempi).

Fr. 25 —

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI

DI

GIOVANNI PRATI

GIUDITTA DI KENT

MUSICA DEL MAESTRO

A. VILLANIS

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

(I pezzi già pubblicati sono quelli marcati col prezzo; gli altri sono sotto i torchi)

29000	Scena e Rota, <i>Ahi quegli occhi e quel sorriso</i> , per C. Fr.	2 25	29012	ATTO III. Sogno di Giuditta, <i>Ecco, egli è morto!</i> per S. Fr.	4 50
29001	Rec. e Cav., <i>Vedo sovente immobile</i> , per Bar.	5 —	29013	Scena e Duettino, <i>Io l'avevo pastor negletto</i> , per S. e C.	5 —
29002	Scena e Duetto, <i>So che una rea finalica</i> , per T. e Bar.	5 —	29014	Scena ed Aria, <i>Non vi prego, arresi venti</i> , per T.	5 —
29003	Scena e Cavatina-Finale I, <i>Va; Fallentana, o reprobato</i> , per S.	4 50	29015	Scena e Duettino, <i>Dio l'ha voluto</i> , per S. e T.	5 —
29006	Scena ed Aria, <i>Solitario, vagabondo</i> , per C.	5 —	29017	Scena e Terzetto-Finale III, <i>Padre! ascira dai giudici</i> , per S. T. e Bar.	5 —
29008	Scena e Rota, <i>Il tuo sospir nell'aria</i> , per T.	2 —	29019	Scena e Profesia, <i>Su quel palco ve' oggi ascenduto</i> , per Br.	5 —
29009	Scena e Duetto, <i>Non mi lasciar, ti supplico</i> , per S. e T.	4 —	29021	Scena finale, <i>Sempre, ah sempre a lui s'asconda</i> , per S.	5 —

I pezzi suddetti per Pianoforte solo sono in lavoro.

È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

IMENEO

AUGURIO DI NOZZE.

COMPOSIZIONE per PIANOFORTE

di

F. FASANOTTI

28955

Op. 85.

Fr. 2 75

DANSE VILLAGEOISE

pour PIANO

PAR

F. TESSARIN

28965

Op. 9.

Fr. 2 50



per PIANOFORTE di

Giuseppe Müller

28960

Fr. 1 —

NOTTURNO

PER

PIANOFORTE

di

G. E. BOSONI

28989

Fr. 1 50

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 45

9 Novembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Bibliografia, ecc. - Rivista. - Carteggi. Genova, Londra, Lugo. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Parole al vento.

BIBLIOGRAFIA

DI DUE STAMPE IGNOTE DI OTTAVIANO PETRUCCI DA FOSSOMBRONE

(Continuazione. Vedasi il N. 44)

La seconda opera, riservata in questo luogo per la massima sua importanza, è nello stesso formato della precedente ed ha il seguente frontispizio.

Harmonice Adusices O dhecaton



(1) Non già Hodecaton come vuole il Fétis. Lo Schmid registrò l'Odhecaton sotto l'anno 1505 dietro il seguente passo di Lodovico Zacconi nel primo libro della *Prattica di Musica*, cap. 79, pag. 84. - Questo nel prova et manifesta l'Odhecaton de musici stampato in Venezia l'anno 1505 volume così chiamato che contiene assai bellissime cose de Musici di quel tempo. - Convien dire che o Zacconi o la stampa abbia errato nel porre tal data, oppure che il Petrucci abbia ristampato l'Odhecaton in quell'anno, come nel 1514, 1515 e 1516 replicò le edizioni delle messe di Josquin già date alla luce nel 1502 e 1505. Delle due ipotesi pare la prima più ammissibile.

Prima dell'indico, posto a carte 2 retro, si legge la dedica (l'unica che si sia mai veduta del Petrucci in opere di musica) al nobile veneziano Girolamo Donato; alla quale fa seguito una lettera al medesimo Donato di Bartolomeo Badrino. L'una e l'altra, sia per la pregevole latinità, come per l'elevatezza e particolarità de' concetti, trascrivo letteralmente, colmando le abbreviature e i nessi: osservo per altro la vieta puoteggiatura e metto in fronte, a comodo di tutti, la relativa traduzione.

Octavianus Petrelius forosempromontensis Hieronimo Donato patricio Veneto Felicitatem.

NOVERAM iam pridem te summum virum Hieronymo: summum patrum. Extant enim ingenii tui monumenta egregia: quibus tuarum virtutum quasi effigiem dum intueor sic animis nostris imprimeris et interes: ut cum de disciplinis: et bonis artibus sermo incidit: vel cogitatio subit: statim occurras. Sed et Bartholomaeus Badrius utraque lingua clarus: et tui studiosissimus me assidua predicatione tuarum laudum: quamque caste sanctiora illa totius philosophiae studia musica temperes: in admiratione tua ita confirmat: ut mihi non esset diu deliberandum: cui polissimum meos delicias: meos amores committerem: cui perpetuo dedicarem. Non pridem vir

Ottaviano Petrucci da Fossembione al patricio veneziano Girolamo Donato salute.

In qui ti conoscesti, o Girolamo, per nome sommo e sommo mecenate, Petrucci assistono monumenti egregi del tuo ingegno, nei quali rimirando, per così dire, l'immagine delle tue virtù, negli animi nostri per tal modo l'insingio e ti scolpisci, che non desine di facellare delle scienze ed arti belle, o meditare su quelle, senza che tu ti produca nelle istante medesimo davanti al pensiero. So non che lo stesso Bartolomeo Badrino, chiaro in ambe le lingue e di te ossequiosissimo, col celebrare continuo le tue lodi, e come tu sappia castamente addolcire colla musica i più recalcitranti studi d'ogni filosofia, tanto mi ha confermato nell'ammirazione di te, che non debbi a lui non lungamente dub-

clarissimo animaluererem rei impressoriae artifices certatim ex omnibus disciplinis non aliquid quod illis proficere: musicam vero illam numerosam siue discantam malis sine qua non deum optimum maximum propiciamus: non nuptiarum solennia celebramus: non conuiuia: non quicquid in alta iucundum transmissimus: ab hisdem opificibus neglectam iacerè. Mox edoctus ingeniosissimos viros difficultate victos sepius ab ineptis destitisse: hoc ego erectus si me quoque possem tollere humo: latinum uero nomen et Venetum imprimis: ubi haec parla et perfecta forent: hae quoque nostri iuuenti gloria uiram uolitare per ora: consilio usus ipsius Bartholomei uiri optimi rem sumpta feliciter aggressus: tam arduam: quam iucundam: quam publice profuturam mortalibus. Si quidem diuinus ille plato: eas demum beatissimas fore ciuitates indicauerit in quibus adulescentes solida haec: qualemque ipse secutus caeteris uideris prescriptis: musica delectati: sordidis illis uoluptatibus renouelauerint. Quod breui futurum nobis maxime sporandum. Commenda enim carminum

hinc a mi doversi di preferenza confidere, o cui perpetuamente consacrare le mie delizie e miei amori. Vedete io altresì, o chiarissimo, da lungo tempo i tipografi gareggiare nel dar fuori ogni giorno alcunechi di nuovo in ogni genere di disciplina: rimanersi però da qui mesi mesi artefici abbandonata una tanta copia di musica, ossia discanto, senza della quale non so gliamo dir ottimo massimo ne mali iocore, non solennizzare le nozze e i conuiu, non con altri di dicitore le giocondità della vita. Ora consapete che uomini di grande ingegno, vinti dalla difficoltà, hanno cessato dall'impresa, mi sono perciò animato a tentare se potessi innalzar me stesso e il nome latino e principalmente il veneto: e, quando compiuta e perfetta ricesca pur anco l'invenzione, diffondere ovunque se omnium bonarum artium canolo eminentissimo: della ammirazione: qua hominum ingenia prosequor inuicem afflicti: hinc usque delectandae quamuis occasione audissimè arripere. Ita enim sentio et conscientiae: et professionis testimonio (quod possum) ingrati animi ac malignitatis ericuae offugere.

hinc usmodi occasione ingenio adolescentem inuolare: et dicata ipsa in admirationem toi erexit: ad imitationem quoque non degeneri emulazione excitabuntur. Paulatim modo sentiant tibi industriam nostram non improbari. Vale ac nos postea quoque potes patrocinio libens tulari. Venetiis decimo octavo kalendas. Salutis anno. MDI.

sica solenne, quale tu stesso coltivando sombari raccomandare; uocano abbandonate le più sordide voluttà, ciò è sommamente sperabile sia per ottenersi in breue tra noi: imperiocchè invitati dalla facile occasione di questi versi, e dalla stessa dedica eccitati ad ammirarti, i gentili giovani si sentiranno stimolati altresì ad imitarti con degna emulazione: solo che conuincano la nostra industria non esserti discara.

Vale, e noi e le cose nostre con ogni tuo patrocinio difendi.

Venetiis 15 maggio dell'anno di nostro salute 1501.

Bartholomaeus Badrius Iustinopolita Hieronymo donato patricio Veneto. S.

Solo Hieronymo clarissimo ac omnium bonarum artium canolo eminentissimo: della ammirazione: qua hominum ingenia prosequor inuicem afflicti: hinc usque delectandae quamuis occasione audissimè arripere. Ita enim sentio et conscientiae: et professionis testimonio (quod possum) ingrati animi ac malignitatis ericuae offugere.

Bartolomeo Badrino da Copo d'Istria a Girolamo Donato patricio veneto Salute.

Io soglio, o chiarissimo e per ogni nobile disciplina eminentissimo Girolamo, lasciarmi preudere soauemente da una tacita ammirazione per gli uomini d'ingegno, e affermare breuissimamente tutto mi le occasioni di propalarla. Così col testimonio della coscienza e della mia confessione sento di rimprouere, per quanto posso,

Quod tui caeteris: tum uero tibi imprimis maxime probatum uelim, quem ita admiramur: ita suspicimus: ut contemplatione toi repressissimum illud quasi oraculum adhaerere uisum.

Suo loco uenerunt sapientissimi natis animo delatasse uideatur: illud uero haud quaquam pulcherrimo enim in te: *Quod tui caeteris: tum uero tibi imprimis maxime probatum uelim, quem ita admiramur: ita suspicimus: ut contemplatione toi repressissimum illud quasi oraculum adhaerere uisum.* *Suo loco uenerunt sapientissimi natis animo delatasse uideatur: illud uero haud quaquam pulcherrimo enim in te: Quod tui caeteris: tum uero tibi imprimis maxime probatum uelim, quem ita admiramur: ita suspicimus: ut contemplatione toi repressissimum illud quasi oraculum adhaerere uisum.*

ogni macchia d'ingratitudine e malignità. La qual cosa vorrei che a te più che ad altri fosse manifesta; e che tu tanto ammirarmi e venerarmi da farti parere una illusione del sapientissimo poeta quel detto, quasi oracolo ammesso uideresse gli dei non dotto ma le cose tutte agli uomini: quando invece ti si conuene stupendamente quell'altro. L'uomo è un essere saggio. Colla sapienza infatti tutte le coronano le virtù: le quali non mi farò a nocere per ragione sì della tua modestia, e sì della mia insufficienza. Un amplissimo frutto d'altronde attendo dalla cura che mi sono impolta, quando ti piaccia, e te ne prego, di accogliere nella schiera delle tue muse questo parto recente della tua città, il quale nobiliterà la patria come con te la nobilita: stant'chè la natura, madre seconda di ingegni, dopo lunghi conuulsi, dopo parecchi aborti l'ha dato finalmente alla luce compassissimo, aiutata da quell'uomo solerte che è Ottaviano Petrucci: dopo egli pure che tutti lo ammirano eziando per questo, che solo può condurre a perfezione un'opera bellissima tanto colta e indarno tentata da

APPENDICE

PAROLE AL VENTO.

Non v'ha ormai città, piccola o grande, in cui non vi sia un luogo destinato ogni sera, per quattro, cinque e, sgraziatamente, qualche volta sei ore, a ricevere uomini, donne, tutte le età, tutte le condizioni, il patriziato e la plebe, il letterato (vero o falso ch'è sia) e l'operaio, il miliardario e l'impiegato, il vizioso e la virtù, tutti insomma i contrari di questa umana senavra, i quali si si recano per tremare o per sperare in comune, per ridere o piangere insieme, ma ottenendo con molta frequenza né di piangere, né di ridere, si bene di amarsi, pagando, prima, alla porta, l'importo della noia e della lunga sedata.

Il teatro è, in un senso, una specie di tragnardo; in un altro: un pasto dell'anima nel quale Alfieri imbandisce carne umana e dà a bere del sangue: *Dionis Horruanda, con tuo padre*; nel quale quella buon'anima di Goldoni presenta intingoletti che ormai sanno un pochetto di sopito, i commedianti italiani deplorabili traduzioni francesi, i librettisti, in generale, brodaglia poetica, i maestri di musica (fatte, oimè, quanto poche eccezioni!) spauriti noti morti, come fitti caduti fuori dal fianco moderno sul quinto mese. - Tragnardo nondimeno noi chiamiamo il teatro perché livella tutti i passanti che vi sono chiamati; perché la regina non vi è meglio servita della cretina e della sorta, povero caeteris che poeti e commedianti, del genere ama-

nitario, dipingono alternamente come tipi di perfezione! perché il fazzoletto di sottilissimo bizzo, contornato di pizzi e di stenni gentilizi, e quello di grossa tela da trenta soldi asciugano gli stessi occhi umani, perché infine la venere vulgiva piange e singhiozza al pari della vestale.

Nella folla dei teatri, ognuno ha la propria preoccupazione, la propria noia: tutti vedono le proprie piaghe, la propria via. Si alza il sipario e gli spettatori non esistono per essi dire che per le gioie e i dolori della scena. Che Rosina sia felice, è codesto per quella sera l'unico desiderio del moricane che fra tre giorni avrà una sentenza di difficile soluzione, del lavorante che non è sicuro di pranzare l'indomani, del geloso tormentato da una bella, pallida lui giovane e cardiale; o povera l'evolante, concludendo senza speranza, palpita e si commuove per la vita di Desdemona.

L'opera grande delle rappresentazioni teatrali è questa: di strappare ai nostri affari, ai nostri pensieri, alla nostra malattia, alla nostra borsa e alla nostra pelle, e di scuoterci su nelle viscere per un'ora che non sono le nostre. Quanti infelici sono usciti dal teatro capitarifondo *Di tutti palpiti*, e, quasi mezzo secolo dopo, *La donna è mobile!* Generosità dell'uomo, magnanimo abbandono di noi medesimi, sacrificio delle gioie e dei dolori eguisti, sacrificio del pensiero, effusione di una folla in altri, tali sono i veri nomi del teatro.

La storia interessa anch'essa l'uomo ai dolori del prossimo; ma i patimenti della storia sono reali. Dante è stato proscritto, Torquato impregiato, messer Lodovico povero, Colombo incatenato dalla riosiosenza dei principi delle Spagne, Savonarola abbracciato. Ma obliarsi per personaggi immaginari, che non soffrono realmente, che non

sono al mondo, è tutto ciò per le chimere di un poeta... il pubblico greca da un canto le sue pene viventi per trartrarsi del guai d'una finzione. Non è questa una magnifica prodigalità di simpatia?

Anche il romanzo eccita l'interessamento dell'uomo pei tormenti di creature immaginarie. Quanto lagrime per lo zio Tomaso! Ma l'emozione del romanzo, il teatro più complicità con lo splendor delle sue lumiere, con la musica delle sue orchestre, con l'abilità de' suoi artisti e con le emulazioni de' suoi spettatori. Al teatro più che altrove l'entusiasmo irrompe; è il paese delle boche acclamanti, degli occhi piangenti, delle mani plaudenti, delle valanghe di fiori. Tutti si aiutano per comprendere e per sentire, per comprendere in particolare quando si tratta di opere notose che parlano un bel nome. L'emozione e l'istinto si compenetrano e si compiono; ognuno si moltiplica per tutti, l'emozione si comunica dal demma al pubblico e dallo spettatore all'autore; l'anima della folla è l'anima del componimento, sia recitato, parlato, declamato o cantato, si uniscono insieme, e l'infiero teatro, platea, palchetti, scena e loggione, altro non è che una catena elettrica dove circolano e si precipitano le moltitudini commosse alle idee.

Abbiam molte volte, in tempi migliori, assistito a questi spettacoli d'entusiasmo; ora dormiamo quattro volte su cinque.

Il dramma è l'idea in azione. Quando il poeta drammatico vuole insegnare una verità, essa non fa come il filosofo, non la dice, non la insinua a frasi, a periodi, non la persuade laboviosamente e freddamente, non la dimostra insomma... la mostra.

Ei fa la azione, la fa uomo o donna, la pone, ancor

palpitante, dinanzi alla moltitudine, e la fa camminare, contare (gradire con maggiore frequenza), ridere, piangere, contorcere le braccia, sopra una scena abbagliante di luce, quando almeno non si faccia risparmio di olio o di gas.

Il poeta drammatico dunque, sussidiato in isprete dalla potenza musicale, trasfigura le sue idee in realtà. Il suo cervello, se non partorisce Minerva armata di tutto punto, dà vita a pensieri che vanno o che parlano. Maestri e poeti hanno talvolta una vita robusta ed illustre; son qualche volta immortali e universali, cittadini di tutti i paesi, di tutti i secoli. Attila notte ancora a ferro ed a fuoco l'Italia, Giovanni d'Arco è, qua e là, ad ogni stagione abbruciata, Giulietta conta due secoli di età ed è ancora una cara travioletta, e Romeo continua ad uccidersi per amor sua.

Invidio i paesi nei quali il teatro non è un ritrovo di ciecalecci vuoti e di pettegolezzi maligni; nei quali gli speculatori, che sagrificerebbero Mozart, Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Bellini, Verdi all'ottavo di una mezza porco, non fanno mercato di sete, di cambiali e di cose, trastornando il pacifico spettatore; invidio i paesi che aprono le loro scene alle migliori illustrazioni della commedia e dell'opera in musica, non lesinando né sulle paghe, né sul corredo delle vestiture e delle decorazioni; invidio infine i paesi dove gusto, ordine e coagulazioni regolano gli spettacoli, e dove maestri ed artisti possono ritrovare quelle generose impulsioni che non fanno dell'arte un mestiere, e che sviluppano gl'ingegni a produrre quel vero e inimitabile bello, che alcuni scrittori stranieri non trovano più nella musica italiana, e che noi troviamo ancor meno in quella degli Apollini e degli Orfei d'oltremonte. P.

plac ingenii in nouo inuen-
to perficendo: quam iudicium
in patrocinio deligendo su-
peruifisse. En igitur libri pri-
mitiae camenarum pronen-
tus, ex aberanno ac nouer-
rosissimo seminario Petri
Castellani e predicatorum
familia: religione: et mu-
sicae disciplina memoratis-
sima: cuius opera: et di-
ligentia contenta haec car-
mina repurgata: et profes-
sione summorum aucto-
rum: et imprimis quod tibi
dicata inuidia maiora: tuis
auspiciis publicum captura
dimittimus.

grandi ingegni: dopo che
tu così lo favoreggi, da far
chiaro a tutti come il giu-
dizio dello scegliere il me-
cenato non abbia in lui ce-
duto alla intelletto che lo
scorse nella nuova inuenzio-
ne. E così pertanto i frutti
primaticci delle camene. Tolti
alla fertillissima e copiosis-
sima raccolta del domini-
cano Pietro Castellani famo-
so in musica e religione,
e da lui con diligenza emen-
dati, quasi cento versi, a
giudizio di sommi, e molto
più perchè consacrati al tuo
nome, superiori ad ogni lac-
cia, noi li mandiamo co-
periti del tuo auspicio a pro-
ccacciarsi i suffragi del pu-
blico.

Per non che il lettore voglia riflettere al significato di parecchie frasi contenute nei documenti che procedono, e primieramente alle parole *meas delicias, meas amores committerem, cui perpetuo dedicarem*, risulterà ottimamente spiegata l'intenzione del Petrucci di voler consacrare per lo avvenire tutte le predette sue fatiche di stampa musicale a Girolamo Donato: difatti (o l'ho già detto) è questa l'unica dedica che del Petrucci si conosca; quella che, in adempimento di premeditata intenzione, alla prima opera impressa, meglio che ad opere posteriori, tornava conveniente. In secondo luogo le parole nella epistola del Budrio *novus hic tuus urbis foetus*, e più oltre *rem pulcherrimam saepe a summis ingenis infeliciter tentatum solus perfecit*, qualificano senz'alcun dubbio la novità del ritrovato e del prodotto, gli spessi e vani tentativi di alcuni valentissimi tipografi al fine di riuscire nel difficile assunto, ed il merito del Petrucci di aver finalmente scoperta la via fino allora inutilmente da altri esplorata. Per ultimo la frase *en igitur libri primitiae camenarum proventus*, non potendo riferirsi alle varie poesie e alle già note composizioni somministrate dal Castellani, ci dà tutta la sicurezza desiderabile che l'*Odhecaton* fu il frutto primaticcio di pianta sterile sino a quel di, l'attuazione tanto bramata di antico e vagheggiato pensiero, insomma il libro Parvo di musica stampato con tipi mobili.

Tralasciando ulteriori osservazioni, soverchio per avventura all'acume del lettore, restano ad appianarsi le difficoltà di precedenza che sorgono tra la data del libro *Canti B* (5 febbraio 1501) e quella della dedicatoria nell'*Odhecaton* (13 maggio 1501). La prima, gli è ben vero, fa sembrare il libro *B* anteriore all'*Odhecaton* di giorni novantotto e contraddice all'asserto, essere quest'ultimo il libro primo stampato dal Petrucci; ma per poco che si rifletta si vedrà che la contraddizione non è che apparente.

Quantunque l'arte di stampare la musica con tipi mobili, il processo e i mezzi adoperati dal Petrucci siano stati, durante la sua vita, un segreto per tutti, a segno che il Marcolini da Forlì, tipografo de più famosi, confessava nel 1536 di non saper tenere la via usata e messo il piede forse più oltre che nelle strade le quali egli (il Petrucci) si usava fare (1), rilevasi però dagli scrittori dell'epoca e dall'esame accurato e minuzioso de' documenti che due separate operazioni abbisognavano allora per istampare la musica. Mediante la prima s'imprimevano le righe, le iniziali delle diverse composizioni e tutte in generale le parole occorrenti di te-

sto, di registro, di numeri ecc. (4); con la seconda venivano impressi i segni musicali, vale a dire le note, come si pratica a un dipresso nel giorno d'oggi per le stampe de' salteri, graduali ed altri libri ecclesiastici a più colori (2). E siccome la data dell'impressione, col nome del tipografo o della città, si collocava a quei tempi costantemente nell'ultima carta, quella sola era la vera e precisa data, quella che determinava il compimento dell'opera tipografica: quando invece la data delle dedicatorie, siccome l'ultima cosa che col frontispizio e l'indice si stampava, chiariva il giorno della pubblicazione (3). Dalla data della pubblicazione di un'opera musicale a quella dell'impressione poteva benissimo, anzi doveva correre, in senso retrogrado, un maggiore o minor intervallo di tempo, di mesi fors'anco, a misura del volume dell'opera stessa; imperciocchè difficile e lenta riusciva ne'primordi la bisogna dello stampar le note e far sì che sulle righe o sugli spazi collocate giacessero con l'esattezza portentosa che si ammirava nelle edizioni del Petrucci e de' primissimi suoi successori. L'*Odhecaton* pubblicato, secondo la dedica, nel 15 maggio del 1501 dovette essere stampato prima, non dopo il 5 febbraio dell'anno stesso, più verisimilmente sull'andare del 1500: come, per lo stesso riflesso e per le anzidette ragioni, il libro *B* dovette essere pubblicato molto dopo il 5 febbraio 1501. Che se la mancanza di alcune carte nella fine del libro *Odhecaton*, conseguentemente della data precisa dell'impressione, è pur causa di una qualche incertezza e di tante non irragionevoli ed inopportune supposizioni, ogni dubbio è superato e fortunatamente dileguato dalle parole riportate del Petrucci e meglio da quelle del Budrio, dalla iniziale *A* nel frontispizio equivalente a Tomo I, e dalla maggiore, anzi assoluta rarità di esso libro, forse mai più ristampato, rimasto sconosciuto finora o indicato vagamente dai bibliografi, ed invano ricercato nelle principali collezioni d'Europa. Il libro *B*, per conseguenza, verrebbe immediatamente e cronologicamente dietro l'*Odhecaton*: corrisponderebbe al Tomo II della raccolta, siccome il libro *C* esistente nella biblioteca di Vienna, stampato nel 1503, ne sarebbe il Tomo III, cui precedettero per verità quattro altre pubblicazioni di musica sacra, come si può vedere nella tavola a pag. 28 dello Schmid.

Un ultimo argomento e criterio, non meno avvalorante, rapporto alla preminenza ed anteriorità dell'impressione dell'*Odhecaton*, contrastata apparentemente dal giorno portato nella dedica, e somministrato dalla prima carta contenente appunto il frontispizio e, a tergo, la dedicatoria del Petrucci. Questa carta fu incollata al quaderno: non per ristaro di legatore, ma originariamente incollata, come l'esuberanza di essa e l'ampiezza e identità precisa de' margini visibili allo scoperto lo dimostrano. L'incollatura dovette essere preveduta dall'editore, per cui la sovrabbondanza della carta stessa; dovette farsi necessariamente a libro compiuto, terminata la seconda operazione lunga e brigosa dello

(1) Non già le note prima delle righe, come taluni, male apponendoli, hanno creduto. Op. cit. pag. 25.

(2) A proposito di dette separate operazioni, i due libri, soggetto della presente illustrazione, offrono una particolarità, per la quale la gamma delle note (valte allo uso, raramente allo impiego) si scorge sovente intercalata con le poche parole del testo e col nome del compositore. Nell'*Odhecaton* accade pure l'intercalamento coi numeri delle carte situati nel mezzo delle pagine destre; innovamento che induce un altro possessore del libro a scrivere da un lato i numeri stessi, e ad altri più discorribili ed isolati. Ovvio bensì il Petrucci allo scorcio, se tale può darsi, nel libro *B*, in cui le numeri furono impressi alla estremità delle carte; modificazione che qui accenna a rinforzo di quanto sarà per dire in appresso, circa l'anteriorità dell'*Odhecaton*.

(3) La molteplicità delle date in un solo libro non era una specialità della musica impressa nei secoli decimosesto e decimosettimo. Anche nei libri usuali di letteratura valeva lo stesso sistema, e non è raro il trovarlo in principio e in fine due date differenti: in questo caso la data dell'ultima pagina è sempre anteriore, non mai posteriore a quella della dedica o del frontispizio in cui pure trovasi talvolta. Una qualche eccezione in contrario non escluderà il fatto.

(1) Schmid, op. cit. pag. 120. e seg.

imprimere le note, stabilita finalmente e maturata nella mente del Petrucci l'idea di far del volume e de' lavori futuri di sua musicale tipografia rispettoso omaggio a Girolamo Donato.

L'*HARMONICE MESSES OBHECATON*, questa preziosa, unica reliquia di un'arte nuova e perfettissima fin dal suo nascere, di un'invenzione ch'esser doveva seme fecondo di abbondantissime frutta, di un mezzo meccanico di utilità incalcolabile ai progressi avvenir della musica, è dunque il PRIMO monumento dell'arte medesima. Onore e gloria al lucidissimo ingegno di un tanto inventore, al massimo Ottaviano Petrucci da Fossonbrone; il quale, a guisa di devoto figlio in atto di presentare un pegno d'immenso amore alla propria madre, ebbe a sentirsi trasportato dalla gioia più pura ed ineffabile allorchè vide il primo parto del suo intelletto degno della patria latina, ed a Venezia, scorta generosa e appoggio validissimo de' primi suoi passi, lo fece sacro! (1).

(Continuo)

A. GATLANI.

RIVISTA

— 356 —

Milano, 8 novembre.

— Alle Canobbiana, oltre la *Traviata* che procaccia sempre introiti favolosi, si alternano con buon successo *Norma*, il *Trovatore* e la *Fanciulla delle Asturie*. Quest'ultime due sembrano anzi, questa per la musica, quella per l'esecuzione, essersi vantaggiate nel favore del pubblico. La scena del *Misereve*, dapprima infelicemente interpretata, adesso procede meglio, e procura applausi alla Carozzi-Zucchi ed al Mazzi.

— Luigi Sessa, il nostro sì giovane e sì valente concittadino, ripartì per un secondo giro in Germania. Egli visita, per prima, Vienna; dove soffermerassi alcun tempo, e dove, a quanto pare, darà soggetti della sua straordinaria maestria sul violino.

— Si tratterono ultimamente alcuni giorni in Milano i chivi maestri Gounod e Gevaert nonché il signor Vaez, poeta dell'*Opera*, inviati dall'amministrazione di quel teatro onde assistere alle rappresentazioni della Canobbiana. Essi portarono alla volta di Venezia, d'onde retrocederanno quanto prima.

— La nuova opera di Carlo Pedrotti, *Tutti in maschera*, sopra libretto di M. Marcella, ottenne a Verona un esito stupendo. Nella rubrica delle *Notizie italiane* noi riproduciamo l'articolo della *Gazzetta di Verona*, che ne parla diffusamente e con assai favore.

— A Venezia la Fozz s'aperta colla *Giovanna de Guzman*. L'Albertini vi paucque; gli altri artisti, anch'essi, ma in grado minore.

— È noto come la Superiorità non abbia accettato il progetto d'Appalto del signor Luigi Merelli, l'unico presentato pel seicento avvenir. Dicesi che il Governo pensi modificare, migliorandolo, le condizioni dell'Appalto stesso, e di aprire un nuovo concorso.

— Quanto prima *Diotta* alla Canobbiana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 356 —

Genova, 1 novembre.

La prima rappresentazione del *Don Pasquale* al teatro Paganini fu burrascosa anzichè no. — E per dir vero il nostro pubblico fu alquanto severo, massimamente col proprio tenore signor Giorgetti, il quale trovandosi indisposto non ebbe campo di far valere i suoi meriti vocali.

(1) V. la dedica.

fori sarà però le cose cambiarono in meglio. — Continuato l'indisposizione del Giorgetti, la sua parte venne gentilmente (così diceva il manifesto) sostenuta dal sig. Stocchi Bottarini. — Appena presentatosi sulla scena questo simpatico tenore, fu salutato da applausi, e il modo con cui esprime la sua cavatina dispone a buon umore il pubblico, che fu in questa seconda rappresentazione anche più cortese colla signora Adelaide Ravaglia. Questa giovane cantatrice, come sapete, ha buona voce di soprano, modi di canto lodevoli, e la sua intonazione è sempre giustissima. — Siamo certi che, rinfrancatasi anch'essa, potrà per l'avvenire sorvirsi di tutte le sue doti artistiche, e quindi riscotere maggiori applausi. Bene, come al solito, l'Alfani nella parte del Dottore Malatesta e lo Scalise in quella di Don Pasquale.

Non si parla più degli *Esposi* al Carlo Felice perchè Stocchi continuerà a cantare al Paganini. — Sous l'ovato incominciato le prove in questo teatro del *Dipote* del maestro De Ferrari, o vi canterà la signora Lipparini.

All'Apollo finirono le rappresentazioni d'opera, e presto il riaprirà questo teatro con commedie. — Questa sera Ernesto Rossi darà l'*Orsato* al Teatro Doric.

Londra, 30 ottobre.

Le due formidabili compagnie di cantò rivali sono al termine delle loro corse rispettive nelle provincie, compiendo la loro lotta ostinata in Londra, l'una al teatro di S. M., l'altra a quello di Drury Lane. Dopo di ciò la Piccolomini partirà per Parigi ove l'attendono una nuova e più difficile prova, ed il teatro di S. M. sarà occupato per un mese da Julien colla magnifica sua orchestra. L'acclamata cantatrice Caterina Hayes, reduce dall'America dopo un'assenza di quattro anni, passò sotto le bandiere di Julien, il cui comandante in capo è per altro Lumley, che in questo anno ha voluto entrare anch'esso nel campo delle speculazioni carnevalesche già usufruttate da Gye, il quale si lasciò così sfuggire ad un provento sicuro di due mila lire sterline. In complesso la speculazione del giro nelle provincie quest'anno riuscì magra assai per tutti: non per questo verrà ella meno costata mania propriamente britannica, che più si vanno facendo preparativi per un certo giro straordinario in Inverno. È proprio una febbre simile a quella che invade il cervello d'un giocatore; più egli perde e più s'accelera nel giuoco.

Le due *Vilsmundie*, nuova o vecchia, sono in grandissimo imbarazzo quanto all'ordinamento de' concerti per la stagione futura, e speculando per quanto concerne la nomina de' direttori d'orchestra hanno avuto lungo già due specie di *meeting* degli azionisti e proprietari, i quali in entrambi le sedute parlarono molto, ma concludono poco o nulla. E si che se non fossero tanto concitati non sarebbe loro difficile di ottenere quanto la bisogna al caso loro. Un'occasione all'Italia, e la cosa è fatta. E dovranno esser lì, ad una che alcuni conservatori vantano oppugnandosi a necessario riformo, ad indispensabili innovazioni.

Il nostro bravo Andrea, pienamente ristabilitosi, è più valente che mai sul suo strumento e in procinto di partire pel Nord della Francia, e quindi per il Belgio, per ove ha tante frenate alcune scritture per Concerti da darsi nei prossimi mesi di novembre o dicembre. E qui credo bene dire quanto la sua trascrizione dell'*Arcata melodia* *L'Angella della Babilonia*, e l'altra per la mano sinistra della *Barcarola* del *Mosè Falero* vadano ottinendo grandissimo effetto. Resgione da ultimo da Rita Montegnomi in due grandi concerti a Giebentham, meravigliarono gli ascoltatori al sommo grado.

Abbiamo sempre le solite cose (spaventiato a Exeter Hall, Martin Hall o Matrigal Union).

Lugo, 30 ottobre.

Per le molte cose che resero più splendida la solenne festa, tenne celebrata dal Municipio di Lugo nell'incanto dell'incoronazione di N. D. data del *Milano* singolare peccatrice di questa città esportata in nome del regno Pio IX per le mani del signor cardinale Baluffi arcivescovo diocessano, non vuoi il pretore avere un tributo di merita lode la grandiosa messa in musica composta dal maestro Vincenzo Marchesi, direttore di questo Liceo Filarmico.

Eduardo il Marchesi alla scienza del comporre dal chiarissimo contrappuntista sig. maestro Gaetano Gaspari, in ogni uno del più belli ornamenti del Liceo Lugonense, alle felici disposizioni di natura aggiungendo profondità di studio e amore straordinario dell'arte, giungeva a fornirsi tale uno stile da elevarsi al disopra della comune dei compositori. Con savio accorgimento ignorandosi del pari lontano dalle profane farse e dalle teatrali reminiscenze come dalle soverchie astruserie e dalla freddezza dei modi scolastici, seppe imprimere alla sua musica quella grazia di caratteri che si addice alla maestà del sacro rito senza votiforme ai pretegi della fantasia, ed alle commozioni dell'Affetto. Presenza di melodia, quando appassionata e commovente, quando gravi e solenni, quando gioconda ed oziettrici di una santa letizia, sempre convenevolmente adattate alle espressioni del sacro testo, ne costituiscono le doti principali. La parte armonica poi sempre maestrevolmente trattata, vuol per felice disposizione di parti, per dotta contemporanza di modulazioni, per vaghezza di accor-

di, per spontaneità di transizioni; spai per temperata sobrietà di fioriture e varietà di accompagnamenti, che, allontanandosi dal comune, presentano un gradevole aspetto di novità.

Queste doti, che formano il distintivo speciale della musica del Marchesi, si fa d'istinto ammirare anche in più splendida forma nell'ultimo lavoro di che teniamo proposito, del quale vorremmo pur tessere un'accurata analisi se la proposta brevità ce lo consentisse. Ci limiteremo soltanto ad accennare di volo i tre pezzi nuovi che l'ultimo maestro componeva per l'Accademia solenne festività, o furono il *Gloria*, il *San Saverio* e il *Te Deum*, tre lavori di stupenda fattura, nei quali il compositore, accoppiando la somma musicale allo slancio della fantasia, seppe produrre inusitata novità. In queste composizioni rifugge specialmente l'unità congiunta alla varietà, caratteristica fondamentale del vero bello, inapprecché con una semplice melodia di poche battute, con un concetto principale maestrevolmente condotta, variato con opportuna scelta di pensieri accessori convenientemente adattati alla santità dell'augusto rito, resi interessanti ed gradevoli per ragionata graduazione di fatto, per efficacia di eleganti modulazioni armoniche e scelta di peregrine modulazioni, che mentre appaiono come il maestro abbia saputo penetrare nei più reconditi misteri dell'arte armonica, tengono sempre viva in chi ascolta l'attenzione, e ne accrescono per gradi il diletto.

Questi pregi, se valgono ad accrescere al Marchesi la fama di insigne musicista da lungo tempo meritamente acquistata, ben accresceranno l'ammirazione e lo stupore in chiunque leggerà questo cenno, quando saprà che questi veramente classici componimenti, questi lavori di lunga foga, queste complicate partizioni venivano dettate da un povero diavolo, e venivano dettate nota per nota ad un semplice copista! Sì, la sventura che alcuni anni or sono miseramente legò all'egregio maestro la luce degli occhi non valse a spegnergli la forza dell'intelletto e la danna della fantasia, di tal che con istraordinario sforzo di memoria, e con esempio forse unico nei fasti musicali, in una maniera così sistematica e pressoché inevitabile potesse creare e condurre a termine componimenti di tanta bellezza, quale altri nella grandezza della vista potrebbe difficilmente uguagliare.

Prof. DOMENICO GREVASSI.

NOTIZIE ITALIANE



— **Alessandria.** Su quel teatro si fe' rappresentata una nuova opera del maestro Antonio Velli, intitolata *L'Esame di Meano*. Molti pezzi, qualche pregevole, furono applauditi. Il compositore ottenne molti battimenti e stannate, ed i cantanti, la Waiser, Pagani, Guano e Garcia, riscosero parimente non pochi applausi.

— **Cassinuggiore.** Su quel teatro si è rappresentata per la prima volta *Luca Miller* di Verdi, cantata assai lodevolmente dalla signora Camilla Sorbelli, dal tenore De Angeli e dal baritone Caffi, i quali furono meritamente applauditi.

— **Firenze.** Teatro Pagliano. Per la beneficenza del tenore Mongini si diede la *Lucetta* di Rossini, e fu veramente un regalo dei più graditi che si potesse favorire il suddetto artista, piuttosto che sentirsi qualche pezzo suonato come si suol fare in generale. Non occorre dire che la detta opera, cogli artisti signora Barbieri e signori Mongini e Grossi, andò alle stelle. Si prova l'*Altra*. (L'Armonia)

— **Teatro della Piazza vecchia.** Al *Pierrot* ormai decretato non succeda l'*Poli Monardi*. Zambelli è stato un ottimo Eatechio, e si è mostrato un vero artista. - Possiamo assicurare che egli è stato l'eroe della festa. La Girelli è stata applauditissima sotto le spoglie di Sinfonia, come pure sono meritavoli di tutte le Capriccioli, Ferrario e Biondi. - La esordiente Ajazzi, che si è prodotta in quest'opera, è un'artista non-poca. Vincerà il timor panico. (L'Arte)

— **Venezia.** Il nostro teatro continua la sua serie con *Isidoro di Teso* e la *Faustina*. Le prime rappresentazioni della *Isidoro* non furono felici, e gli artisti parimente non ottennero il successo e l'accoglienza che meritavano; e ciò perché, per *Isidoro*, si trovavano tutti nell'apatia, per non dire ammalati. La prima donna, signora Narini, dovette cedere alla febbre, il tenore Passi con un forte raffreddore, e il baritone Briani con un male di gola e la recitazione che fece si vide il pubblico produsse per incapacità che era una era che scendeva indisposizione, e si mantenne assai allegro ed anche ingenuo. La cosa è talmente vera che negli ultimi giorni questo pubblico applaude ciò che aveva già disapprovato; e l'unico applauso senza riserve, in quanto, che la *Isidoro* non essendo un'opera qui desiderata, per ottenere i suffragi di un pubblico disertato di questa scelta, bisogna realmente che i cantanti abbiano del merito. Nonostante per essere vero, conviene dire che la signora Narini è stata sempre applaudita e richiamata a tutte le rappresentazioni. Questa artista si cattiva sempre più il pubblico favore. - Passi e Briani hanno preso una buona rivincita nell'esecuzione della *Faustina*, che venne data per la seconda volta con buon esito. La signora Lucioni, che eseguiva la parte di Faustina, ebbe buoni momenti che contribuirono alla riuscita di questa musica. Il basso Dalmasa ha perduto cantato bene la sua parte. Aspettiamo con impazienza lo

spettacolo che ci promette l'impresario, il *Trovarlo* e la *Trociata*, per poter meglio apprezzare il talento della signora Narini, nostra avvenente prima-donna. P. PASTR.

— **Roma.** Al Teatro Argentina si rappresenta l'opera *Medeo* di Pacini, nuova per Roma. Il maestro, che ha assistito alle quattro prime rappresentazioni, e gli artisti di canto, la Corsi, Massimiliani e Coliva, furono accolti festosamente.

— Al Teatro Capranica la sera del 29 ottobre andò in iscena la nuova opera buffa del maestro Lucilla, *Il Sordano del Villaggio*, il cui argomento è tolto dalla commensissima commedia del Casari, *Doti e non doti*, e verseggiato dal poeta Luigi Scialbi. La musica fu trovata di bella fattura e di effetto. Molti furono i pezzi applauditi, e molte le chiamate all'autore. Gli esecutori sono la Pozza, Borella, Mattioli e Neri.

— **Verona.** 4 novembre. Teatro Nuovo. Prima rappresentazione della commedia lirica di Marcello Marcellò, *Tutti in maschera*, posta in musica dal maestro Carlo Pedrotti. - L'apprezzazione di un'opera drammatica o tragica, e più ancora quella di una buona commedia lirica, può reputarsi un fenomeno letterario del più raro; se meglio di quando in quando avviene, certo è in soverchia sproporzione col bisogno; i maestri buoni o cattivi sono molti, i poeti pochissimi, il perché devono fungere da poeta certi poeti che a classificarli occorrerebbe un quarto regno della natura, per non attribuire loro un posto già occupato. Gli è quindi con un sentimento di vera soddisfazione che nell'anno della commedia lirica, *Tutti in maschera*, salutiamo il nuovo valente poeta comico che così bene corrispose alle esigenze di questo spinoso ramo di letteratura. Troviamo nella di lui commedia quegli essenziali tipi comici che per essere tali a prestito, dalla vita reale hanno per fatto proprio l'effetto di più sicuro.

Abbiamo in Don Gregorio un maestro di musica burlesco ed ignorante, con una disorata dose di intermetraggio, ereditato dalla propria moglie, in Marcellò un poeta da libretti, e se v'ha di peggio, da sonetti a talento del committente; in Abdalà un tirro che ha la pretesa di fare l'amore alla base e resta alla fine colle mani piene di vento e una forma di virtuosità alle estremità; una ettevela in Vittoria, un amante capriccioso. In Vittoria, ed un amante come tutti gli altri in Emilio, solo personaggio obbligato pel matrimonio finale il cui primo frutto è il rito della prima donna. Ottimo è l'andamento dell'azione, uniforme lo sviluppo e pieni di vita i punti comici culminanti; facile, spontanea, briosa la verseggiatura. Questi elementi consegnati in mani esperte come quelle del maestro Pedrotti dovevano di necessità essere la base dello splendore risultante ottenuto da quest'opera quando presentavasi per la prima volta al pubblico la sera del 4 andante.

L'opera si aprè con una brillante sinfonia di foggia nuova ed ardita, che è una delle parti più preziose di questo lavoro, e vale a dire chiamata al maestro. Il coro d'introduzione che in orchestra si annunzia più festosamente di quello che poi non si sviluppi, fruito pure qualche applauso al maestro. La romanza del tenore che vien dopo pregevole per novità e sentimento, un'altra chiamata; un'altra l'aria del buffo, egregiamente detta dal Mattioli-Alessandrini, e che la storia di essa non cura. Oltre al coro, che è uno dei migliori dell'opera, e a coristi per un fare largo ed impetuoso l'aria del buffo (Don Gregorio maestro di musica) che riprende a capello al profondo ridicolo del verso che qui riportiamo:

*Dalla matrigna, il buco, va via;
Il tuo più gran guaio ripara in Turchia;
Straciale i superi, bruciale le sere;
E regni in felice silenzio ed orror!*

L'aria di Vittoria, egregiamente detta dalla Ruggiero-Laura, offre qualche appunto ad un'aria diretta all'esecutore; dopo la vivace e romantica esaltata il maestro ebbe una nuova chiamata. Un duettino in un sol tempo, che vien dopo, affidato al soprano e al tenore, oltre alla melodia elegante ha il pregio della dolcezza e della novità; e dopo di esso, ed si offre il quartetto che sono il punto più comico della commedia, ci parve, specialmente nell'andante, il migliore pezzo dell'opera. L'impaccio di Emilio, e l'innanziamento di Don Gregorio da una parte, trattato in bellissima musica, e dall'altra il bel canto a larghe proporzioni di Borella, che suppliva Vittoria e le brucio e scaldato frasi con cui questa in voce rimpavorente, formano un tutto mirabile si per la varietà dei singoli elementi che per l'unità comica la quale, se così si può dire, emanò da tutto questo sviluppo garbato; fortunato il maestro che ha la ventura di trattare così felici argomenti e più fortunato che sa trarne l'effetto che un frase di Pedrotti! Il pubblico destato ad entusiasmo applaudì due volte il maestro, e tre dopo il bell'allegro che chiude il quartetto e l'atto primo.

Atto II. Un allegro coro: *Viva Abdalà*, ed una chiamata al maestro. L'aria di scritto di Abdalà discorsi applauditi. Nel principio del duetto fra Abdalà e Vittoria è rimarchevole un bellissimo accompagnamento d'orchestra alle parole:

*Perché sul palco scendo
Mi parrò un valente, ecc.*

Due bei motivi per taluni altri risultarono l'allegro il quale duplo, che egregiamente condotta si chiude con nuove e stupende cadenze. La leggerezza strumentale lascia con arte lodevolissima trasparire il canto e la bella poesia, dando campo al

CRONACA STRANIERA



— **Hasswick.** Il 21 settembre scorso fu così rappresentato il *Higoletto*, che venne cantato in lingua italiana per ordine superiore. L'esecuzione fu buonissima in complessa, e gli artisti riscosero molti applausi.

— **Cheltenham.** Leggesi in que' giornali: « È assai raro che a noi gente di provincia si presenti l'occasione di udire della buona musica quale fu prodotta recentemente a Cheltenham, mercè l'ammirabile trattamento in cui la signora Montignani ed il sig. Andrews provvidero al gusto schizzinoso alquanto del pubblico di Cheltenham. La sala era affollata, l'orchestra sceltissima, e suonatori e cantanti si componevano degli artisti di primo rango appartenenti al teatro della Regina, al Real teatro italiano, o ai concerti di Julien.

Le opere scelte furono: il primo atto della *Norma*, alcuni brani del *Trovatore* e tutto il *Barbiere di Siviglia*. Madama Grisi non solo deluse la nostra aspettativa circa alla quantità dei pezzi, ma la sua esecuzione fu altresì trascurata, in guisa da privare la musica della metà del merito e togliere a sé stesso il tributo d'ammirazione e d'applauso, che quando vuole può ottenere dal pubblico. Il sig. Mario, che nella recita della sera sostenne la parte del Conte d'Almaviva e che si disimpegnò bene tanto nell'aria *Ecco ridente in cielo*, quanto nei duetti colla Gassier e con Rovere, trattò alla mattina il suo uditorio ancor più cavallerescamente della sua compagna cantando soltanto nel duetto, *Di pescatore ignobile*; e benché annunciato nel programma per la parte d'Ernesto nel *Don Pasquale*, mai non comparve durante tutta l'opera. Ci è per altro di soddisfazione (mentre siamo costretti a parlare in questi termini dei principali soggetti di tali intrattenimenti) il dover cangere la censura in elogio e l'esprimere il piacere grandissimo derivato dal merito della signora Gassier, la quale fu incontrastabilmente la prima donna del divertimento, avendo cantato la parte di Rosina nel *Barbiere di Siviglia* e di Norma nel *Don Pasquale* in maniera soddisfacentissima. Le di lei note superiori erano chiare e sonanti come una campana, e le sue cadenze furono eseguite così perfettamente che clamorosi bis terroperò da ogni parte. Il signor Gassier ed il signor Lovisi si distinsero assai in tutte le opere. Non dobbiamo dimenticare la signora Montignani ed il sig. Andreoli che ci allestirono assai al pianoforte. Il tocco della signora è chiaro e brillante; il suo stile vien ed animato, leggesi fra una parte e l'altra della rappresentazione un concerto con un bel ed raso raggianto, eseguendo passi della maggior difficoltà e del carattere più intricato con una facilità tanto spontanea che soltanto coloro i quali acquistano una perfetta conoscenza della strumentazione possono giustamente apprezzare: ».

— **Parigi.** Leggesi nella *France musicale*: « La Medori è ricomparsa lunedì 27 ottobre negli *Huguenots*. Quantunque la parte di Valentina le convenga molto meno di quella di Elena nel *Vêpres*, ella ne uscì con tutta l'abilità d'una cantante per la quale l'arte da lungo tempo non ha più segreti. La Medori venne chiamata dopo il suo duetto con Roul. *Les Huguenots* furono ridati il venerdì appresso ».

— La prima rappresentazione degli *Huguenots* è stata preceduta da *Robert le Diable*.

— Dicesi che la Medori abbia rinunziato ad eseguire la parte d'Alce nel *Robert le Diable*.

— Lunedì 5 riprodurrovan *les Vêpres siciliennes* con la Moreau-Sainti.

— Si sperava di rappresentare mercoledì ultimo la *Rosa de Florence*.

— Al teatro dei *Bouffes-Parisiens* si è data una nuova opera, la *Carier*, musicata da Haendel, sopra libretto di Prémonty. La musica ha il difetto d'essere troppo grave per l'argomento, leggero e brillante.

— Al teatro italiano ebbe luogo la terza riproduzione del *Trovatore*, che, ad imitazione di una esecuzione in più brani imperfetta, fu accolta di nuovo con tutta la simpatia. Gli interpreti attuali sono l'Alboni, la Frazzolini, Graziosi e Mattioli. I primi onori furono per l'Alboni, che si distinse sopra tutti. Alla terza rappresentazione la Frazzolini, indolente, fu all'improvviso supplita dalla Stefannai, che seppe meritarsi molti applausi, specialmente nel duetto dell'atto quarto col Griziani, del qual pezzo si fece replicare il dialogo.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore proprietario responsabile.

L'uditorio di contemporaneamente gustare tutti quegli elementi complessi che costituiscono l'opera in musica. Una chiamata al maestro, ed un'altra dopo l'allegro, pure a due motivi egregiamente intrecciati. È assai bella l'aria di Dorotea che vien dopo, di forma originale, brillantemente strumentata, che si risolve con modo impetuoso in un tempo mosso di grandissimo effetto. Altra chiamata. Dopo alcuni recitativi troviamo un movimento di orchestra della più squisita fattura quando D. Gregorio fa la presentazione dei cantanti ad Abdalà. Il finale è classicamente lavorato nell'allegro ed ha un allegro bellissimo per l'intreccio vocale e strumentale. Una chiamata all'algro, due all'allegro con cui si chiude l'atto.

Atto III. Siamo nelle sale del ridotto della festa; il coro canta alleggeramente i piaceri del carnevale; Vittoria una canzoncina in dialetto veneziano che non è gran cosa, né fece molta sensazione. Poi D. Gregorio un'aria in cui il carattere buffo è colpito con molta sincerità e verità. Il duetto che segue fra D. Gregorio e Dorotea fu il pezzo più applaudito di tutta l'opera. La situazione non può essere più comica; una moglie in maschera che ad un marito in maschera dichiara la passione che sente per un altro, e parlando del suo medesimo interlocutore si esprime con questo bel garbo:

*È un garzo, un teimantò,
Vilano, malcalzo;
Deluso, brondolone, ecc.*

Il marito che sbuffa, e per conto del Turco di cui porta le spoglie è costretto a rispondere:

*Graczi,
Ma cari Dorotea*

Il marito è costretto a rispondere:

Se parla, non la stringo!

tutto ciò musicato colla più alta filosofia e detto a perfezione dalla Ruggiero Adele e dal Mattioli-Alessandrini, destarono tanto entusiasmo nel pubblico che ne volle il bis e chiamò al prosenio il maestro la prima e la seconda volta. Ottimo è la rabelletta da ogni nota della quale trabocca il dispetto di quel ridicolo marito che la moglie alla sua volta tenta di sottocchiare tuttora dopo quel pezzo di compimento preceduto. Altra chiamata il duettino che segue fra tenore e soprano è piuttosto affettuoso, e subito dopo abbiamo un terzetto di Turco che è la cosa più nuova del mondo. Questo pezzo, che è tutto brece e vivacità ed uno dei migliori dello spettacolo, purche assai bene fu applaudito a varie riprese e dopo l'allegro:

*Quelle donne, mia signori,
Ch'han marito per il no!*

si volle il maestro al prosenio. L'opera si chiude con un'aria della prima donna il cui allegro non fu molto osservato, ma la calcolata piange per la vivacità del canto e dell'istrumentale. E qui applausi a finire e nuove appellazioni al maestro che in tutto comparve trent'una volte alla scena.

Maestro e poeta ottennero il più completo trionfo; datasi scambievolmente la mano il poeta tornò al maestro una commedia lirica alla quale difficilmente troveremo rivali in questi ultimi tempi. Il maestro, quasi per riconoscenza, con quel finissimo accorgimento di cui abbiamo più sopra fatto cenno, lasciò tutto il campo possibile alla commedia, senza perderla mai di vista né nel canto né nello strumentale, senza sopraffarla colla musica come una valanga sotto cui tutto scompare, ma abbellendola con quella civetteria che rende più accetto ciò che è già bello per sé.

Quando al complesso della musica, oltre al tipo buffo perfettamente lodovinato ed alla singola bellezza accennate, si degni di ogni cenno la risultata maestria dei singoli pezzi, ed il fare disinvolto ad un tempo ed accurato dell'istrumentale che rivela il maestro profondo delle musicali discipline.

I cantanti disimpegnarono egregiamente il compito loro. Mattioli-Alessandrini eseguì la importantissima sua parte da quell'artista che è, per lo studio minuto e concienzoso che fece del personaggio di D. Gregorio si dal lato dell'azione che da quello del canto. Bellissimo le sorelle Ruggiero e se Padoa Ruggiero fu forse in questo spettacolo un'opera migliore a brillare, la Laura Ruggiero sa mostrarsi artista distintissima, e certo quando avremo ad udirla nell'opera sarà potremo ammirarla in tutta l'ampiezza di quelle doti di cui seppe darci così splendida saggio; ed dicasi pure del baritone Squares, cantante sordo del fatto suo, che ha ottimi mezzi ed ottima scuola e ci diede a conoscere il suo bel talento nell'aria e nel duetto dell'atto secondo e nel quartetto del terzo; è costante che sentimmo assai volentieri in un'opera ove gli fosse affidata una parte della massima importanza.

Il tenore Perovichi e per esso un ottimo cantante, dotato di tutta ed ottima voce, ed il bis fece bene anch'esso la sua parte. Impugnabile fu l'esecuzione del coro e dell'orchestra. La messa fu buona senza risparmio; tale all'improvviso Merelli ed alla Direzione del teatro che si diede ogni premura per l'allestimento di questo spettacolo che formerà nella corrente stagione la delizia dei frequentatori del teatro.

Dopo lo spettacolo, l'orchestra ed i cori procurarono al maestro l'insuperabile sorpresa di una serenata nella quale eseguirono la sinfonia ed il coro, *Viva Abdalà*, dell'applauditissima opera. Così salutavano il maestro in concilio, del quale il poeta Marcello Verona può a buon dritto andare orgoglioso.

aristocratici della critica o della scienza, i quali la vorrebbero bensì sulle scene del teatro Ventadour, ma vecchia, barbogio, col *Matrimonio segreto*, col *Darbiere*, e niente più avanti. Ed ecco la prima essenziale ragione per cui i compositori italiani, prima di farsi valere, debbono superare tutte le forche caudine della pedanteria, dare delle prove di sapienza, ed ottenere dai più difficili il diploma del genio o dell'immortalità. L'entusiasmo in Parigi per la musica italiana si riduce tutto al teatro d'opera lirica ed a suoi esecutori: che ad alcuno non venga in mente d'asserire che l'Italia possa dare egregi sinfonisti, compositori ecclesiastici, violinisti, pianisti ed esecutori in genere, che vi diranno bazziano per lo meno: lasciamo stare che nei repertori classici del Conservatorio si trovino a frotte i nomi classici italiani, poiché quelli appartengono al passato! non importa che s'abbia applaudito alla frenesia Pagalini, o a' nostri giorni Sivori e Bazzini!... Quanto poi a' pianisti, chi mai prima del Fumagalli avrebbe osato di pronunciare un nome italiano senza sentirsi motteggiare? E forse non a torto. - Per questo il Fumagalli, artista intelligente e modesto, portossi a Parigi non colla loria di chi si crede perfetto, ma col fermo proposito di attingere a tutte le fonti di studio che in quel centro di civiltà sono abbondantissime: in un paese, ove v'ha l'opportunità d'udire la musica nel suo storico progredimento, classica, lirica, di tutte le scuole, accademica, quella dei concerti e de' concertisti, un artista di genio può fare incetta di cognizioni, e coll'altre di tante capacità eminenti sviluppare maggiormente il suo talento.

Quanto al clavicembalo, basti il dire che Parigi la fu chiamata per antonomasia *Pianopolis*: questo soprannome non è un vazzeggiativo, perchè si riferisce all'arte di tutti i pianisti di mestiere e dilettanti che formicolano dappertutto: in mezzo però a tanta zizzania nazionale ed esotica arvi sempre del buono, anzi dell'eccellente. Parigi cresimò la fama di Thalberg o del gran mago Liszt. Fumagalli vi giungeva che Chopin s'era ormai partito di questo mondo, e vi trovava di stranieri l'Americano Gottschalk, dopo Chopin il più originale dei moderni compositori, e della scuola fran-

cese, oltre Herz (che, ad onta della nascita, vi appartiene); Prudent, Stamaty e mad. Ployel.

Senonchè ai molti successi intellettuali non corrispondevano i materiali. Dopo un viaggio stentato, Fumagalli pose il piede in Parigi nel marzo del 1849, e con sì scarso peculio in tasca, che appena gli bastava per vivere pochissimi giorni: aveva commendatizio per artisti suoi pari, e per editori di musica: nessuna per quei mecenati, che spesso si fanno per orgoglio i banditori di fame usurpati, i protettori d'ingegni meschini e striscianti. Nei primi mesi del suo soggiorno le strettezze furon tali che, per aiutarlo, un amico suo, il quale navigava le stesse acque, dovette venderli a comuni salvamento l'orologio. - Intanto le persone dell'arte che di spesso l'udivano sparsero novella del suo merito singolare, le adunanze signorili e le società artistiche cominciarono ad ambirlo, gli editori ricercarono le sue opere offrendone compensi, e i giornali, senza esser compri o stuzzicati, s'accorsero che, in mezzo a tanti altri vantati strimpellatori, s'orgeva un giovine italiano, esecutore formidabile e buon compositore.

In questa sua prima dimora in Parigi, Adolfo Fumagalli, assiduo nello studio e nell'esercizio, compose le seguenti opere, ispirandosi a concetti originali, e cercando sempre più la peregrinità delle forme, il buon gusto e l'eleganza.

- Op. 30. Gran Fantasia sulla Norma.
- 31. Petit Morceau sur *Macbeth*.
- 32. *Mém sur La Battaglia di Legnano*.
- 33. *La Pendule*. Polka Mazurka. Caprice Fantastique.
- 34. Petites Fantaisies sur *Lucrezia Borgia*. (Elixir d'Amore, *Beatrice Teula*).
- 35.
- 36.
- 37. *Souvenir de Nice*. Polka Caprice.
- 38. *Una notte d'Estate*. Notturno.
- 39. *Amorosa*. Mazurka sentimentale.
- 40. *La Capricciosa*. Tyrolienne.
- 41. *Chanson Espagnole* de l'Op. il *Donnino Nero*.
- 42. *Morceau de Salon* sur l'Op. il *Donnino Nero*.
- 43. *Le Prophète*. Gr. Fantaisie de Bravoure.
- 44. *La Sérénade Espagnole*. Morceau Élégant.

Wolffgang Mozart à Salisburgo 1773. Due volumi. - Fed. 80. N. 6.

Aria per soprano. S. *ardire e speranza*. Sul manoscritto trovato di mano propria dell'autore: «di Amadeo Wolfgang Mozart nel mese d'aprile anno 1770 a Roma». - Fed. 8.

N. 7.

Recitativo ed Aria per Tenore. Sul manoscritto trovato di mano propria di Mozart: «Missa alle Simoni hermspitzgen (cerchia una intagli) - gleich über die Pforte cantante and gleich dem hermspitzgen Altschickel». (Tutte le parti devono essere scritte e raddoppiate - subito però la Parte cantante e spedita subito al sig. Adamberger). - Fed. 10.

N. 8.

Sinfonia per due violini, viola, basso, due oboi, due corni, per la festa dell'installazione del Principe ereditario. Soprascritta dal padre di Mozart colle seguenti parole: «di W. Moz. Mozart a Salzburgo nel mese Dicembre 1765» (inedita). - Fed. 2.

N. 9.

Sinfonia per due violini, due viole, due oboi, due corni e basso. Colla soprascritta di mano di Mozart: «di W. Moz. Mozart a Salisburgo il 15 Febr. 1767» (inedita). - Fed. 19.

N. 10.

Sinfonia per due violini, viola, basso, due oboi, due corni, due clarinetti, trombe e timpani. Colla soprascritta di mano di Mozart: «di W. Moz. Mozart, 1765, 40. *Fuer*». Questa sinfonia fu da Mozart adoperata, con lievi modificazioni, anche come Ouverture per l'opera *La finta semplice* (inedita). - Fed. 2.

N. 11.

Sinfonia per due violini, viola, basso, due oboi e due corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «del Sign. Cavaliere Amadeo Wolfgang Mozart a Milano 2. November 1771» (inedita). Fed. 40.

N. 12.

Sinfonia per due violini, viola e basso, due flauti e due corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «del Sign. Cavaliere Amadeo

Wolffgang Mozart le 30 Decembre 1771, à Salisburgo» (inedita). Fed. 19.

N. 13.

Sinfonia per due violini, viola e basso, due oboi o due corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «di Amadeo Wolfgang Mozart nel mese di Maggio 1772 a Salisburgo» (inedita). - Fed. 9.

N. 14.

Sinfonia per due violini, viola, basso, due oboi e due corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «del Sign. Cavaliere Amadeo Wolfgang Mozart nel mese di Maggio 1772 a Salisburgo» (inedita). - Fed. 10.

N. 15.

Sinfonia per due violini, viola e basso, due flauti, due corni in Fa, e due corni in Do. Colla soprascritta di mano di Mozart: «del Sign. Cavaliere Amadeo Wolff. Mozart, à Salisburgo nel Maggio 1772» (inedita). - Fed. 10.

N. 16.

Sinfonia per due violini, viola e basso, due flauti e due corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «del Sign. Cavaliere Amadeo Wolff. Mozart, a Salisburgo nel Agosto 1772» (inedita). - Fed. 11.

N. 17.

Sinfonia per due violini, viola, basso, due flauti, due oboi, due fagotti, quattro corni e due trombe. Le trombe furono aggiunte dopo della morte di Mozart. Sul manoscritto trovato di mano di Mozart: «di Wolfgang Amadeo Mozart sopr. d. 20. April 1773». È una delle più pregiate composizioni di Mozart (inedita). - Fed. 13.

N. 18.

Ultimo Tempo di una Sinfonia in Re maggiore per due violini, viola, basso, due flauti, due oboi, due corni, timpani e tromboni. Il Tempo, che per questo tempo ultimo Tempo, forma pure la Ouverture del *Signo di Saphira*. 1772 (inedita). - Fed. 9.

N. 19.

Divertimento per due violini, viola e basso, due oboi e due corni. - Fed. 6.

- Op. 45. *Nera*. Orientale de Bonaldi librement variée.
- 46. *Courage pauvre mère*. Romance de Bonaldi variée.
- 47. *Le Postillon*. Impromptu-Galop de Concert.
- 48. *Le Hussard*. Étude-Impromptu.
- 49. Grande Marche cosaque d'après un air national.
- 50. Sérénade napolitaine.

In questo novero avvi la raccolta delle quattordici composizioni stampata dal Ricordi, in cui si racchiudono molte delle più belle ed originali fatture, ed indubbiamente le prime che abbiano impronta decisa, carattere, perspicuità e quella sapiente sveltezza nel maneggio dell'armonia e della modulazione che dimostra l'artista omai compito e sicuro di sé.

Grandiosa è la fantasia sulla *Norma*, corrispondente alla maestà del soggetto: nella prima parte vi s'ode lo squillar delle trombe romane, alternato con un sommesso e lontano mormorio che a poco a poco crescendo si determina in quel ruggito formidabile di guerra, col quale Rollino si è dimostrato capace d'ispirarsi a sentimenti forti e concitati. La deliziosa melodia, *Glò mi pasco ne toni sguardi*, trascritta a decime, ed arpeggiata, fa un bellissimo effetto, posta com'è dopo lo strepito della battaglia. - Ad un andante originale, in cui sono appena tratteggiati alcuni altri pensieri dell'opera, succede il famoso adagio del duetto con Pollione, disposto a note doppie per la sinistra mano, ed ornato con la destra da un difficile passo che ne ricorda utie di consimile della *Semiramide* di Thalberg: intralciatissima è pure l'altra variazione sul motivo *Me proteggo e me difende*, irta di seste, terze, arpeggi, passi cromatici, per tutte e due le mani. Nella trascrizione del coro Druidico che chiude il pezzo ottenne il Fumagalli un effetto di sonorità, che s'addice all'indole solenne ed alla robustezza del pensiero. - Questa Fantasia ha sonò a Parigi nel suo primo concerto, e certo l'impressione dal lato meraviglioso dall'esecuzione non poteva esser menomata dal confronto con chiechessia. Le opere 31, 32, 33, 35, 36 sono piccole sonatine, scritte con somma conoscenza delle regole elementari, e, sebbene facilissime, composte con l'inten-

dimento di guidare la mano per tempissimo a quei portamenti e passi ch'esigo il moderno meccanismo.

Pochi pezzi per Piano ebbero la popolarità della *Pendule*: eleganza di forme, ricca d'effetti, nuova nel genere, capricciosa, bizzarra, e sonata dal Fumagalli con inarrivabile prestigio, la doveva sedurre tutti i dilettanti, tanto più che la difficoltà n'è mezzana. È un pezzo di genere, e perciò a nostro avviso di un merito musicale affatto relativo: la musica va proprio all'inverso delle altre arti, perchè essa rifugge dal materialismo: un'imitazione musicale puramente materiale adesa la curiosità, dà una soddisfazione quasi perile, ed allontana affatto dall'idealismo, da quell'infinito sentimento ch'è il primo scopo dell'arte. - Un pezzo adunque, nel quale v'abbiano suoni delle ore ed il roteare di un organetto, non come accessori ma come idee principali, ci piacerà per la maestria con cui si ottiene dall'autore la finzione, e nulla più. - Sommi genii si provarono in queste imitazioni dei suoni volgari, e coi possenti mezzi dell'orchestra: eppure non vi riescono che per metà: cioè quando lasciarono la parodia, per abbandonarsi all'ispirazione, all'idea. - Così in quella sublime concezione musicale, ch'è la *Sinfonia Pastorale* di Beethoven, il pigolar degli uccelli è l'ultimo accessorio di un quadro stupendo nel quale la natura si ridette col solo concetto musicale. Sul pianoforte poi, sprovvisto di mezzi acustici, siffatte imitazioni riescono più stentate, e per quanto sieno portate a cielo dal facile pubblico *Les cloches du Monastère* (1) o la stessa *Pendule*, non potremo giammai lodarne lo scopo, anche riconoscendone gli incontestabili pregi artistici. - E valga un esempio: l'effetto d'organino ottenuto nella *Pendule* dal Fumagalli è mirabile per naturalezza, e il pubblico all'udirlo dalle leggere mani dell'autore andò sempre in visibili: adescato dal facile plauso, Fumagalli introdusse in appresso quell'effetto in molte altre composizioni, oppure si servì spesso di passi veloci e leggeri negli estremi acuti, che son leziosi ma non di ottimo gusto.

La *Polka-Caprice* (Op. 37) è un pezzo brillantissimo.

(1) Questo è un pezzo acclamatissimo di Lefebure-Wely.

N. 20.

Divertimento per due violini, due viole e basso, un flauto, un oboe, un fagotto e quattro corni. Colla soprascritta di mano di Mozart: «di Wolfgang Amadeo Mozart, Salisburgo nel mese di Giugno 1772». - Fed. 12.

N. 21.

Sei Pezzi per due flauti, tre trombe in Do, due trombe in Re o quattro tromboni in Do, Sol e Re. La. (inedita).

1. Allegro mod. Minuetto ed Adagio	4
2. Allegro	3
3. Molto allegro	2
4. Allegro molto	3

N. 22.

Serenade per due oboi, due clarinetti, due corni e due fagotti. 1782. (Quindici pagine sono scritte da mano straniera). - Fed. 10.

N. 23.

Quartetto per due oboi, viola e violoncello. Colla soprascritta di mano di Mozart: «Quartetto». 1775. Composizione particolarmente interessante come prova degli studi di Quartetti di Mozart (inedita). - Fed. 10.

N. 24.

Tre Divertimenti per due violini e basso. Colla soprascritta di mano di Mozart: «Salisburgo 1772 di Wolfgang Amadeo Mozart (inedita). - Fed. 8.

N. 25.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla soprascritta di Mozart: «nel Aprile 1767». È per la maggior parte scritto dalla mano del padre di Mozart, il quale però non ha fatto che copiare (inedita). - Fed. 6.

N. 26.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla soprascritta di mano di Mozart: «in July 1767». È quasi scritto interamente dal padre di Mozart (inedita). - Fed. 3.

N. 27.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla

soprascritta di mano di Mozart: «in Julio 1767». Come il N. 25, scritto per la maggior parte dalla mano del padre di Mozart (inedita). - Fed. 6.

N. 28.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla soprascritta di mano di Mozart: «in Julio 1767». Come il N. 26, scritto quasi tutto dal padre di Mozart (inedita). - Fed. 3.

N. 29.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla soprascritta di mano di Mozart: «Concerto di Cembalo del Sign. Cav. Amadeo Wolff. Mozart nel Gennaio 1776 a Salisburgo» - Fed. 10.

N. 30.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. 1782. - Fed. 10.

N. 31.

Concerto per cembalo con accompagnamento d'orchestra. 11 dicembre 1783. - Fed. 13.

N. 32.

Il celebre Concerto in Do maggiore per cembalo con accompagnamento d'orchestra. Colla soprascritta di mano di Mozart: «di Wolfgang Amadeo Mozart, nel Febraio 1783». - Fed. 16.

N. 33.

Il celebre Concerto in La maggiore per cembalo con accompagnamento d'orchestra. 1786. - Fed. 20.

N. 34.

Trio per cembalo, violino e violoncello. - Mozart, che scrisse questa composizione originariamente come Trio per cembalo, ha fatto trascrivere dal suo copista la parte di cembalo di questo manoscritto, ed ha cambiato nella medesima di propria iniziativa i passi necessari in conseguenza dell'aggiunta della parte del violino e del violoncello, scrive interamente dalla mano di Mozart. 1788. - Fed. 3.

N. 35 a 38.

Quattro schizzi, in parte con testo. - Fed. 2 ciascuno.

composto senza seguire le abituali forme di quella danza, e da sonarsi in concerto; oltre la vaghezza dei pensieri è notevole la condotta, l'intreccio delle parti e dei motivi fra di loro.

Il Notturmo (Op. 38), intitolato *Una notte d'Estate*, è il primo dei pezzi stampati nei Ricordi sotto il titolo di *Quattordici nuove composizioni di A. Fumagalli*. - Era tanta ormai la voga per le opere del giovane autore, che gli editori annunziavano le nuove a lettere cubitali, compiacentisi d'averne la proprietà e lo spazio. Del Notturmo ci riserviamo di discorrere allorché parleremo della Fantasia Militare, nella quale fu innestato.

La Mazurka (Op. 39) e la Tyrolienne (Op. 40) corrispondono al titolo che portano: la prima, *Amorosa*, è in tuono minore, carezzevole, graziosa, sentimentale. La seconda, *Capricciosa*, è in tuono maggiore, spigliata, vivace, e saltellante. Nelle Mazurke il solo tipo originale è Chopin: le sue, oltre la forma melodica e direi quasi la desellatura del lavoro, hanno una certa tinta melanconica, dolorosa, ed è in concordanza colla natura contemplativa, individuata dell'autore, e col carattere nazionale. - Fumagalli imitò Chopin, cercò il *rubato* dello stile, ma senza abbandonare il suo: perciò riesce più vivace e brillante.

I due pezzi sul *Domino Nero* del maestro Rossi sono trascritti senza pretesa di difficoltà, e finamente elaborati: la bellissima Canzone Spagnuola è variata in modo, il pensiero vi è svolto con siffatta maestria ed eleganza, che la sembra una composizione di getto, in cui la forma è identica coll'idea.

Il progresso fatto dal Fumagalli nella composizione nel breve giro di un anno, e lo svincolo dai modi convenzionali e non suoi, appaiono più che mai nella *Grande Fantasia sul Profeta* (Op. 43), or' è più difficile il togliersi da certe forme abituali e dare all'altra concetto quella fisionomia che ne conservi il carattere senza perderlo del proprio. Le osservazioni fatte sulla difficoltà di variare ed accozzare sul pianoforte i pensieri di Meyerbeer valgono anche per il Profeta, vasto concepimento, il quale, oltre che sul valore essenziale della musica, si appoggia sugli effetti scenici e coreografici. Fumagalli intese l'assunto, e non sacrificò mai i motivi, subissandosi sotto il peso delle difficoltà, le quali benché formidabili in questo pezzo servono sempre al maggior effetto del pensiero dominante, il quale procede chiaro e non impacciato. Il coro del *Palmeurs*, scritto a salti di quindicesima, e affrettati: Fumagalli otteneva coi suoi di di ferro una rapida simultaneità di suoni, che non falliva una volta. Con questa bella Fantasia esordì al gran Teatro dell'Opera, in quel recinto privilegiato ed aristocratico ove non si ammettono che i grandi artisti; lo stesso Meyerbeer l'udiva, ed applaudendolo lo ringraziava d'aver si bellamente vestiti ed interpretati i suoi pensieri.

Franco Don Ciccolini.

(Nel prossimo Num. la fine del Cap. V.)

LEGGIO DI ANTOLDI

INTRODUZIONE.

È noto come i suonatori si lagrimano spesso per dovere durante l'esecuzione dei vari pezzi interrompere tratto tratto i periodi musicali per voltare la carta, togliendo così gran parte dell'effetto dei concetti musicali che eseguiscono; ed è pur noto come anche quando qualche altro si assume l'incarico di servire a questo ufficio difficilmente riesce a colpire quell'istante preciso in cui l'occhio dell'esecutore abbia già letto tutte le note scritte nella pagina; giacché, precedendo sempre questa lettura l'esecuzione delle mani, essa

anticipa più o meno secondo la capacità dell'esecutore non solo, ma anche secondo la natura dei diversi passi.

Da ciò il bisogno da lungo tempo sentito di ritrovare qualche ordigno col quale lo stesso suonatore, indipendentemente dalle mani, potesse voltare da sé solo la carta, e da ciò qualche tentativo già fatto in diversi paesi a questo scopo; ma forse senza che se ne sia ottenuto sin qui tutto l'effetto desiderato.

Un tale ordigno, affinché possa servire convenientemente, sembra debba offrire i seguenti requisiti:

1. Il meccanismo dovrà agire senza strepito, in modo da non disturbare nemmeno l'esecuzione dei *placissimi*, ossia d'un canto il più delicato.

2. Sarà applicabile ad un numero sufficiente di fogli, colla possibilità anche di ometterne alcuni, voltandone più d'uno contemporaneamente.

3. Sarà il più possibile di sollecita applicazione ai singoli fogli, cercando anche di liberare prontamente detti fogli dal meccanismo in discorso, per sostituirlo ad un altro pezzo.

4. Sarà applicabile a qualsiasi formato di musica, larga, scritta cioè colle linee lunghe, o musica orizzontale; o stretta, detta volgarmente musica in piedi, od a piccolissimi libri, anche non musicali.

5. Dovrà esser applicabile ai fogli di musica ancora sciolti o scelti, siccome sogliono presentemente usarsi in commercio, senza verun bisogno di previa cucitura, ed anche ad una sola carta volante che vi fosse frammezzo, come spesso trovasi nella musica stampata.

6. L'apparato non sarà dalla parte superiore dei fogli, bensì al dissotto, onde non impedire che il lettore possa liberamente esser veduto, e dominare così all'intorno; il che importa specialmente per un maestro di musica al cembalo in un'orchestra, o per un primo violino che dirige altri suonatori e cantanti.

7. Non bisognerà di altro punto d'appoggio che dell'assicella da cui è sorretta la musica, onde potersi applicare qualunque foggio di cembalo o d'organo, o d'orchestra, ai quali non potrebbe applicarsi se agisse a mezzo di aste orizzontali dietro alla carta, o se occupasse troppo spazio nelle orchestre dei teatri, da non potersene riunire un gran numero senza occupare uno spazio prezioso per tenere il più possibile concentrate e vicine le diverse parti esecutrici.

8. Il pedale sarà comodo al piede, e sempre allo stesso livello, comunque piacesse variare l'altezza del leggio.

9. La calcola (pedale) dovrà essere trasportabile alla destra o sinistra del suonatore, come a questi meglio piacesse.

10. Vorrà essere anche applicabile, e prontamente, a qualunque pianoforte a coda, benché di diversa larghezza; servire tanto col coperchio aperto che chiuso, senza lederlo in veruna maniera, né con vili, né con fori, né con mazzette, od altrimenti; non ne incappare il giuoco dei pedali; e sarà altresì facilmente costruibile con esso pianoforte.

11. Non impellerà di portare la musica più in alto o più in basso a seconda dei bisogni degli esecutori, specialmente cantanti e concertisti, e ciò per rimanere compositi nella persona, come s'introdusse anche nei leggi dei pianoforti di Parigi del signor Krard; dovrà potersi avvicinare più o meno al suonatore, onde servire tanto al miopo che al presbite.

12. Non dovrà dare alcun pensiero al suonatore se non se all'istante di volgere il foglio; e perciò la pressione del pedale servirà a volontà dell'esecutore sia a volgere il foglio, lasciando poi alla forza stessa del meccanismo la carica di un nuovo, sia alla carica di esso, lasciando invece alla forza del meccanismo l'esecuzione della voltata già preparata dalla pressione del piede.

13. Non avrà mestieri di fili, legni, od altri corpi attraverso la pagina, che potessero impedire o dificultare la libera lettura.

14. Imiterà il meccanismo l'ufficio della mano, la quale piglia il foglio e lo abbandona verificata la voltata, per essere tosto pronta ad effettuare un'altra; e perciò l'ordigno sarà sempre lo stesso ed unico per un numero qualunque di fogli, e mosso dall'identica forza, e non già da altrettante forze, o ginocchi, o molle, od aste, quanto il numero delle carte da voltarsi, il che avrebbe d'assai complicato l'apparato per un gran numero di fogli.

15. Qualunque fosse la forza impiegata col piede, non imporrà mai la lacerazione del foglio, qualunque ne sia la grandezza.

16. Dovrà essere semplice, durevole, elegante, economico.

Forse prima che si generalizzasse l'uso della stampa musicale sarebbe stato utile che un volta-carte potesse anche rivoltare di nuovo il foglio, e farne tornar indietro quel numero che avesse potuto occorrere al suonatore durante la stessa esecuzione per trovarvi scritto il noto *Da capo fino al segno*; ma oggi non solo nella musica a stampa si è proscritto questo incomodo sistema, pel quale dovrebbe necessariamente sospendere l'esecuzione per tornare indietro uno o più fogli a rileggere quanto fu già eseguito, ma nella stessa musica manoscritta non si trova più questo inconveniente. Un volta-carte però non dovrebbe mai essere di ostacolo al suonatore di potere in qualsiasi istante dell'esecuzione far tornare indietro colla mano uno o più fogli, per voltarli poi di nuovo o colla mano od anche col piede, il che potrebbe abbisognare al suonatore nel caso che stesse studiando alcuni passi isolati, e li dovesse quindi più volte ripetere.

(Continua)

RIVISTA

Milano, 13 novembre.

Otello farà la sua prima comparsa alla Canobbiana questa sera. Lo eseguono le signore Spezia e Nebuloni, ed i signori Pancani, Tagliacozzi, Steller, e Segrè Segarra. *La Traviata* predomina sempre sugli affissi di questo teatro; e gli introiti si mantengono sempre elevatissimi.

Il signor Ricordi ha acquistata la proprietà per l'Italia delle seguenti composizioni postume di Teodoro Dohler: *Otto Studi*, - *Marcia*, - *Romanza senza parole*, *Chant du Voyageur*, - *Romanza senza parole*, *No n'oubliez pas*.

Nel suo soggiorno in Egitto, il musicista Emanuele Krakopp ha composto, insieme al pianista Dorn, una Fantasia per flauto e pianoforte concertanti, su motivi arabi, intitolata *Ricordo dell'Egitto*. Questo lavoro esirà alla luce nella prossima settimana.

Il suddetto editore pubblicherà a giorni diverse eccellenti composizioni per pianoforte di Ascher, Ferraris, Godefroid, Lefebure-Wely, Prudent, Ravina, Rosellen, ecc.

È imminente pure la pubblicazione di un Album da ballo, contenente varie composizioni recentissime per pianoforte dei fratelli Strauss, di E. Falrbach e G. Rossari.

Per supplire alla quasi generale mancanza di musica di studio per contrabbasso, il Ricordi ha ora pubblicato 15 *Esercizi*, turchi, del professore Giuseppe Hierici.

Gli ultimi lavori dell'egregio maestro Gaetano Nava, professore al nostro Conservatorio, sono 24 *Solfeggi per esercizio di vocalizzazione per baritono*, pubblicati da pochi giorni; e 12 *Solfeggi a due voci* assai Eser-

cizi di vocalizzazione per soprano o contralto nello stile moderno, che esecrano in breve.

Chiamiamo l'attenzione dei dilettanti di pianoforte sopra un lavoro, d'imminente pubblicazione, del chiaro maestro F. Paganotti. Esso s'intitola: *L'Arte di preludere*; 50 *Preludi in tutti i tuoni maggiori e minori*.

Le molte dimande che vengono fatte all'editore Ricordi del nuovo *Trattato d'Armonia* del maestro Raimondo Boucheron fanno prova della grande riputazione di cui gode meritamente il chiarissimo autore.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

—ZIMIZ—

Parigi, 10 novembre.

Vinto dall'amichevole e cortese violenza che mi vien fatta dal nostro dottissimo M. F. accetto la di lei offerta, questa data senza beneficio d'inventario, o ridivengo vostro indegno corrispondente per vostra disgrazia e pel malanno dei vostri lettori.

Ma, che potrà dirvi di buono e d'utile, resto giunto da lontane regioni e degno da tanto tempo di esser arrabbiato, riguardando particolarmente le vicende dei lirici teatri di cui questa capitale abbonda? Non mi sarebbe difficile d'imitare l'esempio d'un così paregistrato di S. Giuseppe e parlarvi di pioggia e di bel tempo, che per tanto infiniscono sull'ugola dei cantanti, sull'umore del pubblico, e sul maggiore o minor successo pecuniario d'un teatro; o meglio ancora potrei trattarvi de' miei viaggi, che alla fine mi condussero vicino al mio vecchio calzatoio, da cui uscì quel mucchio di corbellerie che vi stoie assartite - e perchè no? non è male il provare.

Vi ricordate quante volte l'anno scorso v'ho annunziato la prima rappresentazione della *Rosa di Fiorenza* del maestro Emanuele Biletta? Come dovette scipere, non fu mai data; il signor Direttore della grand'Opera francese, sapendomi amico del giovane maestro, volle forse prepararmi una grata sorpresa e prorompe la messa in scena di quest'opera fino al mio ritorno, e poi dà male dei Direttori! I signori di questa città, signori! - Gareggiando di gentilezza, non mancai di assistere alla prova generale, che mi fece bene augurare della prima rappresentazione che avrà luogo oggi stesso. - Parmi pertanto di potervi assicurare che in questa circostanza non avrà ad avverarsi la favola del *portantier moult*; tanto più che il talento del compositore è validamente sostenuto da Roger, Bonnetide, e dalla graziosa damigella Moreau-Saint, del pezzo di giovinotta, che ha poco ad invidiare alle Rimoni del teatro italiano, le quali rispetto al fisico ottengono successi tutt'altro che di *crinoline*.

Al teatro Italiano ebbero luogo nei giorni scorsi le prove del *due Foscari*. - Domani sera gli strazianti lamenti del vecchio Doge esasperato proromperanno una seconda volta innanzi al tribunale del pubblico parigino, facendo appello al buon senso ed alla giustizia di esso. - Questo robusto lavoro di Verdi avrà miglior fortuna che nel 1847? No dubbio; intorpati principali a quell'epoca erano Colletti, Mario, la Grisi.

Decisamente non possiamo mai accorgerci che al nostro gran maestro del giorno non arride la sorte su questo scena; anche *Ermoli*, che si diede subito scorso per ripiego, non incontro giammai il desino che meritava, dacché fin dal principio fu compromesso dal capriccio di Giorgio Ronconi. I cantanti di sesso maschile hanno i loro capricci al pari delle donne; d'onde i maligni traggono motivo di sussurrare all'orecchio di tutti, e non sempre equamente, il concetto del celebre poeta che voi conoscente.

Dell'esecuzione d'*Ermoli* in particolare facciamo per buone ragioni, invitando la clemenza di Carlo V, *perdona a tutti*.

L'orchestra sotto il tenore moderatore dell'illustre Bontadini è sempre la stessa; nessuno meglio di lui comprende lo stile della musica verdiana; valente compositore - egli medesimo, è il solo che possa dirsi interprete fedele e coscienzioso, dirigendone l'esecuzione con quell'accentuata e magistrale energia che lo distingue.

I cori ci parvero alquanto più deboli dell'ordinario, principalmente nel gran finale dell'atto terzo, che ottenne come sempre e *quand même* gli applausi del Sr. Avendone chiesto sotto mano il

CRONACA STRANIERA

— 1850 —

molto, mi fu riferito che in quella sera i coristi stavano di malumore e vollero pigliar vendetta a quel punto per non aver ricevuto dalla direzione i suoi biglietti di favore, per cui, a dire il vero, tutta la quarta fila del teatro era deserta di spettatori. Anche il signor Calzadò fu i suoi capricci; e quando si egli che il signor Don Adolfo Agostino di lui figlio s'incaponano a promettergli il trovando modo, la è lotta e spaciata; si può andar battuto: tutti i cannoni di Malakoff non basterebbero a farli dar addosso d'un dito. Sono irremovibili, inesorabili; a rinfacciare, arato, il bicchier d'acqua di grazia ad un povero pupillo, non per mancanza di buon cuore, sibbene per rigidità naturale, frutto del loro dotto, o per fermezza sistematica di carattere.

È sorta una differenza tra la direzione ed il signor Alessandro Buisson figlio a proposito della *Traviata* che si vuol dare dopo l'arrivo di Mario, e il cui argomento è tratto dalla *Dama aux Camélias* del suddetto autore, dicesi però che presto verrà tolta ogni difficoltà e trattano l'opera è già messa allo studio.

Ma si vuol far credere che Verdi abbia interposto appello alla sentenza del tribunale che lo ha condannato; se ciò fosse, vorremmo sperar di ritrovar presso quell'alta Magistratura, un giudizio più favorevole, ed una maggiore urbanità per parte degli avvocati avversari del celebre compositore.

Viviamo per conto in un'atmosfera pressurosa. Anche la Frezzolini vuole alla una volta intonare una lira contro il signor Calzadò, perchè vuole la parte di Leonora nel *Traviatore* alla signora Stefani, il giorno in cui si disse sostituita. — Si s'azzuffano, si assigliano a lor talento; frattanto la simpatica Stefani fa la parte del giudice tra i due litiganti; quindi, piangendo oremmo, e fa stridete: bella, grande e mis-tosa, vero tipo drammatico, la di lei voce robusta, sonora ed acconciata ben si marita all'energia dell'accento e dell'azione. — Dista di ottantimila approdati, in particolare nell'ultimo atto, concesso sublime, divina ispirazione che di linea ardore s'arreda il capo del genio che gli dà vita. — Si attende nella terza rappresentazione di *Figaro* l'arrivo di Mario; — perchè non ci venga da Pisa! — Gran successo ottenne pure l'Albani sotto le spoglie d'Azucena — linea leggermente il volto e le mani col trageo succo di liquore, ha saputo conquistarsi della propria parte e dare all'accento ed all'azione quella lotta drammatica che giammai riconosciamo nell' esecuzioni d'imitazione.

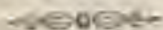
Bisogna all'Opera-Comique di *Jean de Paris*, una delle opere più popolari al teatro; servi di debutto al baritone Stohausen, che si produce nel personaggio del stouacolo, e donata di bellissima voce d'una prodigiosa estensione, ma è freddo e gelido sulla scena. — Madamigelle Boulet, Lantano e Delaunay-Riquet contribuirono al successo di quest'opera già tanto favorevolmente conosciuta.

Si dice che la Medora si sia lasciata ridurre a 4000 franchi al mese la paga di 10000 che aveva, e che per tal modo sia stata tolta ogni questione. — La direzione della grand'opera francese produce un'ottima ricompensa a chi saprà trovarle una buona prima donna soprano; e tra le quattro lanciai vna già intando per ogni contratto d'Italia alla riviera di tal fenomeno.

Il resto per lunedì venturo — addio.

Il vostro E. C.

NOTIZIE ITALIANE



— Firenze. Al Pagliano auto in scena l'Opera di maestro Apolloni: la musica plaquet. Bene la Barbieri-Nini o Cresci, benissimo Mongini.

— Torino. Teatro Carignano. Sabato abbiamo avuto al Garignano D. Cicco, musiche comode, artisti consonanti, scena macchinissima. Il Campi, ricevuto con una salva d'ovvia da incrocio chinquo, fu l'eroe della sera. La *Alfano* vola applausi, bonadi contrastati. Domani si riduce l'associazione *Traviata*, dopo qualche sera d'inflessione dalla *Procedura*.

— Verona. Le successive rappresentazioni della nuova opera di Pedrini, tutti in successo, confermano l'ottima riuscita della prima sera. Tutti i giornali ne fanno grandi elogi.

— ANZANO. La Società filarmonica darà principio, il 22 novembre, a' suoi concerti, il primo de' quali sarà dedicato alla memoria di Roberto Schumann. In tali concerti verranno eseguiti, tra le altre cose, *Fant-Opertura* di R. Wagner, un'ouverture di Berlioz, ed il *Requiem* di R. Schumann.

— BERLINO. Leggesi nell' *Éco*: « Gli Studi ritmici », pp. 56. di Ferdinando Hiller, vennero ora adottati dal Conservatorio di Bologna, come lo furono già da quello di Parigi. Questi studi interessanti, pubblicati da alcuni anni, pregevoli per il loro scopo pratico, si distinguono anche come composizioni per il loro carattere veramente romantico, e per la loro scorievolezza melodica ed armonica che bellamente contrasta con la severità della forma. »

— Il duca di Gota-Goburgo ha conferito testè l'Ordine della sua casa al sig. Wiegand di Berlino, direttore delle bande militari del Corpo di Guardia, per avere il detto Wiegand istrumentato il *Fachballanz* (*Donza alle fanciulle*) che il duca ha recentemente composto per le nozze della principessa Luigia col granduca di Baden.

— BRESLAVIA. Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: « Il 1.º ottobre fu, per la nostra città il giorno della residenza. Da questo giorno in poi gli organetti non si fanno udire prima delle sei ore di sera. Venne pure destinato un fabbricatore d'organetti al quale si dovranno consegnare mensilmente tutti gli organetti per essere scordati. I commessi musicali della Polina hanno l'ordine severo di non tollerare nessun organetto scordato. — Un simile *gentilmenia musicale*, dice il suddetto foglio, sarebbe un beneficio anche per il nostro teatro d'opere! »

— BAUSSELLES. Fu diretta alla *France music*, la seguente corrispondenza sulle Scuole normali della Stato nel Belgio:

« L'arte musicale ha preso, da alcuni anni, nel Belgio uno sviluppo straordinario. »

« Nelle campagne nullameno la musica è poco coltivata, e la maniera con cui vi è generalmente insegnata lascia molto desiderare. »

« L'esame d'ammissione degli allievi delle scuole normali ce ne somministra un esempio evidente. La maggior parte di questi giovanetti hanno cognizioni teoretiche sufficienti, ma la pratica loro è per così dire nulla, il che impedisce molto il progredire degli studi. »

« Gli allievi delle scuole normali sono chiamati a propagare il canto nelle campagne; epperò dalla creazione di questi stabilimenti (1845) l'insegnamento del canto nelle scuole ha fatto rapidi progressi, e questi allievi istruttori renderanno in avvenire grandi servizi alla propagazione del canto popolare. »

« La prima misura che dovevasi prendere in queste scuole era di proibire la musica profana che negli ultimi tempi aveva disgraziatamente invaso le nostre tribune; bisogna che si faccia eseguire musica propria a nutrire sentimenti più, musica che ecciti l'anima alla divozione, musica insomma degna della casa di Dio. »

« Esiste ancora nel Belgio una lacuna generalmente deplorata; è la mancanza di collezioni di canto a due e a tre voci proprie alle scuole medie e primarie. »

« Il canto-fermo, che ha subito tante vicissitudini da alcuni anni, è molto coltivato nelle scuole normali; vi si insegna questa parte dietro regola semplicissima; l'abuso dei semitoni vi è considerevolmente scemato, poiché gli allievi avevano introdotto cambiamenti nocivi alla gravità di questo canto. »

« L'armonia pratica era insegnata per lo addietro agli allievi organisti durante l'ultimo o i due ultimi anni di studio; secondo un nuovo programma del 1854, gli elementi d'armonia sono insegnati (un'ora per settimana) nell'ultimo corso, ciò che ha in tutto forse una quarantina di lezioni. »

« Durante quest'ultimo anno, le lezioni di canto sono sopresse, e, in mancanza d'esercizio, gli allievi perdono durante questo periodo tutta la pratica del canto: sarebbe più utile ai giovinetti di continuare il canto pratico, poiché l'educazione musicale degli allievi non è abbastanza avanzata per poter impastarsi con frutto di questa scienza. »

« Inoltre, il nuovo programma ha introdotto il violino per tutti gli allievi del secondo corso. Questo studio dello strumento più difficile che esista mostra tanti ostacoli, ed è impossibile, per così dire, d'acquistare sulla questo rapporto a buoni risultati. Qui non è come in Germania, ove gli allievi, prima della loro ammissione, devono già conoscere questo strumento. »

« Mancano pure ai professori di questi stabilimenti degli organi e pianoforti convenevoli. È dimostrato che l'uso di cattivi strumenti inceppa assai l'insegnamento e scorgga sovente l'allievo. »

« Riguardo al canto, si sa che le lezioni e gli studi non bastano, e che bisogna essere d'una conformazione speciale per fare in questo ramo dei rapidi progressi. V'ha sfortunatamente un gran numero di allievi che, alla loro entrata alla scuola, non hanno mai esercitata la laringe, e che, ad una certa età, non ottengono lo sviluppo che a forza di molto studio. »

« Per conseguenza queste voci sono generalmente d'una raucedine disagiata e nel tempo stesso sprovviste della plasticità e dell'estensione necessarie al cantante. »

« Fa d'uopo sperare che il Governo doterà presto di buoni strumenti questi stabilimenti si utili alla cultura e alla vulgarizzazione della musica. »

« Abbiamo pure la speranza di veder modificato il programma (sotto il rapporto delle lezioni di musica) che deve essere stato proposto da persone poco atte in questa materia, ed è dovere del direttore e del professore, incaricati di questo ramo, di fare urgenti reclami contro questa viziosa organizzazione. Probabilmente ripareremo di tutto ciò che s'è da regolare nelle scuole normali e medie dello Stato, prendendo per base tutto ciò che si fa di soddisfacente nelle scuole d'altri paesi. »

— Il signor Makaroff ha pubblicato nei giornali del Belgio il seguente concorso di premi: Per la migliore composizione per chitarra, primo premio franchi 800; secondo premio franchi 300. Per la migliore chitarra, primo premio franchi 800; secondo premio franchi 500. Il termine per la spedizione è fissato pel 1.º dicembre prossimo. Il comitato d'aggiudicazione consiste nei signori Bender, Bies, Dams, Kufferath, Leonard e Servis. Presidente, Makaroff; segretario, M. P. Schott. La maggioranza dei voti determina il premio. I pezzi premiati verranno tosti pubblicati, gli altri manoscritti rimarranno presso i Figli di Schott a Bruxelles fino al 1.º marzo 1857. Le chitarre verranno rimandate ai fabbricatori, i quali sono invitati ad indicare i prezzi degli strumenti. Le spedizioni devono essere indirizzate al sig. Makaroff, N. 41, Marché au bois a Bruxelles.

— De Bériot si trattiene diversi giorni a Bruxelles. La sua esistenza gli ha tolto il fuoco innato della sua esecuzione; al contrario, egli ha conservato tutta la sua forza artistica.

— COLENZA. L'editore Bölscher ha pubblicato: *Collezione di Canti ecclesiastici Gregoriani, tolti dal Graduale ed Antifonale Romano*, per uso delle Messe cattedrali e dei Vespri, delle Processioni e dei Funerali; ridotti alla notazione moderna da J. P. Stolz, professore a Colonia.

— DUBLINO. La prima delle tre rappresentazioni d'opera italiana, per le quali il sig. Harris ha scritturato gli artisti di canto del Teatro di S. M. di Londra, ha avuto luogo a teatro all'aperto. Si è data la *Traviata* con la Piccolomini: successo d'entusiasmo.

— ROMA. Il cantato di Mozart, sul quale l'immortale maestro ha composto il suo *Requiem*, è ora in possesso del conte Federico Augusto di Rantzen e trovasi nel suo castello disabitato, *de Wroclawburg*. Il conte Corrado di Rantzen lo compere dalla vedova di Mazarin nell'anno 1806; dopo la sua morte lo stesso all'incanto nel 1845 nel detto castello, e non essendo stata fatta alcuna offerta per tale reliquia del grande compositore, lo strumento venne acquistato dall'erede generale del defunto, conte Federico Augusto di Rantzen suddetto.

— PRINCIPALITÀ DEL MEXICO. Si è data colla, con ottimo successo, la *Fanciulla* di Donizetti.

— LIVORNO. Leggesi nella *Gaz. mac. fiorentina*: « Passiamo rettificare le notizie date sulle composizioni postume di Roberto Schumann, in quanto che l'Opertura ivi menzionata non è scritta per un dramma di Shakspeare, bensì per *Hermina nel Drakoo*, inoltre notiamo che insieme alla gran Messa trovata anche un *Requiem*, entrambi in lingua latina. »

— LONDRA. Il duca di Cambridge, nella sua qualità di generale-in-chiefa dell'armata, pensa di fondare a Londra una scuola di musica militare, allo scopo di formare abili strumentisti per le bande dei reggimenti. In quali forme, finora pagate esse o nella forma di bonus, ed i loro direttori si dovettero per la più chiamare dalla Germania. Il Duca crede che a tal nome possa bastare una spesa minima di mille lire sterline.

— ROMA. La compagnia italiana ha rappresentato nelle ultime ore la *Traviata* di Verdi. La lotta vi si è data arduamente. Il teatro era zeppo di granduchessa Costantina, il granduca ed il suo piccolo figlio trovavano fra gli uditori.

— Nuova-York. La *Cyclopaedia of American Literature* afferma che la celebre melodia popolare americana *Yankee-Doodle* sia stata composta da un certo dottor Storekberg, il quale ha servito nell'armata inglese nell'anno 1755.

— PAVIA. All'Opera nella scorsa settimana si rappresentarono *les Vêpres siciliennes* e *le Prophète*.

— ROSSINI, accompagnato da Vivier, si è recato da Adolfo Sax; egli ha visitato con molta attenzione ed interesse le officine dell'infaticabile fabbricatore di strumenti.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. music.*: « La signora Stefani, che si è rivelata improvvisamente surrogando ipsos-facto la Frezzolini nel *Traviatore*, fece la sua seconda comparsa giovedì della scorsa settimana, ed ora ella fa parte della compagnia del teatro italiano. Si potrebbe scrivere un intero trattato di morale ad uso degli artisti, prendendo norma da questo avvenimento; ma a che cosa servono i trattati di morale? A che cosa serve il clamore delle strombatiere e dei pingui stipendi assistenti in anticipazione? Che cosa avrebbe guadagnato la Stefani e farsi precedere da tutto questo clamore? Ella avrebbe forse trovato un pubblico più severo, ed un'acclamazione più dura. La critica si sarebbe comportata con maggior rigore sulla voce di lei, che non è senza difetti, sulla sua persona stessa, che è come la sua voce. Ma vedendola presentarsi con tanta franchezza, senza pretesa alcuna, la si è giustamente apprezzata; si è trovata che la sua voce, benchè un po' faticata, aveva della flessibilità, del vigore; che il suo canto e la sua azione erano pieni d'un calore comunicativo, e per ciò fu applaudita con trasporto. La sua seconda comparsa non è stata meno fortunata della prima. — Il successo dell'Albani nella parte d'Azucena aumentata ogni sera. »

— Si scrivono da colà in data 8 corrente: « Il vostro compatriota Bricci, celebre professore di tromba al Liceo di Bologna, mal consigliato venne a Parigi lo scorso mese per dar prova del suo raro talento. Sfortunatamente questa non è l'epoca dei concerti, e se avesse avuta l'imprudenza di darne uno, avrebbe suonato al deserto. Epperò ha dovuto contentarsi di farsi udire in privati convengii, ove fu ammirato ed applaudito meritamente, come potete leggerlo nella *France musicale*. Mi piace riferirvi ciò che un artista bolognese mi raccontava a proposito di Bricci. Quando il celebre Donizetti dirigeva l'esecuzione dello *Subito Moto* di Rossini a Bologna, al famoso *Infamaglia* udì uno squillo tale di tromba, che ne rimase stupefatto. Finita la prova, volle conoscere l'artista che aveva tanta potenza di suono. Glielo presentarono, e Donizetti lo complimentò, dicendogli: « Signor Bricci, non dubito che nel giorno del giudizio finale Donneddio v'incarichi di risvegliare i morti. »

« Il maestro Francesco Bonoldi, padre della vedova di Adolfo Fumagalli, desideroso di dare alle composizioni del tanto compianto pianista la maggiore pubblicità possibile, ha concepito il pensiero di ridurre per violino e pianoforte tutte quelle che a tale riduzione si prestano. Incaricò delle due graziosissime Mazurke sentimentali, *Amorosa* e *Lamento*; lo ha suonate insieme a un ottimo violinista francese in privato convengo, composto d'artisti e dilettanti competenti, ed hanno prodotto un effetto bellissimo. I due pezzi menzionati non sono già ridotti per violino con semplice accompagnamento di pianoforte, ma concertati. Per tal modo le composizioni così ridotte saranno conosciute non solo dai pianisti, ma anche dalle numerose schiere de' violinisti. »

— Leggesi nella *France musicale*: « Verdi ritornò lunedì 7 dalla villa di Compiègne, ove ha avuto l'onore di passare otto giorni presso l'imperatore e l'imperatrice. L'autore dei *Vêpres siciliennes* è stato l'oggetto d'un'attenzione particolare da parte delle LL. MM., che si sono molte volte e lungamente trattate con lui. L'imperatrice, che s'interessa vivamente alle arti e che ama molto la musica, ha indiritata spesso volte la parola al celebre compositore e gli ha provato ch'ella conosceva a meraviglia tutte le opere di lui, anche quelle che non furono mai recitate a Parigi. »

— La *Piccolomini* è recitata a Parigi. Lamley l'ha seguita dappresso. La *Piccolomini* esordirà a Parigi nella *Traviata*. Mario era aspettato lunedì scorso.

— VERONA. Opera rappresentata dal 10 ottobre al 3 novembre: *le Nozze di Figaro*, *la Muta di Portici*, *il Profeta*, *Luca di Lammermoor*, *Il signor Turiddu*, *Assunta Maria*, *la Bella del Nord*, *le Pre aux Clercs*, *Roberto il Diavolo*, *Don Sebastiano*, *Don Giovanni*, *l'Eremita*.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

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

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

P. PERNY

- 25186 Op. 5. Mazurka mélodique Fr. 2 50
- 25187 » 4. Lola. Valse brillante » 3 00
- 25188 » 9. N. 1. Le Trompette d'Orient. Galop » 1 25
- 25900 » 49. » 6. La Pervenue. Valse sur *La Traviata* de Verdi » 2 75
- 25190 » 64. La Nuit. Exercice et Andante de Salon » 1 —
- 25192 » 68. I Campanini. Valse-Caprice » 3 —
- » 71. Le déshossement des petits paresseux » —
- 28053 » — N. 3. Minon. Polka facile et doigtée » 1 50

- 28945 Op. 71. N. 4. Bichette. Valse facile et doigtée. Fr. 1 50
- » 77. Les petites Soirées musicales. Premier Recueil. 5 Fantaisies sur des Opéras de Verdi » —
- 25194 » — N. 1. Il Trovatore » 2 50
- 25195 » — » 2. La Traviata » 2 50
- 25196 » — » 3. Les Vêpres siciliennes » 2 50

SEMIRAMIDE

dell'Opera SEMIRAMIDE di Rossini

RIDOTTA PER

Violino, Fisarmonica e Pianoforte

di

GAETANO NAVI

28850

Fr. 8 —

REMINISCENZE DELL'OPERA

ULTIMI GIORNI DI SULI

di G. R. FERRARI

per PIANOFORTE

di

ALESSANDRO TRUZZI

28062

Op. 53.

Pr. 2 75

DUO BRILLANT

pour

Piano à quatre mains

25540

sur des motifs de l'Opéra

IL TROVATORE ED. WOLFF

Op. 198.

Pr. 4 50

LES FLEURS D'ITALIE

PETITES PIÈCES

pour Piano à quatre mains sur

des motifs favoris de Donizetti

PAR

Fed. Burgmüller

25546 Cahier I. Torquato Tasso Fr. 4 50

25547 » II. Gianni di Colais. - Torquato Tasso. - Inelda de Lambertuzzi » 4 50

25548 » III. Il Furioso. - Oliva e Pasquale. - Torquato Tasso » 4 50

L'ALLEGRIA

SCHERZO

PER

Pianoforte a 4 mani

di

LUIGI TRUZZI

28959

Op. 238.

Fr. 5 —

LES VÊPRES SICILIENNES VERDI

DUO pour PIANO et VIOLON par STANZIERI et SIGHICELLI

28051

Fr. 6 —

24 SOLFEGGI PER ESERCIZIO DI VOCALIZZAZIONE PER BARITONO

con accompagnamento di Pianoforte

COMPONENTI DA



Op. 24.

21497 al 21500

Quattro fascicoli.

Ciascuno Fr. 4 50

Uniti Fr. 14 —

PENSÉES D'UNE JEUNE FILLE

pour PIANO

par

RITA MONTIGNANI

25987

Op. 9.

Fr. 2 50

LA PLAINTÉ DE L'EXILÉ

MÉLODIE

en forme d'Étude

pour PIANO PAR

RITA MONTIGNANI

25988

Op. 11.

Fr. 2 25

POT-POURRI

PER FLAUTO, VIOLINO E CHITARRA

PROFETA MEYERBEER

28806

Fr. 5 —

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 47

Si pubblica ogni Domenica.

23 Novembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Bibliografia - di due stampe ignote di Ottaviano Petrucci. - Ricista. - Corteggi. Genova. Parigi. - Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Manoscritto autografo del Don Giovanni di Mozart.

BIBLIOGRAFIA

DI DUE STAMPE IGNOTE DI

OTTAVIANO PETRUCCI

DA FOSSOMBRONE

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 44 e 45).

Vengono parimente nell' *Odhecaton*, dopo l'indice alfabetico, le composizioni col nome in capo degli autori nell'ordine che segue (1).

- a carte
- 3 retro Ave Maria a 4 De Orto
- 4 » Le cuido scoe tamps me dure »
- 5 » Hor otrez une chanson »
- 6 » Nunqua suo peua maior »
- 7 » Brunello Io. Shokem
- 8 » Joy pris amours »

(1) Non rechi meraviglia se il numero delle composizioni non corrisponde ad eccelle alla promessa de' frontispizi. E' facil cosa il trovar, esempi costanti, nelle collezioni del secolo decimosesto e del susseguente, stantechè una composizione di maggior lunghezza, divisibile in due parti, stava per due numeri.

- 9 retro Neveiozza mia a 3 Iapart
- 10 » Je ne fay plus »
- 11 » Amour amours Hayne
- 12 » Bergerette savoyene Josquin
- 13 » E qui le dira »
- 14 » Cest mal charche Agricola
- 15 » Helas que pourra deuenir Carou
- 16 » Adieu mes amours Josquin
- 17 » Por quoy non Pe. de la run
- 18 » Por quoy ie ne puis dire Io. Shokem
- 19 » Mon mignault »
- 20 » Dil le bourguignon »
- 21 » Hela ce nest pas Shokhem
- 22 » Joy pris amours Iapart
- 23 » Se congie pris »
- 24 » Amours amours amours »
- 25 » Cela sans plus ? (4)
- 26 » Rompelhier Ia. Obrecht
- 27 » Alons ferons la barba Compere
- 28 » Tmeiskin Isaac
- 29 » Ung franc archier Compere
- 30 » Lo seroit dire ? (2)
- 31 » Helas que il est a mon gre ? (3)
- 32 » Amour fait mult tant que argen dars ?
- 33 » Nostre cambriere si malade ?
- 34 » Acordes moy ?

(4) Manca una carta.
(2) Idem.
(3) Idem.

APPENDICE

MANOSCRITTO AUTOGRAFO

DEL DON GIOVANNI di MOZART.

(di Luigi Viardot.)

Quando si pensa alla superiorità che la Germania si è acquistata, da oltre un secolo, nell'arte della musica, e alla gloria immensa che le hanno procacciato i suoi grandi compositori, si è davvero sorpresi, e indegnati dell'ingratitude che essa ha retribuito ai più illustri suoi figli. Vedete la loro sorte: per sfuggire all'oscurità, alla miseria, Handel è costretto dar le spalle alla sua terra natale e andar a scrivere opere in Italia e oratorii in Inghilterra. Gluck fa lo stesso; egli si allontana, compone dapprima per l'Italia, poi per la Francia. Se Bach e Haydn possono vivere e lavorare nel loro paese, egli è perchè l'uno è organista del principe d'Analt-Caethen, l'altro cameriere del principe Esterhazy. Ritirato in una casuccia d'un sobborgo di Vienna,

Beethoven, dalla disperazione spinto quasi al suicidio, non ha, per sostenere la sua cupa e solitaria vecchiaia, che i soccorsi d'uno straniero, il principe russo Galitzin, che gli commette e gli paga in anticipazione le sue ultime opere. Weber va a morire a Londra, e si povero da non lasciare alla propria famiglia di che farlo seppellire. Mendelssohn non sfugge alla povertà di coloro che l'hanno preceduto che aiutato dal proprio patrimonio; e Meyerbeer, nato ricco, deve nonpertanto imitar Gluck e portar le sue opere, che fanno il giro del mondo, prima a Venezia, poi a Parigi. Per essere il più celebre e il più grande, Mozart non divide meno la sorte comune.

Ho veduto, scrive Luigi Viardot, in una casetta di campagna, vicino a Vienna, la camera dove, già malato, già condannato ad una morte precoce, egli scrisse l'ultima delle sue opere, e la seconda in tedesco, *Die Zauberflöte* (il Flauto magico). È una mansarda sotto i tetti, guarnita di un letto da campagna, d'una seggiola di paglia e d'una tavola d'abete; è una camera da servitore. E quando un

36	retro	Tu bien mi son pensa.	a 4	Tapart
37		La serviteur		Busnoys
38		James James James		
40		Nous sommes de lordre de saput babuya		Compere
42		Le nay dueul		Agricola
44		Jay prius amours tout au robours		Busnoys
45		Hologeron nous		
46		Vostre bargereuette		Compere
47		Le ne demando aultre de gre		Busnoys
48		Pensif marj	a 3	La Talinghea
49		La morra		? (1)
50		Me dubt		? (2)
51		Male bouche		Compere
52		Lhome banni		Agricola
53		Ales regrets.		
54		La stangetta		Uerbeck
55		Helas.		Ysac (3)
56		Se mieulx		? (4)
57		Helas.		Tinctoris (5)
58		Venis regrets		Compere
59		Ma bouche rit.		Okenghem
60		Royno de fleurs		Alexandre
61		Si desera		
62		A les regres		Hayne
63		Garissis moy		Compere
64		Mes pensees.		? (6)
65		Fortuna per to cruelle		Vincinet
66		Cela sans plus		Josquin
67		Mater patris		Branel

- (1) Manca una carta.
- (2) Idem.
- (3) Idem.
- (4) Idem.
- (5) Idem.
- (6) Idem.

oscuo barone, alloggiandolo per carità in questa stanza, si credeva generoso verso quest'ospite il cui nome onora oggidì la casa ch'egli abitò, codesto barone non ignorava che Mozart ancora fanciullo aveva rapito d'ammirazione la Corte di Francia; che, giovanetto, aveva risposto ai lusinghieri complimenti di un imperatore, con degne e fiere parole; che era dappertutto conosciuto, dappertutto celebre, dappertutto rispettato. E nondimeno ei l'albergava in mezzo a' suoi servitori; e quando, poco tempo dopo, rifiuto dalle veglie notturne e dagli incessanti lavori, Mozart, in età di trentasei anni, più giovane di Raffaele, si spegneva nella miseria, nell'abbandono, nel dolore di ditenere troppo tardi un posticcino di maestro di cappella che lo avrebbe fatto almen vivere, le sue spoglie mortali furono trasportate in mezzo a tale solitudine, che invano, d'allora in poi, si è cercato il posto dove esse furono inumate. È la storia rediviva di Cervantes, altro povero grand'uomo che aveva già pagato con un'intera vita infelice la tarda sua gloria postuma. Oggi infine, vergognando del lungo loro oblio, i Tedeschi vogliono rendere alla memoria di Mozart gli onori che ha ricevuto degli Spagnuoli quella di Cervantes. A Salisburgo, sua città natale, gli fu eretta una statua di bronzo, nel mezzo della pubblica piazza, ed a Vienna si dà opera ancora a ricercar la sua tomba per innalzar su quella fossa senza pietra qualche splendido mausoleo, occupandosi nello stesso tempo a raccogliere per la Biblioteca imperiale tutti i suoi manoscritti importanti.

Ma ce ne ha uno, e il più prezioso, che non sarà ripigliato sicuramente dalla città che lo ha lasciato partire, e che un semplice artista rifiutava ai desiderj d'un sovrano. È il manoscritto autografo del *Don Giovanni*.

Bisogna brevemente raccontarne la storia.

In forza di autentica dichiarazione, data a Vienna il 12 marzo 1800, la vedova di Mozart, Costanza Lange, riconosceva di aver venduto la collezione presso a poco compiuta dei manoscritti dell'illustre defunto, morto il 5 di

68	retro	Malor me bat.	a 3	Okenghem
69		La plus des plus		Josquin
70		Ales ma cor		Alexander
71		Madame helas.		Josquin
72		Le corps		Compere
73		Tant ha bon oeul		
74		Tander natken		Obrecht
76		Si a tort on ma blamee		
77		Les grans regres		
78		Est possible que lhome peult		
79		De tous biens		Pe. bourdon
80		Fortuna dum gran tempo		Josquin
81		Crions nouel		Agricola
82		Benedictus		Isac
83		Le reuoy		Compere
84		O venus bant		Josquin
85		Ma seule dame		
87		La alfonsina		Io. ghiselin
88		Le cure e venue		Agricola
89		Puis que de vous		
90		Mon souvenir		
91		Roye du ciel		Compere
91 r.		Marguerite		
92		Ha traytre amours		Io. stoken
93		Mais que ce fust		Compere
93 r.		Venus tu ma pris		De Orto
94		Disant adis madame		
95		Gentil prince		
95 r.		Jay bien a huer		Agricola
97		Tsat een meshin	a 4	? (1)
99		A laudienche		
101		La taratu		
103		Meskin es hu		?
*		De tous biens		Josquin

(1) Mancano nove carte.

cembre 1791, al sig. Giannantonio André, d'Offenbach, il quale, compositore distinto, aveva fondato in questa città il primo grande stabilimento che abbia avuto la Germania per l'incisione e la stampa della musica.

La biografia di Mozart, scritta dal consigliere Nissen, secondo marito della sua vedova, dice che questa raccolta comprende più di duecento cinquant' manoscritti originali, tutti indicati, con le lor date, sul registro-giornale che Mozart aveva tenuto delle proprie composizioni, dalla sua infanzia sino agli ultimi giorni di sua vita, e che somiglia al *Libro di verità* di Claudio di Lorena. Il signor André si fece onore di conservare, finchè visse, tutta la collezione dei manoscritti di Mozart, e moltissimi dilettanti di queste venerabili curiosità ricordano benissimo di averle vedute nella sua casa. Ma quando il signor André venne a morte, alcuni anni or sono, i suoi tre figli divisero fra di loro questa parte interessante della sua eredità, e il *Don Giovanni* toccò a sua figlia, Augustina André, maritata con Giambattista Streicher, fabbricatore d'istrumenti di musica della corte d'Austria. I coniugi Streicher offrirono questo manoscritto, dapprima alla Biblioteca imperiale di Vienna, poi alla Biblioteca reale di Berlino, indi al *British-Museum* di Londra, ricevendo tre volte la stessa risposta, cioè che riconoscendo la notoria autenticità del manoscritto, le direzioni di questi pubblici stabilimenti deploravano la mancanza di fondi e l'impossibilità in cui si trovavano di acquistare più che semplici saggi della scrittura di tutti i grandi musicisti, come di tutti i grandi scrittori. In conseguenza di questo rifiuto, così formulato, del *British-Museum*, madama Paolina Viardot comperò, alcuni mesi fa, il prezioso manoscritto di Mozart, e lo portò da Londra a Parigi.

Noi abbiamo dunque a tutto nostr'agio potuto esaminarlo, e forse gli ammiratori del Raffaello della musica apprenderanno con interesse quali curiose particolarità codesto esane ci abbia fatto scoprire. (Continua)

Le composizioni contenute nei due libri sono a sole voci senz'accompagnamento di stromenti o segno alcuno di numeri nel basso. L'estensione delle parti eccede frequentemente la capacità del rigo, toccando alle volte la decimaterza diatonica; isonde si può supporre che le composizioni stesse abbiano servito vicendevolmente a cantare e suonare, come si usò in que remoti tempi del rinascimento dell'arte musicale sino alla metà del secolo decimosesto ed oltre. Le diverse parti cantanti sono stampate non già in colonna, ossia tpartitura, ma l'una dopo l'altra successivamente; la qual cosa si praticò suu a che fu preferito l'uso dei libercoli separati per ogni singola parte. L'ordine di esse parti è il seguente: prima quella del soprano, senza alcuna indicazione, tranne la chiave; succedono da poi il Tenor, il Contra e il Bassus. Nei pezzi a tre non avvi per lo più la parte di basso, ed il tenore ne fa le voci; in quelli a cinque od a sei si trovano due contralti o due tenori; oppure, nell'ultimo caso, due soprani, due tenori e due bassi. Il pezzo, o la prima parte di esso, sia a tre o più voci, si presenta completo nelle pagine, alla vista de' cantori, i quali possono eseguire simultaneamente guardando ciascheduno la propria riga: così fanno tuttora gli esecutori della cappella pontificia sui loro immensi volumi. Il testo delle poesie (quali saranno state?) è indicato sotto le prime note del pezzo con le poche parole riportate negli elenchi; tutto il rimanente sapevasi probabilmente a memoria dai cantanti e veniva accoppiato alla musica secondo il capriccio dei

medesimi: era questa l'abitudine di que primi tempi della musica contrappuntistica e del dominio musicale de' maestri oltramontani; abitudine deplorabile che in parte fu cagione dell'analema e del bando cui volevasi dai papi dannare l'arte sacra, discacciandola dalle chiese.

La carta è di ottima qualità, solida, levigata quanto e più della moderna velina: tre secoli e mezzo di età hanno prodotto su di essa quella tinta giallognola uniforme che acquistar suole la pergamena invecchiata: ha uno spessore notevole, sicchè la forza del torchio appena o nulla si scorge nelle facce opposte: l'inchiostro è denso, lucido, nerissimo: gli angoli dei fogli sono alquanto rotondati: l'angolo inferiore, pel lungo uso, è leggermente assottigliato. Qua e là si trovano sui rigli vuoti poche annotazioni a penna di un qualche studente secentista, all'oggetto di decipherare il senso della notazione; scoglio che col volgere degli anni si è reso sempre più formidabile, e che al nostro tempo, con lo spegnersi delle tradizioni, ha fatto sì che l'interpretazione di tanta musica è diventata un arcano pressochè impenetrabile (1).

Per chi brama vedere un saggio dei tipi del Petrucci, quello che segue, tolto in parte dalla pagina 74 dell'*Odhecaton*, sarà sufficiente. Molte altre differenti figure ed altri segni convenzionali si trovano sparsi nei due libri; ma non occorre moltiplicar le tavole e gli esempi, potendosi questi rinvenire nelle opere speciali di musicale didattica.

(1) Una storia filosofica, esclusiva e peculiare delle antiche notazioni musicali, come quella della stampa e delle successive modificazioni di essa dal Petrucci a noi, la credo tuttora una lacuna nella letteratura dell'arte. Non mi è nota l'opera del signor Nissen: ma, comunque sia, dopo gl'immensi servigi resi

dai Fôlis alla musica ed alla sua letteratura, è desiderabile che egli tratti l'argomento in discorso a complemento di tante e dotissime sue fatiche. F. la *Gazzetta Musicale di Milano*, anno X, num. 24.

Oso sperare che gli studiosi delle antiche memorie di nostr' arte, i bibliofili, come altresì gli odierni valentissimi calcografi riguarderanno con soddisfazione la scoperta del maestro Gaspari; nè il semplice amatore resterà indifferente ad un fatto che onora vioneglio l'arte stessa e il bel paese ov' ebbe la culla. Ringrazio poi di cuore l'ottimo maestro bolognese dello avermi preferito, nella partecipazione dei due documenti, a tanti illustri e addottrinati professori co' quali e per ragione di ufficio e scambio di cognizioni attivamente corrisponde; solo rimane in me la tema di aver contraccambiato con insufficiente intelletto alla troppo parziale ed amichevole di lui fiducia; per la qual cosa, anche presso l'amato lettore, mi verranno a difesa l'importanza stessa dell'argomento, la brama di far pure alcunché per amore di professione, come il buon volere che anima ognora le mie qualsiviansi esercitazioni.

Nè, concludendo, trascurerò un' altrettanto opportuna considerazione, quanto glorioso parallelo. Egli è questo. Siccome la prodigiosa diffusione del lumi e dello scibile umano è dovuta in gran parte al sommo alemanno Gutenberg, quella in particolare della musica, che per ciò stesso si fece lentosto popolare ed universale, è dovuta all'inventore dei tipi mobili musicali Ottaviano Petrucci da Fossombrone (4). In altro articolo mi studierò di far note altre edizioni sfuggite alle indagini, quantunque perspicaci, del chiarissimo Schmid.

A. CATELANI.

RIVISTA



Milano, 22 novembre.

L'Otello ebbe sulle scene della Canobbiana un esito il più felice; di che se ne deve il merito primieramente alla musica che racchiude bellezze di drammatica verità che non perirono mai, quindi ai due artisti signora Spezia e Paoletti. La prima, se difetto qua e là di quell'accento quasi eroico che si conviene alle musiche rossiniane, ebbe però la tant'altri punti ispirazioni felicissime, e massime le pietose note della sua grand'aria del secondo atto e quelle del terzo furono da lei tradotte con un affetto il più vero che immaginar si possa. Il sig. Paoletti sorprese e fu universalmente ammirato non solo per la giustizia d' espressione e per la grandezza di colorito ond' egli seppe imprimere la magnifica parte del protagonista, ma ancor più per la facilità con che si trasse così perfettamente d'impegno in una musica che ha per lo più maniere di canto affatto opposte alle odierne. Locchè ci prova che, quando si feciono de' studi vocali basandosi su di retti principi, nulla v'ha di impossibile. L'esempio del sig. Paoletti dovrebbe fruttare! Ma d'altra parte è tanto comodo lo studiar poco, o niente!

Gli altri attori fecero mediocremente, tranne il signor Steller che si distinse nella parte di Jago.

Del resto il successo di quest'opera è una nuova prova che il gusto del publico non è perversito né punto nè poco, poichè è pur sempre lo stesso publico tanto quello che fremè all'ire di Otello, o che divide gli sdegni di Norma, come quello che piange alle angosce della Traviata!

(1) L'invaleamento, per via di azioni, di un publico monumento al Petrucci in Venezia o in Fossombrone sta nei desideri di non pochi armonici italiani. Il darme l'iniziativa, per parte del Comune di quella città, manifesterà il più favorevole sentimento di riconoscenza nazionale, o almeno andrà acciando l'attenzione di borja municipale.

Parlano di Ottaviano Petrucci Giuseppe Santini, Piccini un'ammalanzana elogia; Giuseppe Calosci, Della antichità Firenze, Paolo di Maddalena, De' reati perche celeberrimo, Vincenzo Dastellani, De' affetti rigi, oltre agli scrittori citati ed a' menzionati dallo Schmid a pag. 5 e seg., e a pag. 512.

Dallo Stabilimento Ricordi escirà fra pochi giorni la terza edizione del *Maestro di Pianoforte* di Giuseppe Czerny, con aggiunta di Esercizi di Dussek, di Esercizi precedenti le Scale, e di 22 Sonatine di L. Truzzi.

L'editore-proprietario della *Gazzetta Musicale* presenterà ai signori Associati, col prossimo numero, un' *Antifona alla Madonna* del maestro Angelo Mariani.

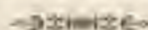
Un altro *Carnesale di Venezia* venne pubblicato dall'editore suddetto. È composizione del pianista Raoul Jaworski, il quale ha lavorato anch'esso con bell'effetto il tema già trattato da tanti concertisti di pianoforte, violino, flauto, clarinetto, ecc., cioè da Paganini, Ernst, Schulliard, Fumagalli, Voss, Cavallini, Briccialdi, Gambi, Clardi, ecc.

È imminente la pubblicazione di un nuovo Album vocale del celebre Gordigiani; è composto di dieci pezzi, e s'intitola *Iris Fiorentina*.

Lo stesso Ricordi sta preparando l'edizione dell'Oratorio, *Le quattro Stagioni*, di Haydn, con testo italiano ed accompagnamento di pianoforte.

Leggiamo nei giornali francesi che per decreto del ministro dello Stato di Francia, il sig. Fontana, maestro di canto all'Opera, venne nominato professore al Conservatorio imperiale di musica e di declamazione a Parigi, in surrogazione di Bordogni. Egli è Uranio Fontana, nostro italiano, già autore dei *Baccanti*, e rimpastatore dell'*Elisabetta (Otto mesi in due ore)* di Donizetti. Questa nomina è, lungi d'esser pel sig. Fontana e per noi, tanto più che sembra avesse a competere il chiaro Panofka.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 16 novembre.

Ieri sera andò in scena al Paganiù il *Pipeto* del maestro De Ferrari.

È inutile ch'io vi parli del merito dell'opera perchè già la vostra *Gazzetta* ne diede un particolareggiato e sodo ragguaglio in un suo articolo, dettato da Venezia allorchè davasi colla questo applaudito partito.

Vi dirò soltanto che risultino con vero piacere questa vivace musica del nostro bravo De Ferrari, e che i suoi motivi scariati e spontanei, accarezzati e accrediti da elegante e dotta straussiane rallegrarono alquanto il publico; il quale, per dir vero, sembrava poco ben disposto verso due dei principali artisti.

Vi furono qua e là segni di disapprovazione, ma non pertanto mancarono gli applausi in moltissimi pezzi, specialmente all'introduzione o *cantata* cantata benissimo dall'Alfani, all'*Adagio* della cavatina della signora Lipparini, al bellissimo coro della prigione, al *ballo* e all'aria di Maddalena, di cui si volle perfino la replica.

Un coro chiamato al proscenio più volte l'ogregio compositore. La signora Lipparini (Rigolotta) cantò bene, e gestì con molta vivacità.

L'Alfani (Cabriono) benissimo.

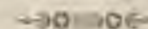
Lo stesso Bottani (Carlo) un po' svogliatello, ma in molti punti pregevole.

La signora Alfieri (Maddalena) è un'ottima seconda donna che anche nelle parti di comprimaria sa distinguersi.

Bumicelli (D. Jacopo) sa sempre disimpegnare con lode le parti che gli vengono affidate.

Il buffo Pozzoni (Pipeto) fece quanto poteva, ma la sua indispotizione non gli permise di far valere i suoi mezzi vocali, che da quanto potevano capiti non devono essere indegnati alla parte sua.

La stagione di Carnevale al Carlo Felice sarà inaugurata col *Don Carlo* del celebre maestro De Ferrari; dieci pezzi che molti pezzi saranno nuovi, e che il libretto stesso sarà cambiato, e che porterà il titolo di *Ulippo*. - *Gli Ugonesi* si daranno dueque per settimana. Partirà anche del *Roberto il Diavolo*.



Parigi, 17 novembre.

Sommario. - Teatro della grand'Opera. *La Rosa di Firenze*, dramma in tre atti: parole di M. S. Georges, musica del maestro Konstante Blüthel. - Teatro italiano. - *I due Finanzi* - *Il barbiere di Setaigle*. - Signore Stelmann e Deligne Lantier.

Infanzia, vigilia, Julia Renouire dolerem, con qual che sogna; Ci sarebbe proprio la vena del gran padre dell'epopea per ve-

contare ad oro tutte le peripezie cui andò soggetta l'opera di cui imprendo a parlare. Si dice che la mia stessa abbia fatto da cenario e che le battaglie ed il fuoco ci fossero per qualche cosa: - tira, allunga, taglia, raccorcia, dopo essere stato mutilato e cento volte rimesso sul telajo (non quello di musso, Bonelli o rimpastato e rimangiato, il musso vide la luce alzandosi dal letto di Proenza cui fu per ultimo condannato per buona sorte universale. Leggete questo dramma, librettisti italiani, e corolatevi delle ingurie che vi abbiano contro i nostri amici detrattori.

Non è nuovo l'argomento di questo curioso lavoro: S. Georges, o per meglio dire il portuajo di S. Georges, ha copiato il proprio padrone; e per vero ogni giorno vediamo singolarmente rappresentati sulle scene dei nostri piccoli teatri, non occorrendo *Seraphin* e *Biboyet*, cogli stessi incidenti, colle medesime peripezie, menò lo spirito è *à propos* che caratterizza talvolta le più frivole produzioni dell'ingegno parigino. Qui, invece di frizzi e di *bour-nots*, ritroviamo ad ogni verso *jeune comte* che rima con *bonheur*, e *duca ce jour* che rima infallibilmente con *amour*. Troviamo anche ad ogni passo *les lieux*, che non è d'uopo rammentare tra gente di buona compagnia, e che rima sempre con *coeur*, *adieu*, *bonheur*, *grande Dieu*, e qualche volta con *veud*. Sarebbe tempo perduto il ripetervi, lettori, tutte le puerili bestialità di qui e prognò questo libretto che si ebbe la temerità di battezzare col nome soave di *Rosa di Firenze*: abitudine solo un'idea nel pochi versi che qui trascivo per mettervi di buon umore.

Tu me c'est le ciel!
Et la mirame ruie!
Ne vil que de ta vie,
O toi, que chers souvenirs!
A ton choix la peau faire
On l'ombre ou la lumière!

E più sotto:

La cloche retentit.
A l'eglise en sonne
Le signal qui donne
Le pelite ou ce lieu! etc.

E più avanti nell'atto secondo:

Venez sans Seraphin,
Venez l'en voir l'Avant,
Venez, je suis là,
Je refuse la
Te le dieu.
Tu, la, la, la, la, la,
E l'echo l'obéisse repète.
La, la, la, la,
Je suis là,
Je suis là!

Ma veniamo al fatto. - Il duca di Palma, gentiluomo veneziano alla moda dei romantici francesi, è innamorato di Aminta, figlia di Cesario, uno dei più celebri orfèi del cesello di Benvenuto Cellini, e di più musicista - quest'ultima qualifica era indispensabile all'andare pel migliore sviluppo dell'azione. - La vaga Aminta, soprannominata *la Rosa di Firenze*, è fidanzata a Teobaldo nipote del gran Cesario; ma senza nemmeno affetto alla data promessa, la signorina sa tenere il bel piede in due stalle e non è insensibile alla dichiarazione d'amore del duca di Palma, espressa in una romanza cantata dietro la scena. Un bel mazzo di fiori cade in mezzo alla stanza eravida del solito *pasdel deux* di rorori, che *Mia Julia* voglia e confidendo racceglie e presenta alla sposa. L'arrivo del fidanzato mette fine al ridicolo poco edificato delle due cugine; o qui ha luogo la romanza. *Tu me c'est ma vie*, maestrevolmente immaginata, e che fu salutata col più sincero applauso al compositore. - Soprattutto il gran musicista Cesario alla festa d'un turlo d'amore si l'opera; che offriva alla sposa pastri, confetti e mazzi di fiori con un mucchio d'insulti complimenti ai quali dossa rispondere con un garbo che farebbe onore ad una Pamela qualunque; e tutti si avviano alla parrocchia per assistere ai preliminari dello sponsalato.

La notte porta i suoi voli sugli splendori della scena, ed un raggio lurido di Giuzia s'evvira come i ludi e gli amanti della fiesca, rassicura la presenza del geloso duca di Palma, il quale può introdursi *en res bona*; appunto come fanno i ludi, senza rumore, tra il silenzio e l'ombra della notte, passando (non è più questione di Giuzia) nei vasti giardini della sua nobil dimora. E qui, domandando perdono alla camera militare e discreti, se non hanno il di lei riparo intendentolo, come talui che vuole arziglione il suo difeso il no fare (182), viene a preparare la rosa abbellita da venti prigionieri che voglia dettargli la sua legge, ecc., ecc. ecc. Co me diei, lettore?

Aminta ritorna, ed egli sa la svigra e si nasconde nel vano d'una finestra; ma poi si avventa audacemente, offrendosi di raccogliere la rugiada sui petali della rosa venente, la quale, navigliata d'insultare *Monsieur l'assommo en res lieux*, gli rammentando il proprio onore perduto, assicurandolo che non ama Teobaldo nemmeno per zozzo - la mano all'uso, il cuore all'altro; evviva la morale! Giuzia del duca, che si gela al di lei piedi e scoppia, tanto è puerile; Aminta lo crederebbe partito, se Bonicelli non si ostinasse a ripetere un accento vibrato o non voce stentata. *Et tu, que me vie*, con ciò che viene appresso. Ma vien l'ora d'andarsene; ella lo spinge, egli non

vuole; è tirando un pugnale più lungo del suo braccio fa partire di trafiggersi. - Questa volta è Aminta che cade alle ginocchia del duca, che alzandosi sulla punta dei piedi si arriva appena alle spalle, ma ciò non monta; quel che più preme al duca è la promessa che gli vien fatta dalla nonchella di lasciarsi rapire all'alba del dì novello. E se ne va trionfante, ed Aminta s'inginocchia innanzi alla statuetta d'un suo buon angelo custode, e poco dopo vinta dal sonno dell'innocenza si getta sul letto e si addormenta. All'improvviso un raggio luminoso va a colpire il volto della dormiente, mentre che voci angeliche in coro scendono dal cielo ad augurarle la buona notte. *C'est superbe, c'est merveilleux!* intesi esclamare vien a noi: per non esota pensai che quel raggio non fosse altro che una rivelazione a favore di qualche imprenditore di luce elettrica.

Siamo all'atto secondo. Il duca ed Aminta so no siamo vicini l'uno dell'altro cantando e bevendo allegramente nel parco del di lui castello in mezzo a numerosa schiera d'amici. Il duca, come è naturale in un dramma di simil conto, invita la sua bella a cantare, sempre *en res lieux*, quella canzonetta del *tra la la* che sa cantar sì bene; e la *Rosa di Firenze* non si fa pregare: «Brava, brava, brava!» gridano tutti, e se ne vanno per fatti loro. Rimasti soli, il duca chiede ad Aminta qual sia il motivo che si fa tristista e le domanda il dono di quella rosa che porta in seno; le offre in cambio un calmante per suoi scrupoli, e se ne va, tutta contenta, che è proprio una consolazione a vederla. Giunge in mal punto Teobaldo d'assai cattivo umore, come potete immaginarvi; rubando il pane a Cesario e irrimproverandolo da padre nobile cerca di tirar la nonchella al proprio nido. Aminta vorrebbe o non vorrebbe, e dopo avergli spulsiato sul naso che non perdutamente il duca, se ne va da una parte, ed egli dall'altra.

Qui un nuovo personaggio entra in scena in abiti da carcerato. È Deriva, che sotto le spoglie di soggiornante del duca arriva con una folla di gente d'ambo i sessi, con o senza maschera, a piacere. Dopo l'aria lulla ben eseguita da questo cantante, ritorna Sua Eccellenza, e gli vien priuto di fare una partitina ai dadi. Teobaldo mascherato si avvanza, e propone al duca di giocare mentemmo che la bagattella di centomila scudi ad un tratto; tutto il suo avere - accettato - si gettano i dadi; Teobaldo è vincitore, si fa parole, il duca perde, e ripete ancora, e sempre, fin tanto che terre, foreste, palagi, tutto il di lui patrimonio cangia di padrone: ma non basta a Teobaldo; è un fiore cui più di tutto agogna; è quella rosa che brilla sul petto del rivale che gli fa gola. Un altro tratto di dadi, ed è finita; perché la rosa gli appartiene, e senza altri complimenti la strappa al duca, il quale per vendicarsi dell'affronto mette mano alla spada; o tie e to e to e tie; invece Teobaldo o lo imita così *en rescript* sugli occhi della bella Aminta, la quale durante questa scena non ha potuto conoscere Teobaldo nell'usato mascherato, ad alta ch'egli avesse gridato come un sordo e con tutta la forza dei polmoni di Roger. Per finita, la povera disgraziata si getta dalla terrazza del parco in un abisso immaginario... Rasserenatevi, lettori, tutta fu un sogno: ed infatti, rimbambendosi la scena, vediamo di nuovo la bella Aminta nella persona di Mlle Moreau-Sainti coricata sul suo buon sofa ove l'avevamo lasciata alla fine dell'atto primo sotto la salvaguardia del suo buon angelo custode; piangono col padre gli amici e Teobaldo, che questa volta non è ammazzato che dalla noia d'aver dovuto figurare in un'azione tanto triviale e puerile, e mastinar parole si contrarie alla ragione ed al buon senso. Tutto poi finisce col solito tradizionale matrimonio.

Non è così della musica. Il maestro Blüthel ha trovato in questo le ispirazioni; guidato dal suo naturale buon gusto, ha potuto dare alle sue note quel *color* originale e poetico che nona si liberano. - Sicuro nella sua coscienza di non dovere che a se stesso il brillante successo che ha coronato i di lui sforzi, rinnovate con fronte serena il battesimo dell'artista sulla gran scena parigina; stimolando alla celebrità della *conférence*.

La sinfonia è bella ed originale; i motivi che la compongono si succedono frequenti o rammentano le melodie più rinacichevoli dello quartai, poezia, con a mio giudizio non siano tutti ben combinati assieme.

Una graziosa arietta, cantata tra lo quinte da Bonpèlio con accompagnamento di cori, apre l'azione. - Abbiamo già detto della cavatina. *Tu me c'est ma vie*, cantata con quella soave espressione che caratterizza il talento del tenore Roger. L'aria d'Aminta che viene fu assai bene interpretata da Mlle Moreau-Sainti.

Il coro generale con accompagnamento di tamburo o che va alla fine perdendosi da lontano, quantunque ben composto, fu poco compreso dal publico. Ma non c'è: - segue l'aria di Bonpèlio, *Chambre discret et solitaire*, che fu applauditissima e degnamente eseguita.

Il finale dell'atto primo consta d'un gran duetto per baritono e soprano, divisesi in più tempi, cominciando con un *quinto* d'orchestra d'effetto assai robusto e drammatico. - È habbiamo tutto, compresa la rabaletta che è anche originale.

La preghiera di Aminta è assai graziosa o commovente; sugli ultimi accenti che pronuncia la donzella con voci vere nell'alto di addormentarsi si sente quel tal roco angelo desto lo spirito che completa il quadro lirico di quella scena.

Buono il primo coro del secondo atto, seguito dalla citata canzonetta d'Aminta del *tra la la*, che comincia in *re bemolle* e finisce in *re maggiore* con effetto d'eco, nuovo per le scene d'Italia, erode. - Ecco la cavatina con detta della Rosa, interpretata dal valente Bonicelli; è bella e popolare, ed esalta il profumo di quel fiore, esaltando della soavità e della freschezza.

Il tono dominante dell'opera che viene tra Teotaldo ed Aminta...
Dissi più sopra dell'aria buffa di Derivis, cantata con molta
volubilità di lingua.

Il gran finale è trattato con eleganza e gusto. Questo pezzo
principale venne unanimemente ammirato.

Nell'intermezzo, strumentale dell'ultima scena, si rivivono il
frammento della prologa d'Aminta del primo atto, che s'in-
trovava assai bene colla frase dominante del sogno sulla quale
dessa si sveglia. L'opera finisce colla ripetizione d'una parte
del coro dell'atto primo, *Adieu Venezia*, ecc., tra gli spettatori
e le signorine del pubblico al valente compositore ed agli artisti.
mi son fido di poter offrire il mio tributo d'elogi nello stile
ed nel talento con cui sopperì e scelse interpretare le melodie
fornite dal maestro italiano.

Ricche e sberleffate le decorazioni e la messa in scena.

Al teatro italiano si diedero i due *Fascari* per due volte
colle Cantinori, col baritone Corsi e col tenore Balestra-Galli
debuttante. Aspettiamo miglior occasione per potervi trattener
della prima. Corsi cantò bene nei primi due atti; nel terzo so-
pravvenne alla grande altezza della di lui fama. In quanto al tenore,
la di lui inimitabile emozione non impedì che si applaudisse alla
sua voce robusta e ben timbrata, specialmente nelle note acute.
Avvezzo da lungo tempo a toni fervidi e sfrenati, l'arrivo del
signor Balestra-Galli pare una provvidenza; si mostra egli per-
tutto riconosciuto alla benevola accoglienza che gli fu fatta, è
non dimentichi il detto d'Oracio: *Arx longa, vita brevis*.

Tra l'altro andò in scena il *Barbiere* nell'Alfani, Mario, Corsi,
Zucchini ed Angolini. L'Alfani non ha che aprire la bocca per
essere ammirato ed applaudito; la di lui voce soavissima il teatro
aspetta e la di lui prodigiosa agilità non lo vergon mai meno.
Mario cantò divinamente e a fine di labbra la sua can-
zoncina; si dice che alquanto Mario sieno scemate di dolcezza
nei loro patiti. — Corsi fu il più grazioso, il più brillante ed il
meno spacciato Figaro del mondo; vorremmo dire altrettanto di
Don Basilio, ma nel passiamo in coscienza. — Bene il Zucchini
— lo ripareremo. Frattanto sappiate che la signora Stefania
venne scritturata per tre anni dal signor Calzavola, per cui viene
pergiurata le nostre congratulazioni.

Al grand'Opera fu scritturata la signora Deligne-Lauters del
teatro di Lilla. E. C.

Venezia, 17 novembre.

Da un pezzo vi ho tenuto senza novità de' nostri teatri. —
Chi volete la stagione appunto, come uno spettacolo più es-
senziale che lirico al teatro Apollo, nulla offeso alla cronaca
musical. L'improva Maria avendo a libera disposizione tutta la
tempo durante, s'avvisò di non lasciarsi in Venezia, e di am-
mastrare una seconda edizione del grand'italico Fenice, al
tomo prezzo di una lira. — I balli ed i ballabili del Roti im-
piangono la facoltà dell'improva, esercitando quel fascino nel
pubblico, che è la prova più efficace del merito artistico della
compositore. — Infatti il più esultante, senza tema d'errore, che
alcuni ballonieri ebbero la costanza d'assistere ed applaudire
indistintamente per un ventaglio di volte alla Mascherata del *Malù*,
ed il lavoro non è al di sotto del vero se si sommano con quello
della Fenice le feste dell'Apollo e le rievocazioni per sovranar-
cato. — A questi argomenti irrisolvibili deviano coloro le sat-
isfazione della critica, e non si come si facciano tante quistioni di
parole intorno ai ballabili del Roti, incerti se chiamarli o danze,
o evoluzioni, o passeggiate, quando le piacciono al pubblico con
sillaba insistenza. — Poteva immaginarsi che colla venegna di
una lira la folla accorse ad uno spettacolo che in altro luogo
ne valeva tre. Ma pur troppo gli entusiasmi per il ballo and-
vano a tutto scapito dell'opera, la quale di principale divisa non
meritò accorria. — Si rappresentarono i *Lombardi*, il *Nabucco*,
il *Barbiere*; i *Lombardi* ebbero la maggior fortuna, il *Nabucco*
l'oblio infelice, il *Barbiere* mediocre. La Chironomata il nostro
comico cantante adeguata, d'ingua voce ed estesa, ma un po' fred-
da. — Cantò la cavatina del *Barbiere* con vera bravura, non mi-
rabile agilità, e riscosse applausi. — Il basso *Robovera* fu ve-
lamente nella parte di Zamara, e in quella di Basilio fu ma-
estra di potenza di voce e di modulazione. Gli atti per lo meno
non poveri. — A questo teatro accorse in folta folla quella po-
stra borghese che non può affrontare lo spreco logico della Fe-
nicina a quelle l'autunno al teatro delle piante. — Era insegnante
che la scuola s'ingannò ammirando alla Fenice riceveva, almeno
sul principio, folla, indifferente; ed il teatro s'apostrofò. — L'Al-
bertini, Ferri, Malvechi, Robovera, cantavano, le prime sono spe-
cialmente alle parole; per la *Giovanità* l'azione non vedeva
né rispondi né cadute, perché mancava proprio il pubblico a cu-
diarla. — L'Albertini però la fu trovata nell'atto del canto e nella
chiave della sua voce d'assai progredita, non s'adunò più gli
«L'Alfani cantò e cantò. Con la finezza ed ispirazione il senso
della parola e della melodia: ed nell'azione si scostava meno
di sé, delle sue pose, dell'aggiustarsi i vestiti e di diporre con

ario le pagine della veste, la sarebbe a mio avviso in Italia senza
rivali, perché più di ogni altra dotata di potenti mezzi vocali,
e nell'atto del canto adocessissima. — Malvechi ha voce squisita,
ma gli muore l'intermezzo sentimentale, ed il recitato esordito del
Pantani. — Il Ferri, bisogna dirlo schietta, ha un intero stile nella
gola, tanto la sua voce ha del belato; egli è esito al di sotto
della sua fama. Per nulla però si è fatto quel credito che gli vale
scrittura primario e pagine sentimentali. Se nella qualità la sua voce
non è omogenea, e' il compenso nella sonorità che col salir
della scala acquista in vigore ed in effetto, cioè in quell'effetto che
troppo piace al pubblico d'oggi. Nei casi emendati s'è forse più che
nelle melodie appassionate e ferite. Nella *Giovanità* di *Guzman* ha
momenti felicissimi, e la cavatina della *Gemma di Ferris* la canta
con modi squisiti, con sagacia, parsimonia delle violente emissioni
di voce. — Della persona è bello, e' allegria piensimamente, e se
nell'azione non è assolutamente vero, vi supplisce con una svel-
lezza di movimenti, con un possesso della scena, che è raro nei
cantori. — Alla *Giovanità* di *Guzman* succedette la *Gemma di*
Ferris; alla scarsi accorrendo parve s'addeca la musica; l'eccezio-
ne degna degli artisti, ma non eccezionale. — Sul primo ri-
guardo, il pubblico ha torto marcio; ha scambiata la guida con
l'effetto; credette fredda la musica, mentre era colpa del vuoto
nella sala, dell'agghiacciamento da cui furon presi irresistibil-
mente i pochi spettatori. Non voglio dire che la *Gemma* sia una
delle pagine immortali di Donizotti, una di quelle pagine sublimi
che restano al tempo ed al cangiamento del gusto! Dell'ispira-
zione melodica però ve n'ha a dovizia; i pensieri vi son profusi,
belli, originali, come sgorgavano dall'insensibile fantasia del
sommo maestro. — Ora si sta attendendo la *Traviata* scita Boltri-
nelli, cantando lodatissima. — Del coreografo Casali abbiamo ve-
duti due vecchi balli, la *Ballerina* che piaccio, ed il *Shakspere*
che barcollò. — Il vedere quel sommo tragico, mutolo sulla scena,
e parodiato da mano, mi pare una rivelazione profanazione; certi
nomi bisogna rispettarli.

È inutile — La Fenice è il teatro del Carnevale; adunque lo
mi attendo per quella stagione buona messo per la mia cronaca,
tanto più che si sarà allentata di composizioni nuove o ri-
fatta. Credo che avremo per primo spettacolo una seconda edizione
dell'*Adelfo di Apollon*, opera a Venezia applauditissima, e po-
scia piaciuta a Treviso. — In la commo per filo a per segno, e
s'assicuro che dal lato della creazione avvi facilità e novità di
pensieri, abbondanza d'idee. — Alla fattura avrà rimodato, to-
gliendo e mutando ove s'è lunghezza o poco d'inspiratione. —
Il maggior difetto di quell'opera consisteva nell'ordine del li-
bro, scomessa, senza unità d'azione e tutta locale; anche a que-
sto fu rimodato, e per bene. — Gole nuove aggiustature gli atti
hanno misura, l'azione ha rapidità di emulazione e vivacità. —
Ora spetta al pubblico Veneziano, per una terza volta, il giudizio
sul maestro Venetiano. Dopo, speriamo che l'Apollon operoso-
mento si dia a nuovi studi, e che in ultimo appello si rivolga ad
altri tribunali.

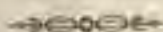
Potrebbe avervi una *Jule*, soggetto classico, lirico per il
gusto attuale che si piace del nuovo e dell'ultra-romantico. — Se
avrà agio, come il crediamo, perché il ingegno quel maestro ne
ha, potrà gloriarsi d'aver superate in una tale gravi difficoltà.

Venti non muta esamino: egli è il compositore dell'avvenire,
non solo nel senso che alla parola *avvenire* danno certo ultra-
moderni, ma in quel senso, più pratico che ideologico, nel quale
il futuro si lega al passato, il nuovo al vecchio, l'astruso all'in-
telegibile. In questo, la scelta del nuovo soggetto mi è di caparra;
e certo le notizie passano del primo dopo quante saranno un
bel riscuoto alle intime affezioni di Violetta, le bellissime mani-
festazioni di un scoto orobio alle aspirazioni soggettive del nostro.
All'ordine ci penserà Paves, che quando si tratti di Verdi o
poco tutto il esuro e l'ingegno. Ne l'uno all'altro falliti.

Venezia s'è accreditata d'un nuovo giornale, *Quel che si vede*
e quel che non si vede, umoristico, letterario, illustrato, dal mi-
nio di alcuni scrittori, e dalle sue tendenze; e' da sperare che
si faccia bene ai nostri paesi; nelle spicce con lo caricature
si flagellano i difetti sociali più da personali. — I due primi
numeri producono bene; è scritto correttamente, stampato spie-
ditamente, non belli disegni del nostro Monti, e caricature fatte
dell'invase Pina. Il corrispondente milanese, che mai si colla
sotto il pseudonimo di D. Verità, ha illustrato acerbamente le
notizie cronache, alcune delle quali sono in vero fat-
talmente il ministro; ha dello spirito, sebbene un po' infren-
sato. — Credo che il nuovo giornale si occuperà anche di critica
musical, e come si conviene all'incute spietata del periodico.
Pare che fra tanti altri, più certo della *Rivista Veneta* che a
parole van molto balata, magnificata, a fatti pochissimo infor-
dato. Scelto un po' di cose che avevano una pubblicazione, nella
quale si scolarono molti giovani ed ingeni attivi, nel campo
della lettera e delle scienze. Non si potrà dire che i buoni studi
non sieno coltivati in Venezia; si dovrà dire in quella vena che
non sono accetti allo massa, che non vogliono compromettere l'in-
dignità.

Senza commostrarci mi non potrei fuor del argomento; per for-
mare a voi, vi dirò che l'insano spettacolo alla Fenice, es-
tendo che per l'armato solennità di S. Corilla due nuove
composizioni scritte, scritte espressamente per la Fenice. — L'una
è una *sonata* — come, composta dal maestro De Val. L'altra un
Requiem — di Venet. — Ac la protogata Pavesazione a tempo
più opportuno.

NOTIZIE ITALIANE



— **Codogno.** Il tenore Liniberti, allievo progevolissimo
del Conservatorio milanese, che esordì felicemente in Milano
a Varosi, piace ancor vieppiù in quelle scene.

— **Firenze.** Ufficio di Commissione melodrammatica. — Il si-
gnor maestro Emilio Gianchi ha acquistata la proprietà di un li-
bretto intitolato *Una vesella*, argomento tutto d'invenzione, che
verrà svolto in poesia dal sig. Giuseppe Pini.

Il sig. maestro Giovanni Muzzi ha fatto acquisto della proprietà
di un libretto che porta il titolo *Il treno dell'ambizione*, argo-
mento fantastico, tutto d'invenzione, che il sig. Dott. Vincenzo
Meini è incaricato di stendere in poesia.

Il sig. maestro Ranieri Del Corona ha acquistato egli pure la
proprietà di altro libretto, intitolato *La calunnia rivale*, argomento
fantastico, tutto d'invenzione. Il poeta scelto è il sig. Enrico Fran-
ceschi.

Il sig. Pietro Raffalli ha già ultimato due libretti acquistati,
nel dello ufficio ancor nessuno, dai signori maestri Nobile Gio-
chi e Carlo Romani. Il libretto per il sig. maestro Cacciò è il *Leone*
Jenaro, posto in musica per commissione del sig. Antonio Lan-
zari, e che verrà rappresentato nel prossimo carnevale. L'altro li-
bretto per il sig. maestro Romani è intitolato *Margherita di Fian-
dra*. I detti o melodrammi o argomenti ottennero l'approvazione
delle persone dell'aria addette all'Ufficio di Commissione melo-
drammatica.

Trovansi disponibili nello stesso Ufficio parecchi libretti e ar-
gomenti approvati, così belli come sopra. Chi volesse farne acqui-
sto si diriga franco a G. G. Guidi in Firenze, via S. Egidio, 64-66.

— È giunto colla risomata pianista Alfredo Jassi, allo scopo
di darvi qualche concerto.

— **Napoli.** Il Teatro dell'estate, il Fondo, si è riaperto per
una serata straordinaria. Una nuova farsa a due soli personaggi
intitolata *Un Geloso*, del giovane maestro Tartaglione, ha rila-
scato nell'autore agilità e brio, ma il severo pubblico non ha ap-
plaudito che poco la cavatina della Frassinò, che non stava forse
bene di salute o nei suoi buoni mezzi. Salvati toni di far ri-
dere. (Omosia)

— **L'Arcobaleno** nuova commedia lirica in quattro atti, poesia del
signor Ponchian e Bardaro, posta in musica dal maestro S. Pap-
palardo, ed eseguita per la prima volta al Teatro Nuovo, la sera
del 12 corrente, dalle signore Ramoni ed Eholi, e dai signori
Lino Conti, V. Fioravanti, G. Fioravanti e Grandillo. — Poche
volte ha dato registrare un successo più brillante e più meritato
di quello che si ebbe la nuova commedia lirica, *L'Arcobaleno*,
messa in musica dall'egregio maestro signor Pappalardo.

Se la prima rappresentazione di questo progevole compo-
nimento musicale (la sera del 12) fu accompagnata dagli unanimi
applausi dello scelto pubblico che vi assisteva e da venti chian-
tate fuori, la seconda e la terza recita di esso furono una con-
tina urazione all'autore, un glorioso e meritato trionfo.

In questa componimento è a balzarsi la invenzione e la fan-
tasia sorprendente, la condotta de' pezzi, la novità di forma di
alcuni di essi, la eleganza e freschezza di molte melodie, la pia-
cevole semplicità degli accompagnamenti, l'arata e filosofico di-
scorrimiento con cui è servita la parte scenica.

Molti elementi mancarono, nella prima sera, per fare che la
generalità del pubblico gustasse tutte le bellezze da noi sopra
enunciate; ma quelle emerse poi nella seconda rappresentazio-
ne, e convalidarono una riuscita che assicura a quest'opera un
onorabile posto fra le migliori del nostro tempo. (Gazz. Mus. di Napoli)

— **Mezza.** Canillo Sivori ha dato tre concerti a quel teatro,
cogliendovi applausi veramente entusiastici.

— **Parma.** Il violinista Angelo Barilioni ha dato un con-
certo a quel teatro, suonando tre pezzi di sua composizione, cioè:
ispirazione sull'opera *Lucrezia Borgia*, la *Preghiera del Marinai*
in *Imbrocco*, e Grande Serenata sull'opera *Giocando in Guzman*.
Barilioni ottenne applausi e chianate.

— **Roma.** Al teatro Argentina la *Melè* di Pacini segue il
suo corso.

— Al teatro Capuana s'avvicinano le tre opere *Il Turco*
in Italia, la *Sonambula* e il *Maestro del Villaggio*. Si sta dispo-
nendo il *Don Pasquale*, che andrà in scena quanto prima.

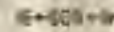
— **Treviso.** La *Luina Miller*, temata noissima e sentita, è
scritta quasi in mente degli spettatori, che pochi anni addietro
ne ammirarono le fresche bellezze, appunto interpretate e rese
a noi dalla signora Gazzaniga, ed scritte più festeggiata, sentita,
ammirata, applaudita.

A renderla la riuscita più sicura ci vogliono però interpreti di
quel merito e sapere quali sono la signora Gazzaniga (Luina) il
tenore Negrini (Rodolfo) la signora Corvatti (Federica) o il barito-
no Giancristofoli (Miller) i quali, ognuno per la sua parte, sanno
maestrosamente e dignitosamente toccare quel punto cui l'arte
sola può giungere. Vuole giustizia che si renda omaggio alla
grazia, al sentimento, alla squisita voce della signora Gazzaniga
che così bene ricorda quanto in altri tempi seppe questa

istessa Luisa rappresentare e quanto seppe commuoverci; né la
signora Corvatti nella breve sua parte è da meno.

Il Negrini e il Giancristofoli hanno voci potenti e suonate e ri-
piano — hanno azione ed espressione coloriti all'aria sogget-
ta, e dalla situazione (raggono) ispirazioni e note felici. (Unosia)

CRONACA STRANIERA



— **Stasavia.** È colla morte, pochi giorni sono, il cantante
Keller, pel quale è stata scritta la parte del capocoro nel
Frischütz. Keller era un amico intimo di G. M. von Weber.

— **Bruxelles.** Il Belgio conta tra' suoi compositori e con-
certisti i seguenti nomi distinti: Fétis di Mons; Grisar, Ey-
kens, i fratelli Gregoir di Anversa; C. L. Hanssens, Limander,
Gevaert di Gand; Soubree di Liegi. Poi De Bériot, Vicostemps,
Léonard, Massari, Haumann, Dubois, Dupuis per il violino;
Seyssin pel violoncello, Godefroy per l'arpa; la signora Ple-
yef, A. Dupont pel pianoforte; Bies, Wuille pel clarinetto;
Reichert pel fusto; Lemmens per l'organo.

— **Parigi.** Duprez si è dedicato all'insegnamento dopo
aver rinunciato al teatro. Di quando in quando fa udire i
suoi allievi nell'elegante teatrino che ha fatto costruire nella
sua splendida casa nella via Turgot. Ultimamente ha fatto
eseguire diversi frammenti del *Rigoletto*, cantando egli stes-
so la parte del protagonista. Il celebre tenore del *Guillaume*
Tell si è trasformato in baritono, sorprendendo lo stesso udi-
torio per il buon gusto della sua espressione e l'ardire della
sua energia. Duprez ha fatto grande impressione nella gran scena
dell'atto secondo, ed ha eccitato applausi entusiastici all'*alle-
gro* del duetto successivo, insieme a Gilda, madamigella Le-
mann, una delle sue più brave allieve. Il sig. Octave, che si
era graziosamente incaricato della parte del tenore, si fece ap-
plaudire in diversi brani, specialmente nel duetto con Gilda,
nella ballata, *La donna è mobile*, e nel celebre quartetto.

— Leggesi nella *France musicale*: «La Direzione del teatro
dell'Opera ha scritturata la signora Deligne-Lauters. Ella de-
ve esordire nel *Trouvère*, colla parte di Leonora. Si assicura
che la sua voce è bellissima. Così *le Trouvère* avrà definiti-
vamente per interpreti la Deligne-Lauters, la Borghi-Mamo,
Gueymard, Boncléc e Derivis. Due ballerine, predilette dal
pubblico, la Cuccchi e la Hereta, prenderanno parte al divertimen-
to di danza che Verdi aggiunge al terzo atto, e che sarà
diretto da Petipa. Le prove del *Trouvère* sono cominciate
da più giorni».

— **Parlando del baritone Corsi, che ha cantato nei *Due Fas-
cari* al Teatro Italiano, la *Revue et Gazette musicale* ne fa
questo elogio assai lusinghiero: «Giamaì il nostro teatro ita-
liano ha posseduto artista più drammatico, e nondimeno ne
ha cantati parecchi di veramente eminenti».**

— All'Opera lunedì e martedì della settimana scorsa si è
rappresentata la nuova opera di Biletta, *la Rose de Florence*.
L'Imperatore e l'Imperatrice assistevano alla prima rappre-
sentazione. Il venerdì appresso daransi *les Huguenots*.

— Il Ministro della guerra ha nominato il sig. Bazin mem-
bro della commissione incaricata di esaminare i candidati all'
ufficio di capo-musica nell'armata, in surrogazione di Adolfo
Adam.

— Enrico Herz fu nominato cavaliere dell'ordine di Leo-
poldo del re del Belgio.

— **Vienna.** Fu colla pubblicamente eseguito per la prima volta
il *Requiem* di Cherubini, in celebrazione dell'anniversario della
fondazione della *Società di canto d'uomini*. L'orchestra, di-
retta da Hellmesberger, era composta dei migliori allievi del
Conservatorio e di strumentisti dell'orchestra del teatro di
Porta Carinzia.

— Dal giorno 6 al 12 corrente furono rappresentate le
opere *L'Edra*, gli *Ugonotti*, *la Stella del Nord*, *Ernani*, *le*
Pré aux Clères.

— Il Consiglio Comunale ha accordato alla *Società degli*
Amici della musica per altri tre anni, le date annue, concessa
finora, di duemila fiorini, per il mantenimento del Conser-
vatorio.



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

LA SCIENZA DELL'ARMONIA

spiegata dai rapporti dell'arte coll'umana natura

TRATTATO TEORICO-PRATICO

DI

R. BOUCHERON

Maestro Direttore della Cappella Metropolitana di Milano, Socio onorario dell'Accademia di S. Cecilia in Roma.

28450

(Due volumi. — Vol. I.° Testo. — Vol. II.° Esempi).

Fr. 25 —

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI
di GIOVANNI PRATI

GIUDITTA DI KENT

MUSICA DEL MAESTRO

A. VILLANIS

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

29000	Scena in Roma. Ah! quella occhi e quel sorriso, per C. Fr.	2 25	29012	Atto III. Sogno di Giuditta. Ecco, egli è morto! per S. Fr.	4 50
29001	Roc. di Cav. Vedo sovrato immobile, per Bar.	5 —	29015	Scena e Duettino. Io l'avevo pastor negletto, per S. e C.	5 —
29002	Scena e Duetto. Si che non rea fanatica, per T. e Bar.	6 —	29015	Scena ed Aria. Non vi prego, arreni conit, per T.	4 50
29004	Scena e Gavatina-Finale I. Va; l'alleluia, a reprobo, per S.	4 50	29016	Scena e Duettino. Dio l'ha voluto, per S. e T.	2 50
29006	Scena ed Aria. Solitario, cagnolo, per C.	5 —	29017	Scena e Terzetto-Finale III. Padre! uscirà dai giudici, per S. T. e Bar.	5 50
29008	Scena e Rom. Il tuo sospir nell'aura, per T.	2 —	29019	Scena e Profesia. Su quel palco mi oggi ascendeva, per Br.	5 —
29009	Scena e Duetto. Non mi lasciar, ti supplico, per S. e T.	5 —	29021	Scena finale. Sempre, ah sempre a lui l'ascolta, per S.	4 50

I pezzi suddetti per Pianoforte solo sono in lavoro.

È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

STELLA DI NAPOLI

OPERA DEL MAESTRO GIOVANNI PACINI. RIDUZIONE COMPLETA

per CANTO con accompagnamento di Pianoforte

Fr. 56 —

LA MONTAGNARDE
MAZURKA DE SALON

pour PIANO par J. ASCHER 25205

ROMANCE SANS PAROLES

pour ORGUE-MÉLODION

PAR LEFÉBURE-WÉLY

25805

Op. 92.

Fr. 1 50

RÉVERIE

A LA VASSE

pour PIANO

PAR HENRI LITOLFF

25810

Op. 7.

Fr. 2 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 48

30 Novembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Avvertimento. — La Traviata. — Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. — Ricista. — Carteggi. Parigi. Notizie italiane. — Cronaca straniera. — Appendice. Manoscritto autografo del Don Giovanni di Mozart.

LA TRAVIATA

(Continuazione. Vedansi l'N. 59 e 62).

Avvertimento.

Le toccanti parole dell'Antifona Alma Redemptoris Mater ispirarono al chiaro Angelo Mariani una delicata composizione, improntata di quel devoto e severo affetto che si conviene a religioso argomento. Con essa l'egregio Mariani porge novella prova del suo multiforme ingegno che sa piegarsi ad esprimere ogni sentimento, soave od austero, gentile od elevato. Nella estrema presente povertà di musiche ecclesiastiche improntate dell'austerità voluta, questa del Mariani, comechè breve, può servire di nobile esempio ed eccitamento a risollevar eodest' arte caduta sì basso. L'editore-proprietario sig. Ricordi stima a ragione pertanto fare cosa graditissima ai suoi signori Associati presentando loro questo pezzo, che viene unito al foglio odierno.

LA DIREZIONE.

APPENDICE

MANOSCRITTO AUTOGRAFO
DEL DON GIOVANNI DI MOZART.
(di Luigi Vindl.)

(Continuazione. Voslasi il N. 47).

Lo spartito del Don Giovanni, formante un totale di circa 375 pagine, è scritto sopra carta grossa, oblunga, che non ha più di dodici linee. Non s'era ancora pensato a rigare carta alta un metro ad uso dei maestri attuali, per le loro orchestre complicate e fragorose. Ad ogni modo, Mozart aveva già arricchito la sua di un grande numero d'istrumenti nuovi, tanto che nei pezzi d'insieme ove le voci occupavano molto posto, la carta italiana di cui faceva uso riesciva insufficiente. Trasporta allora le parti di quegli strumenti da fiato, che diconsi anche armonia, sopra fogli staccati ch'ei chiama in tedesco *extra-blatt*. La sua orchestra

abituale è sempre disposta in modo che i violini e le viole stanno in alto sopra le prime linee, mentre i violoncelli e i contrabassi, posti sulla medesima linea, occupano nella parte bassa l'ultima. Per tal guisa egli scrive in mezzo a ciò che chiamasi il quartetto le parti degli strumenti da fiato e le parti vocali. È agevole il vedere, dalla diversità degli inchiostri e delle penne, ch'egli non iscriveva dapprima, col canto, che i quartetti a corde, e che vi aggiungeva dappoi gli altri strumenti; a meno che, per l'accompagnamento delle voci, non immaginasse improvvisamente qualche pensiero speciale d'istrumento da fiato. Il suo manoscritto è dappertutto nettissimo, quasi senza radditure. È manifesto ch'egli non iscriveva un pezzo se non dopo di averlo interamente composto nella sua testa. Tali sono i manoscritti di Rossini, di tutti i maestri dotati di rapida invenzione e di grande memoria, che non vanno a tastone né sul pianoforte né sulla carta. Se una nota è a caso male scritta, cancellata o confusa, Mozart ne aggiunge il nome al di sopra, con una lettera, alla tedesca.

l'organo vi è sviluppato con ordine ragionato e con effetto crescente; tocché la perdonare anche la forma altrettanto prolungata del pezzo. Ed il poeta, probabilmente a palliare codesta lunghezza, lo frammezzò più volte con alcuni tratti di versi recitativi. Se non che il compositore, dal canto suo, scorgendo che il sentimento dominante di questa scena toccantissima è un solo, e che quindi dei frammenti recitativi, troncando per loro natura bruscamente l'unità d'intonazione, avrebbero portato danno di conseguenza a siffatta unità di sentimento, bene avvisò di renderli liricamente anche i versi sudetti, fondendo pertanto il tutto in un unico pezzo. Ne dovvè per verità un pezzo straordinariamente lungo, tanto più che viene costituito da diversi tempi sì, ma pressochè tutti a movimento lento; ma tanta è la verità non che presentasi musicalmente il dialogo, tanto l'affetto che sgorga dalle note del musicista, che in udirlo non senso di soverchia lunghezza s'ingenera nell'uditore, il quale, allorchè questo brano venga eseguito a dovere, non saprebbe rifiutar la sua attenzione o le sue simpatie nemmeno ad una battuta, nemmeno ad una nota dello stupendo duetto. E non può dirsi veramente uno sforzo dell'arte, dacchè tutti il maestro rinuncia ad ogni seduzione di sonorità, rinuncia ad ogni slancio di fantasia, ad ogni prestigio di canto, per ritrarvi la verità, non altro che la verità. E valga il vero, cosa di più sobrio, direi quasi di più nudo che quei canti e quei parlanti? Ma questa nudità, questa povertà, se anche tali lo sono per vioppiti far spiccare altre ricchezze. Giacchè egli è pur altrettanto vero che questi canti, massime quello sulle parole

Dio, alla giovane - al bello e puro
 Gli avvi una «littina» della sventura,

esalano una soavità indicibile, un'eleganza, cui per avventura il compositore non aveva nelle precedenti opere raggiunta; altrettanto vero egli è che quell'orchestrazione sì parca, sì rimessa, è la più dolce ed attraente che immaginabile si possa. Quale sublime melanconia non traspira da quella elegantissima melodia di Violetta, *Così alla misera ch'è in di caduta*, cui si assimilano con

D'altra parte, egli dà prova dovunque di un'attenzione veramente minuziosa nello scrivere la sua musica, e secondo la più severa legge della scienza armonica. In quanto alle parole, è italiano scritto da penna tedesca, e spesse volte, nel suo autografo, sono più corte, più facili da cantare, meglio adatte al concetto vocale che negli spartiti stampati.

Il manoscritto del *Don Giovanni* è intero e compiuto. Vi sono tutti i pezzi di cui si compone lo spartito primitivo, compresi quelli che, da lungo tempo, e dovunque, fuori della Germania, si escludono dalla rappresentazione, come verbigrazia un'aria di Masetto, una di donna Elvira, una di don Giovanni, una di Leporello, non che la seconda parte dell'ultimo finale. Vi si trovano anche i pezzi che vi aggiunse Mozart dappoi, l'aria di don Ottavio: *Dallo suo pace*, e quella di donna Elvira: *Mi tenuti quell'attona ingenta*, che sono datate di sua mano, l'una del 24, l'altra del 30 aprile 1788. Di tutti i pezzi riuniti nello spartito attuale non manca che un frammento, cioè il recitativo che incomincia, nell'atto secondo, la scena di don Giovanni e di Leporello nel cimitero, e che comprende il canto dello statua del Commendatore: *Di rider finiti*. Ma questo deplorabile lacuna si spiega storicamente. La scena aprivasi col duetto: *Oh statua gentilissima*, ma, nel corso delle prove, Mozart si avvide quanto il pezzo avrebbe guadagnato se fosse stato proceduto da un recitativo. La tradizione vuole che, meticoloso immediatamente all'opera, insieme col suo poeta, l'abate Da Ponte, egli piegasse un ginocchio per formarsi

tanta gentilezza e compianto i violini o due leggeri strumenti a fiato! mentre sotto al canto medesimo fremono lievemente altri strumenti d'arco, e i bassi vanno con lievi tocchi pizzicati scaldando un mesto ed uniforme ritmo; fremito ed uniformità che dirobberà significare le anime quasi indistinte lotte di quell'anima grande che uela a conquistare la più difficile delle virtù, la rassegnazione. Quanta delicatezza in quelle pochissime note dell'oboe o di qualche altro strumento a fiato, e soprattutto in quelle così mesto eppur dolcissime de' violoncelli, che risuonano quale una voce misteriosa che venga con parole arcano ma consolatrici a rendere men duro il sacrificio della Traviata, è quasi a dirle che le generose angosce non tolgono, com'ella crede, ogni raggio di luce, ma trovano bensì in sé stesse la propria ricompensa! Vuol insomma per la novità e l'indipendenza della forma, della quale non è ultimo pregio la chiusa del duetto, vuol per il colorito domestico, familiare, intimo, che vi domina da cima a fondo, e che vi è cotanto appropriato, colorito medio che è d'altronde la cosa più difficile a riprodurre e conservare ad un medesimo livello nell'arte dei suoni, vuol per tutti gli altri pregi notati poc'anzi, egli è innegabile che questo pezzo è una delle più perfette cose che siano sgorgate dall'intelletto e dal cuore di Verdi.

MARZUGATO.

DELLA VITA E DELLE OPERE

ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. e fine del rap. V. Vedova - N. 32, 40, 41, 43 e 46).

Proseguendo nell'ordine cronologico delle opere di Fumagalli, si scorge sempre un perfezionamento nella parte plastica e formale delle sue composizioni: l'idea diventano sempre più originali, la loro ordinata più semplice e castigata. La difficoltà per quanto astratta

un tavolino, e scrivesse codesto recitativo sopra un foglio volante, che non pensò poi a ritrarre al resto del manoscritto.

Per fortuna, non fu egualmente trascritto per *L'ouverture*, tuttochè fosse stata composta presso a poco alla stessa maniera, cioè all'improvviso. Non v'ha nulla di più curioso, fra gli anelli della musica, della storia di questo capolavoro in un capolavoro, ch'egli intitolò, con una specie di barbarismo, *ouverture*.

Tutti sanno che il *Don Giovanni* fu cantato per la prima volta sul teatro italiano di Praga, in Boemia, il 10 ottobre 1787. Mozart era arrivato al di che precedeva la prima rappresentazione senza avere scritto *L'ouverture*, o forse non voleva scriverla. Ma i suoi amici, non meno che i cantanti, lo incalzavano affinché codesse all'uso. La sera dunque del 13, si chiuse nella sua camera d'albergo, si fece preparare del punch, e pregò sua moglie di divertirlo con stoviglie di fate. Egli era ragazzo come la Fontaine:

Si fran - d'air, m'airai guité,
 P'y prendrai un plaisir extrême.

Ma quanto prima, essendo venuta la musa ad ispirarlo, allontanò la moglie, depose il suo bicchiere, lasciò morire la pipa, e d'un sol tratto, d'un sol fiato, senza esitanza, senza correzioni, senza pentimenti, scrisse *L'ouverture* dal principio alla fine. Si vede facilmente sul manoscritto, che è d'un solo ricalostro, d'una sola penna, d'una sola scrittura, affrettata e quasi diremmo d'entusiasmo, con quale incredibile rapidità egli concepisse e get-

non è un superfluo, gli ornamenti non sono nè ricercati nè posti ad intarsiare non quella profusione di cui peccano molte delle odiere opere per clavicembalo. Le composizioni del Fumagalli sono tutte di un sol getto, hanno perfezione nella misura, nelle forme, unità nel concetto, a cui nuocerebbe il togliere l'aggiungere od il mutare. Per somma purezza di contorni, per peregrina eleganza, la *Serenata Spagnuola* (Op. 34) a nostro avviso la vince su le altre composizioni della sovraccennata raccolta. È briosa, elegantissima e soprattutto caratteristica: il motivo principale in *re maggiore*, suonato leggermente e con vivacità, rassomiglia ad un amoroso dialetto, susurrato al battito delle stelle: dalle varie, capricciose idee che si succedono, or liete e spensierate, ed or sentimentali, traspira la voluttà delle Andalusie che si beano nei notturni canti del loro vago, e nel turbinio delle danze affascinanti. Queste le sono impressioni morali della musica: quanto poi alla fattura, la critica più pretensiosa non avrebbe a che dire. La chiarezza e la sobrietà non sono disgiunte dall'artificio armonico: l'effetto non è né convenzionale né litizioso.

Fumagalli, come in tutto, riesceva anche nella libera trascrizione di pezzi staccati vocali ed anche strumentali, conservandone la struttura ed aggiungendovi delle varianti, ma senza farne un capriccio ed una fantasia. Che trascrivere o ridurre: ch'è quasi lo stesso rimane per canto e sinfonia non sia facile quanto il sembrerebbe, ce lo provano certe riduzioni storpiate che si fanno talvolta. Non è tanto facile conservare il carattere dei pezzi vocali, facendo per così dire cantare il pianoforte. Quanto più bella, cantabile, appassionata è la musica, tanto più difficile n'è la trascrizione: bisogna supplire coll'arte a certi prolungamenti del suono, a certi accenti che sono esclusivi della voce. Per questo ci sembrano mirabili le riduzioni che fece Fumagalli di alcune Romanze di Bonoldi; in queste composizioni, sebbene scritte su parola francese, avvi tutto il sentimento e il periodare della melodia italiana: i concetti sono puri, e l'espressione efficacissima. Noi non abbiamo udito che dalle mani di Adolfo eseguito quel canto affettuoso del Bonoldi, *Courage*

fosse sulla carta quella potente sinfonia. Fatta in tal modo nel corso della notte, *L'ouverture* fu copiato per le varie parti l'indomani, ed eseguita la sera, sopra copie unide ancora, a prima vista, senza alcuna prova. Mozart dirigeva: dopo questo sforzo, si volse all'orchestra, ringraziandola con effusione - quantunque, sogghignose sorridendo, senza cadute molte note sotto i piedi.

Poco dopo, forse l'anno seguente, quand'egli aggiunse due arie nuove al suo spartito, che s'intitolava allora a comprendere ed a gustare, egli scrisse sopra una pagina *aveva*, sopra un *extra-blatt*, una variante per la fine dell'*ouverture*, in forma che, accennando sulla *tonica* in *re*, invece di annodarsi con una modulazione all'introduzione che incomincia in *fa*, essa potesse essere eseguita sola, come pezzo di concerto.

È sorta una controversia viva anzichè sul punto di sapere se Mozart avesse scritto del pari nel suo spartito del *Don Giovanni*, o per lo meno se egli avesse scritto tutti quelli che s'odono a' nostri giorni sui teatri di tutti i paesi. Molti ne dubitavano, e questi soltanto avevano ragione. Vedendo il manoscritto, ogni incertezza svanisce, ogni questione è troncata. I cori, probabilmente deboli e cattivi in una compagnia italiana smarrita in mezzo alla Germania, occupano, nell'opera originale di Mozart, una parte piccolissima e assai miserabile. Non vi figurano che tre volte: alla scita di Zerlina e di Masetto, per rispondere un *ah, ah, ah!* profugato, alla cozzonetta in duetto: *Giovinotte, che fate all'amore*; poi al principio del primo finale, per dire con don Giovanni: *Su, scegliam-*

paucis mris, nel quale non so se più bello o toccante il pensiero. - Fumagalli ne fece due edizioni, e sonava in pubblico la seconda, più facile, e meno adornata. Son poche note, prima trascritte con somma semplicità, e poscia coperte leggermente da un arpeggio che si parte dagli acuti discendendo, e da un trillo che tranquillamente segue il motivo. - È un pezzo che lo eseguisse qualunque mediocre suonatore: eppure Adolfo ci poneva tanto colore ed affetto, da disperare qualunque avesse voluto imitarlo. - L'altra trascrizione è l'*Oriente Nero* dello stesso Bonoldi, melodia originalissima, composta ad imitazione dei canti orientali, siccome fece in più vaste proporzioni Feliciano David nel suo *Deserto*.

Il *Galop, Le Postillon* (Op. 47), è un pezzo brillante, d'ardita esecuzione, e del genere imitativo: vi s'ode lo squillo della cornetta, il sibilo e lo schioppettare della frusta, la corsa dei cavalli. - Tutto è vita, movimento in questa composizione, la quale sarebbe popolarissima se al suo effetto non occorresse una esecuzione eccezionale, dovendosi suonare con slancio e somma rapidità. - I salti di quindicesima, che simulano la frusta, vi sono a profusione, ed a ben eseguirli tutte le difficoltà lo stesso autore ci poneva attenzione. - Né meno facile è lo studio intitolato *Il Muscolo*, nel quale a figurare la rapida e scherzevole corrente della acqua, tra i fiori, l'erbe e i sassolini, v'ha un cumulo di passi leggeri, veloci e scherzevoli, divisi fra l'una e l'altra mano, intrecciati di doppie d'ogni sorta.

Per comporre la sua gran *Maria Cosacca* (Op. 49), Fumagalli si servì d'un tema nazionale russo di poche battute, il quale ha un carattere energico, quasi selvaggio, come s'addice al soggetto: questo tema si lo accenna in una introduzione, lo armonizza, intersecandolo collo squillar delle trombe ed il romoreggiare dei tamburi: anche la marcia che vi segue è sviluppata sullo stesso pensiero, il quale cambia in molte guise d'aspetto, or con ricami ad imitazioni nel basso, or con arpeggi negli acuti che poscia ricalzano, e finisce con un tumulto di ottave e d'armonie quasi barbariche. - Questo pezzo, oltre d'essere eminentemente caratteristico,

teci da bravi: indi al secondo finale, per imitare il concerto dei diavoli che staccavano don Giovanni nell'abisso. Ma ciò che si chiama per abitudine il coro: *Viva la libertà!* non dovea esser cantato che dai sette attori i quali, fra la morte del commendatore e la sua apparizione, formavano tutto il personale del dramma. Questi sette personaggi erano soli anche per cantare il grande finale del primo atto, persino la stretta, dove si collocano in giornata delle masse corali. Egli è bizzarro, in fatti, di veder nelle sale di don Giovanni, *nobile cavaliere*, una turba di villici, tutto il seguito delle nozze di Zerlina, la *contadina*. Ma, a dispetto di questa piccola anomalia, si è fatto benissimo a dare all'opera di Mozart l'appoggio dei cori che ad essa mancavano in origine, e ad aggiungervi questo potente rinforzo, di cui non è a dubitarsi ch'egli si fosse volontariamente privato. Bisogna soltanto osservare che, in questo finale, non avendo sortita in scena, non parte propria, e rimanendo muti sino alla stretta, sino alle parole: *Tremate, tremate, scellerato*, i cori si limitano a seguire, a tener dietro, a ripetere le parti dei solisti; e se le dividono secondo la natura delle voci, i soprani cantando con donna Anna, i contralti con Zerlina, i tenori con don Ottavio, i bassi infine con Masetto. Don Giovanni non si mostra che più risolato, più intrepido e più forte (se la sua voce e il suo gesto vi bastano, come ai tempi di Garcia), quando, solo, fa fronte a tutto quel popolo sollevato, schiamazzante, e quando sfugge dalle sue mani, simile ad un ciogliale che si precipita sui cani.

Si trovano in parecchi luoghi del manoscritto di Mo-

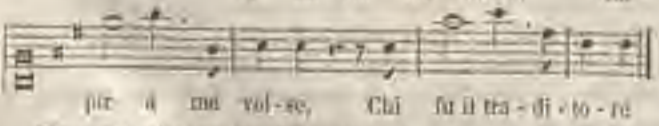
dimostra con che solo artificio Fumagalli sapeva servirsi d'una idea brovo, senza dar nel monolono o nell'astruso.

L'ultima delle composizioni scritte nel primo soggiorno a Parigi è la *Serenata Napolitana*, della quale volle discorrere al momento della sua pubblicazione un pedante, ed a cui rispose colle ragioni dell'arte e più ancora con quelle del buon senso o del buon gusto, il chiaro Gambini. - Se la *Serenata Spagnuola* è un capolavoro di grazia, in quella *Napolitana* Fumagalli profuse i più bei tesori della sua ispirazione, divinò senza vederlo quell'azzurro beato del cielo ove si espandono i profumi degli aranci e s'odono dal popolo le più soavi cantilene, quelle spontanee melodie che sono l'embrione della musica italiana. - La *Serenata Napolitana* si canta sul mare, dai pescatori sulle agili barchette: quella di Fumagalli ha tutto il tipo delle canzoni partenopee, ma non le copia: è melanconica, amorosa, patetica, e nell'udirle pare di sentirsi cullati dalle placide acque del golfo: finita la serenata, la barca lentamente s'allontana, e la canzone si ripete sul tono maggiore accompagnata mollemente da un basso uniforme che imita il percolare del rena, e a poco a poco decrescendo va a perdersi lontano, lontano.

Tutte le belle composizioni di cui abbiamo discorso in questo capitolo, Fumagalli le scrisse a Parigi: bisogna pur dire che il genio operoso e fidente di sé non conosca ostacoli al suo cammino! - E si che Fumagalli, poveretto, gettato nel vortice di una città ammalante, e sprovvisto di chi all'uopo il guidasse e soccorresse, dovea nel principio subire tutte le prove le più disperanti. - Chi a Parigi il conosceva prima che vi giungesse? Nessuno. - Non era uomo che volesse farsi strada coll'intrigo e facendosi scabello dell'adulazione: la sua tempra era ben diversa. - Bisognava udirlo raccontare con schiettezza com'egli s'abbia trovato non di rado alla dura necessità di starsene al davanzale della finestra, aspettando il passaggio d'un rivendugliolo, il quale gli comperasse un abito, od altro che sia, affine di provvedere al vitto di un giorno. - Queste privazioni non durarono tanto, perchè v'ebbe chi l'udì e l'apprezzò quanto ei valeva: nel settem-

zant dei tagli e passaggi attraversati da linee di cancellatura, che, temendo al certo le lungaggini con un'esecuzione difettosa, egli aveva soppressi alle prove. Ma quasi nessuno di codesti accorciamenti è stato approvato dappoi, e sia da lui stesso, sia da' suoi editori, i passi cancellati sono stati ristabiliti e nello spartito e sulla scena. Si trovano pure, ma in piccolo numero, alcuni cambiamenti all'idea primitiva; sono sempre ragionevolissimi, felicissimi. Ne citerò un esempio notevole.

La grande aria, che nel primo atto canta donna Anna a don Ottavio, quand'ella riconosce in don Giovanni l'assassino del proprio padre, incominciava nel modo seguente:



Ecco ciò che ne ha fatto Mozart, con una semplice variante nella melodia, senza toccare l'accompagnamento:



bre dell'anno 1850 non aveva più timore di strettezze: le sue composizioni gli avevano fruttato, nei concerti pubblici e privati era stato applaudito, e tutti gli artisti eminenti ormai lo tenevano per eguale.

Sicuro d'aver profitato della sua dimora in Parigi, ei s'apparecchiava ad una escursione artistica nella patria che al figlio suo apparecchiava nuovi plausi ed allori.

FILIPPO DOTI FRATELLI.

RIVISTA



Milano, 29 novembre.

— La brillante stagione alla Canobbiana tocca il suo termine: domani sera, domenica, ultima rappresentazione. Si finisce come s'è cominciato, colla *Traviata*.

— Alcune sere sono al teatro Santa Radegonda si fece udire tra gli atti della commedia il rinomato violonista Domenico De Giovanni, fratello all'illustre di cui il paese nostro piange tuttora la perdita immatura. Suonò tre pezzi: due su motivi della *Sannabula* e del *Rigoletto*, il terzo era il *Carnevale di Venezia* di Ernst. In tutte e tre queste composizioni, ma particolarmente nell'ultima, ebbe frequenti, prolungati applausi, e non poche chiamate. Egli può andar veramente soddisfatto del suo successo.

— Il pianista Raoul Jawornik parte a giorni per Vienna allo scopo di darvi qualche concerto. Al suo ritorno tra noi, che avrà luogo verso la fine di dicembre, si farà riudire al teatro Re.

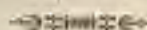
— È arrivato a Milano il violinista Angelo Barteloni. Egli si propone di dare un concerto quanto prima, per poi recarsi a Parigi, ove conta di passare l'inverno.

e questa felice correzione fu fatta immediatamente, mentre egli scriveva il pezzo, perocchè, alla ripresa del tema, è la seconda versione che si trova scritta invece della prima.

È del pari manifesto, vedendo il manoscritto, che nel canto del commediante: *Don Giovanni*, m'invitasti a cenar seco, le famose scale montanti e discendenti del primo violino, che accompagnano le parole: *Altre cure più gravi*, sono state aggiunte, subito dopo, all'idea primitiva, sopra un posto troppo stretto per esse, e sostituite ad un semplice tremolo. Ma questo cambiamento era fatto anch'esso prima che Mozart scrivesse l'*ouverture*, perocchè le medesime scale vi son ripetute, e questa volta con lo spazio sufficiente, senza sostituire un altro disegno d'orchestra. Si può egualmente fare una curiosa osservazione a proposito dell'aria comosculissima di don Ottavio: *Il mio tesoro intanto*. Quando vien la ripresa del canto, Mozart non si dà la pena di scrivere una seconda volta le parti d'orchestra, ma si limita a porre, traverso le linee, le parole come prima. Però, o per eccezione, egli avverte di scrivere di nuovo il trillo che fa il primo violino sulla tenuta di voce *ovvero*, come se questo trillo facesse parte integrante del canto. Dal che si conosce che Rubini ebbe perfettamente ragione di appropriarselo, che egli entrava in tal guisa nel vero sentimento dell'autore, e che Mozart non avrebbe mancato di darlo alla voce, se avesse avuto per interprete quella di Rubini.

(Continuar.)

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 21 novembre.

Sommario. - Teatro italiano: il *Barbiere* - Don Basilio o Tallierand - Un diluvio senz'area - Non è sempre cialtrone chi rattoppa - *Madame Badignon* - *Lucrezia Borgia* - Avviso ai Rustighelli e Compagnia - Orgoglio e compiacenza - Raro esempio ad imitarsi - Non ha l'istesso sapore per tutti il contenuto d'un fascio - Quistione di tempo e di luna. - Opera francese: *Signore Borghi-Manno e Medori* - Notizie.

Vi confermo quanto scrissi sul *Barbiere*, ed avvalgo i miei letti con un nuovo rinforzo d'elogi, sempre felice di poterli tributare al raro merito d'una buona esecuzione.

Dell'Albion non è duopo ch'io parli - Zucchini fu convenientissimo nel personaggio del dottor *barlogio*; Angelini anch' meglio e trovò campo di spiegare i tesori della magnifica sua voce, associando l'adulazione con quel tremendo colpo di cannone che iscorrono dalla portentosa sua gola; osservammo difatti che, pur resistervi, Don Bartolo aveva *bludate* con tonitruo le dolenti orecchie, e non poté quindi ceder tramortito alle esplosioni di quel petardo. - Se il signor Angelini volesse ascoltarci, si studierebbe di render meno esagerato il suo canto e più moderata l'azione, per tal modo riescirebbe più naturale e gradito. Quella perseveranza d'accompagnamento obbligato di gesto e di smarrimento ad ogni frase cantata o declamata non è di buon gusto, e piùto non aiuta a raggiungere lo scopo che si prefigge un artista intelligente e coscienzioso. Il troppo zelo nuoce talvolta, e il detto di Tallierand è applicabile pure ai cantanti. Don Basilio non è un personaggio brillante, ed ancor meno un buffone; è un ritratto in iscorcio dell'ipocrita, del Tartufo, e deve interpretarsi in un modo tra il grave e il misterioso, coll'aggiunta di una buona tinta di bricconaggine o di furbata: mi sbagliorò, ma tale è la mia persuasione. Modificando le sue maniere, il signor Angelini riuscirà un perfetto Don Basilio, e noi saremo lieti di poter rinunziare a di lui riguardo a quei principi di severità di giudizio che ci siamo prefissi. Vogliamo studio e progresso nei giovani cantanti, e non una colpevole ed anlogata stabilità: questo diciamo in generale. - Non facciamo che gli illustri loro predecessori possano dir giustamente *«opera mea le dilige»* - *Un peu d'amour propre, s'il vous plaît, Messieurs!* - si salvino in posizione nell'area.

Il baritone signor Corsi ci fece meravigliare: vestito con assai buon gusto, messo in mustacchi e la spaghiolista rimpiazzanti la barba in *collette* del *major* andalusi, brillò per spirito, per brio e per eleganza nel canto e nell'azione; eccellente vocalizzatore, non omise alcuna di quelle fleccie che distinguono il talento d'un comico perfetto e d'un fatto cantante. Milla Ermolina Martini, sotto il guardiagnone della vecchia Borinaccia, disse benino la sua cavatina, ed ebbe segni d'approvazione.

Mario... qui sta il *basilio*? Mario, se non ha potuto ritrovare la voce del tempo andalù, - eh! solo lo! - ha saputo supplirvi col sottuffigi dell'arte che mirabilmente possiede, rattoppando alla meglio i guasti del proprio strumento troppo apparenti principalmente nel distacco de' registri. È certo però che quando non è costretto a spinger la voce o ad allungare il colto per aiutare i muscoli costrittori alquanto rilassati della laringe, ed allorché può limitarsi al gorgiieglio a fior di labbra, riesce ancora assai gradito e sforza all'applauso, se forza si può fare ad un pubblico tanto indulgente pel suo prediletto cantante. Le *Mis* inglesi, ah! quelle benedette *Mis*, vanno pazze frenetiche per quel fior di labbra; ed ogni volta che apparisce il vezzoso Lindoro *d'ade*, tra un ronzio di confusi sospiri, un sospiro raso e grasso come il soffio dello sdruccolo mantice di Lesbo. Mille teste si rivolgono a un sol punto e mille leni indifferete vanno a scambigliare il fondo d'un palco di preseniti, ove sta appiattata, accovacciata una portonina, sepolta sotto un nuvolo di nastri e di tulle. Ha patito rose tra le mani e bianchi fiori intrecciati al suo trine bianche ha forse le stesse chiome che un discreto costumista ha potuto galvanizzare e render pari in colore alle maturo spliche: due grosse perle son gli occhi: candido il labbro - non scherzò - o candida la languine che lo circonda il collo rammentando l'amoroso augello, che invano, viviamo, cercherebbe tra le di lei labbra l'ambrosia onde la sposa di Tindaro neccese a voluttà il padre tonante degli dei; di nove è il mantelletto d'ermellino,

e nivea la trapianta lussuante stoffa che lo raddoppia, ma candido più di tutto ha lo sguardo e più che alabastro, so la cipria olezzante de' più soavi aromi, o se il meno innocente preserito di quel metallo sacro alle bettate emerte od a Gradivo di doppio strato lo ismaltano. Di qui il nome di *Madame Badignon* che le demmo, da *badignonner* indugiare. Ingratissimo Mario!

Per l'altro andò in scena la *Lucrezia Borgia* col baritone Corsi, colla Stiffenone e Jean Mario. *De minimis non curat praetor*: trocìo del Rustighelli e del Gabella. Una volta artisti d'una gran celebrità non isdegnavano pel decoro del teatro, per rispetto del pubblico, per riguardo al compositore e per l'interesse del proprio direttore, di fare il petichino al loro compagno, locuzionandosi delle parti le più secondarie ed indifferenti: ma ora è un altro paio di maniche; i primi cantanti di loro o quart'ordine credono degradarsi ed avvilirsi rappresentando personaggi diversi da quelli cui son tenuti per obbligo di scrittura, abbandonandoli ai forzisti od a persone inette e che muovono alle risate, e guai al ridicolo!

Il sig. Corsi assunse per compiacenza la parte del Duca Alfonso, e non prima d'aver ottenuto l'assenso per iscritto da lui suo collega, col fu dappinna affidata quella parte d'Antonio del direttore, e che fu messo all'istesso da due de' propri compagni. Mentre il sig. Corsi adempiva ai doveri del buon camerata e dell'uomo di cuore educato ai sentimenti più dolci, ammirabili si copri di novella gloria nell'arte magistrale con cui rappresentava il personaggio del principe estense, il povero reatto ha potuto liberare a quel fascio che volle risparmiargli la carità de' compagni e ridere alla sua volta, giacchè il talento straordinario di Corsi non bastò a salvar l'opera di Donizetti da un fatale naufragio. *Malamigella Valli* (leggiate *malamigella Sogulia*) nel terzo atto pare, sia che non invincibile emozione lo riuolse impossibili il canto e l'azione, sia che la di lei voce e la qualità del di lei talento drammatico in un tal fisco non rispondessero alle esigenze d'una drammatica rappresentazione. Ci vediamo quindi forzati nostro malgrado a dichiarare a questa gentile signorina che non è al suo posto, consigliandola a non cercare ad altri delle opere comiche quei successi cui potranno condurla la sua grazia, i suoi vezzi e la sua buona volontà; la suppriamo di buon senso, educatissima e gentile; vorrà quindi perdonarci la nostra franchezza.

Anche all'amabile signora Stiffenone raccomandiamo meno sforzo d'azione e di voce, un gesto più castigato, minori impetuosità nel canto. Già è sempre così con quasi benedetti creature: fate loro dei complimenti sui loro mezzi vocali o sulla loro perizia drammatica, che subito il vedete cadere nell'esagerazione per provarvi che avete detto il vero. La signora Stiffenone ebbe dei buoni momenti, ma nella parte di Lucrezia non fu trovata (con le dispaccia) all'altezza del suo primo successo su questo scena. Certa la stagione è ben trita da quindici giorni e farla alle uogle dei cantanti; o forse è colpa di Gioia che lo gettò intonipostiva i suoi voli attraverso le nubi e i densi vapori dell'atmosfera.

Parve che Mario si borbasse del pubblico: nel famoso tercetto poi ci rosei curiosissimo; un'altra volta gli presteremo i condoli del nostro orinolo o un bastoncino, affinché possa sollazzarsi con quelli o darsi un congegno: posti al lungo ove si trova, nella reggia estense, al cospetto d'un duca Alfonso arravellato... Si risvegliò ad un tratto alla ronzanza e divenne furibondo all'alto di brandire il coltello per trafiggere la madre: buon per noi che se ne moriva poi primo, per non ricorgere che questa sera, o forse con miglior fortuna sotto le spoglie del *Troisjors*.

Il pubblico del teatro della Grand'opera francese salutò con fragorosi applausi l'apparizione della signora Borghi-Manno nella *Falotita*; questa celebre artista ha sorpassato nella parte di Isorina le primo-donne che la presceltero e sò stessa; nell'ultimo duetto con Roger l'entusiasmo andò al colmo; nuovo il bel trionfo per l'arte e pogli artisti italiani!

Il termometro, che segna i gradi di stima o di successo a quel molossimo teatro, s'innalzò d'un tratto a favore della signora Medori: posso annunziarvi l'omaggio della più meritate approvazione che le venne tributata all'occasione della ripresa degli *Ugonotti*, ove oltremodo si distinse per eccellenza d'esecuzione e per talento drammatico. Nel gran duetto dell'atto quarto, ove si mostrò perfetta, Roger divise la sua corona - fortunati tenori!

Il signor Lumley è ora in Parigi, ove attende la sua parte di gloria all'occasione del *Rebello* della sua Piccolomini nella *Traviata*; frattanto non perde tempo e va reclutando nuovi artisti

NUOVE pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fio. di Tito di Gio. Ricordi.
**NONETTO per VIOLINO, VIOLA, VIOLONCELLO e BASSO,
FLAUTO, OBOE, CLARINO, FAGOTTO e PIANOFORTE**

sopra motivi dei **VESPRI SICILIANI** di **VERDI**
composto da **NICOLA DE-GIOVANNI** Op. 154 (postuma)
Fr. 8 -

L'ARTE DI PRELUDIARE

N.° 50 Preludi in tutti i toni maggiori e minori

per PIANOFORTE di **M. PASANOTTI** Op. 86. SERIE PRIMA 29105 Fr. 5 -

Ecco nuova raccolta di preludii per pianoforte! Ne abbiamo già tante!... Verissimo, rispondo io, molte ne abbiamo, non però quante bastino a raggiungere gli scopi diversi che l'arte musicale si prefigge nell'iniziare i suoi cultori alla scuola dei preludii.

Se pressochè tutti gli istruttori pianisti stesero composizioni di preludii allo scopo di abituare gli studiosi di pianoforte a scorrere con facilità e precisione su tutti i toni, nessuno, ch'io sappia, ve ne dedicò pur una al primo o principale scopo di fornire la memoria dei cultori di pianoforte di una ordinata e varia serie di preludii che bene ne statipino loro in mente l'entità, e sui quali possano altri modellarne all' uopo in ragione del progresso nello studio e relativa capacità.

Tale appunto è lo scopo ch'io mi prefissi nell' offrire ai cultori di pianoforte la presente serie di Preludii. Volli che collo scorrerla più e più volte avessero ad appropriarsi l'idea chiara e precisa della natura del vero preludiare, che altro non è infine fuorchè la creazione, per così dire, di quattro, otto, dieci battute nel tono stesso del pezzo musicale che si ha ad eseguire.

E vi perverranno gli studiosi collo imprimerli nella memoria molti dei preludii qui raccolti, abituandosi in seguito da sé sui modelli medesimi a coniarne altri egualmente armonici ma svariati.

E poichè il ben preludiare viene ognora ritenuto come augurio di buona esecuzione, ove colla presente fatica io potessi ridarvi i cultori di pianoforte, ne avrò più che sufficiente compenso nella gioia di avere in minima parte almeno spinto ancora il progresso dell' arte musicale, che forma ogni mia cura ed amore.

L'Autore.

IL CARNEVALE 1857

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

di **GIO. e GIUS. STRAUSS, G. LABITZKY, F. FAHRBACH, G. ROSSARI**

28966 N. 1. Libelli (Libellen). Valzer. Op. 180 di Gio. Strauss . Fr. 5 -	28970 N. 5. Rievocazione . Schottisch. Op. 20 di G. Rossari . Fr. 1 -
28967 N. 2. I Tipografi (Die Typographen). Valzer. Op. 179 di F. Fahrbach . Fr. 5 -	28971 N. 6. Policinetto . Quadriglia. Op. 21 di Gius. Strauss . Fr. 1 -
28968 N. 3. Jonjon Polka. Op. 25 di Gius. Strauss . Fr. 50	28972 N. 7. Il Lampo . Galop. Op. 21 di G. Rossari . Fr. 1 -
28969 N. 4. Pirottini di Maggio (Mai-Blaeschen). Polka-Mazurka. Op. 17 di Gius. Strauss . Fr. 50	L'Album completo. Fr. 5 -

Album Redemptoris Mater
ANTIFONA alla MADONNA
per Tenore o Soprano
(in G-moll di S. S.)
con accomp. di Harmonium, od Organo o Pianoforte

ANGELO MARIANI
Fr. 1 25

RICORDO DELL'EGITTO
FANTASIA
per FLAUTO e PIANOFORTE
concertanti
SU MOTIVI ARABI

E. KRAKAMP, DORN
Fr. 3 -

CARNEVALE DI VENEZIA
per PIANOFORTE
RAOUL JAWORNIK
Op. 6. Fr. 5 00

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 49

Si pubblica ogni Domenica.

7 Dicembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.
Per Milano eff. aust. L. 20
Per la Monarchia » 24
Per gli altri Stati Italiani » 28
Per l'Estero » 40
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO
In Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. R. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.
Lettere, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Avvertimento. - Rivista bibliografica musicale. - Leggio di Antoldi. - Annotazioni al giornale di Rousseau. - Rivista. - Carteggi. Parigi, Pietroburgo. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Manoscritto autografo del Don Giovanni di Mozart.

RIVISTA BIBLIOGRAFICA MUSICALE

LE LEZIONI DI GIÒBBE DEL MAESTRO ALBINI da Bologna.

Più volte ne occorre di notare in queste pagine le sublimi bellezze dei temi che la Chiesa somministra al compositore di musica nell' ufficio dei morti. Fra questi primeggiano certamente le lezioni ed i responsi dei tre notturni tratti da quel libro di Giòbbe, che nella semplicità, naturale e precipuo distintivo dei libri santi, è uno dei più sublimi poemi, agli occhi stessi dei meno credenti. Le quali lezioni poi unitamente ai responsi, che vi s' intromettono, essendo scelte fra i passi più patetici e commoventi di quella storia pietosa del giusto assoggettato alle più dure prove che umana natura possa, non che tollerare, immaginare, somministrano al compositore di musica un argomento tanto fecondo che conviene essere zotico per non sentirne la bellezza.

Da tale verità sembra a primo sguardo doversi conchiudere essere molto facile il musicare siffatte lezioni, e quindi non molto il merito a ben riuscire; ma la cosa va ben altrimenti, ed è fatto provato da lungo tempo, che quanto più un argomento ridonda di bel-

AVVERTIMENTO

La Gazzetta Musicale di Milano continuerà anche nel prossimo anno le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati che non hanno ancora soddisfatto ai loro abbonamenti arretrati sono invitati a farne pervenire sollecitamente l'importo all'Editore-proprietario, altrimenti coll' anno nuovo verrà loro sospeso l'invio del foglio.

APPENDICE

MANOSCRITTO AUTOGRAFO
DEL DON GIOVANNI di MOZART.

(di Luigi Vianoli.)
(Continuazione e fine. Vedansi i N. 47 e 48).

Una delle parti più interessanti del manoscritto di Mozart, e più utili da consultare anche oggidì, è la serie delle indicazioni, per mettere bene in isceua, ch' egli avverte di aggiungere frequentemente alle parole del testo. Le une sono molte laconiche, come strada, notte, o combattono, more; le altre si riferiscono al vestito o all'azione. Donna Elvira, per esempio, deve presentarsi in abito da viaggio, e quando don Ottavio si toglie dal collo la maschera, al fine del primo atto, deve avere pistola in mano. Ma altre indicazioni sono di maggiore importanza, e ne citerò qualche esempio.

Nel grande finale del primo atto, quando le tre orchestre entrano l'una dopo l'altra, eseguendo ciascuna un pezzo vario di carattere e di misura che si confondono sinfonicamente, Mozart vuole che la seconda e la terza orchestra incomincino la loro parte imitando suonatori che accordano i loro istrumenti, *accordano*. Questo effetto è sempre trascurato o perduto. Vuole otraccìo che ciascuna di codeste tre orchestre di ballo abbia i suoi ballerini particolari. Per tal guisa, quando al primo esordire *Don Ottavio balla minuetto con donna Anna*, al cominciare del secondo *Don Giovanni si mette a ballar con Zerlina una contradanza*, ed all' ingresso del terzo *Leporello balla la Tarsca* (l'Alemanna) *con Masetto*. Per cui, eccettuata donna Elvira, che rimane per galanteria, tutti i suoi personaggi sono occupati in questo preludio danzante del formidabile insieme vocale.

Passando al secondo atto, noi scopriamo che, per cantar l'aria: *Non mi dir, bell' idol mio*, donna Anna non dovrebbe venir sola in isceua, con una lettera in

lezze poetiche, tanto maggiore forza e sentimento di arte richiede nel tradurlo in musica, e se ne abbiamo mille prove nella musica drammatica, molto più ne troviamo nella sacra, in cui alle restrizioni volute dalla maestà del sacro tempio si aggiunge il poco aiuto che appresta alla musica la lingua poco intesa dalla pluralità, per modo che l'arte deve, senza uscire dai limiti imposti dal genere, cavare da suoi propri mezzi tutta l'espressione della poesia che tratta. Egli è perciò che al compositore di musica sacra occorre una profonda cognizione di tutti i moventi dell'arte, non per farne inutile sfoggio, ma per valersene all'uopo, e là dove possono coadiuvare all'espressione dei sentimenti ed affetti, che deve comunicare agli astanti; avvegnachè il vero sapere non consista nello operare artificiosamente a caso, bensì nel conoscere dove e quando l'artificio è, o non è richiesto, e nella scelta dei mezzi più efficaci ad ottenere l'intento. Nelle lezioni di cui parliamo non sarebbe certamente opportuno lo sfoggio di complicati contrappunti, tutte le parole essendo di un uomo il quale straziato da ogni maniera di patimenti, ma sostenuto dalla coscienza di non averli meritati, e pur fermo nella fede di un Dio giusto, a lui si volge; e mentre dà sfogo a suoi dolori, lo prega di fargli conoscere per qual motivo abbia su lui versato tanta amarezza: *indica mihi cur me tu iudices*, e gli pone davanti la propria debolezza ed impotenza a più oltre soffrire. Ben fece dunque il sig. Albini ad affidarle ad una sola voce ed a scegliere quella del baritone, la quale riunisce il patetico del tenore al carattere virile del basso; attenendosi molto saggiamente ad un fraseggiare largo e semplicissimo, ma or qua or là rotto nella parte del canto, ben intendendo che appunto rotti e sconnessi sono gli accenti di chi ha l'anima oppressa da profondo dolore; siccome pure benissimo intese che in questi casi spetta all'orchestra non solo di compiere il ritmo del periodo, ma di far intendere lo stato dell'animo, esprimendo ciò che la voce del cantore non può, né deve dire.

Quindi scelse opportunamente i suoni cupi di bassi con cui si annunzia la prima lezione in *do minore*, e benissimo immaginò le varie leggi di movimenti in cui predomina il gemito, e la voce tanto espressiva dei violoncelli. Ma bella sopra l'altre nella prima lezione è la frase strumentale alla parola *peccati*, frase che rende tutto il sentimento del giusto, il quale, piuttosto dubita di sé che di Dio, epperò all'idea di aver

forse mancato, ancorchè senza saperlo, si sente sorpreso da cupo terrore (1).

Così l'innisimo grave del coro, che al primo responso entra colle parole *Credo quod Redemptor meus venit*, è qui efficacissimo a mostrare la fermezza della fede, espressione, che rafforzata in fine da una breve imitazione sulla progressione di quinta ascendente, va crescendo in modo da produrre una finale cadenza piena di nervo, con cui termina il responso accennato. La seconda lezione, non men bella della prima, termina con un magistrale responso di stile fagato ideale, ed ognuno può credere, senza altre parole nostre, che la terza lezione non è inferiore alle due prime, scorrendosi abbastanza come il bravo compositore cammini guidato non da cieco istinto, ma da profonda cognizione della filosofia dell'arte; epperò non aggiungeremo se non le nostre congratulazioni dirette al giovane maestro il quale con questo lavoro, degno di un artista provetto, dà prova di un distinto talento, coltivato con studi assidui e coscienziosi ad ottima scuola.

Passa il suo esempio, tanto più valdo, quanto che egli, agiato essendo, non per bisogno, ma per vero amore dell'arte atteso ad impadronirsene, possa, dico, persuadere i giovani che qualunque più felice naturale ingegno ha d'uopo di studi continuati e profondi, e solo con questi vi ha speranza di onorevole carriera.
R. BOUQUKOS.

LEGGIO DI ANTOLDI

(Continuazione. Vol. II N. 46.)

Il signor capitano Campigli, pensionato, domiciliato in Milano, fece chiedersi circa quindici anni sono in diverse capitali d'Europa se vi fosse noto qualche ordigno atto a voltare col piede i fogli di musica; ma avendo avuto risposta negativa, stolido, ed inventò egli

(1) Il Martini nella versione della Volgata sanzionata questo verso sottintendendo la particella dubitativa *si*, *si precor quid fecerit tibi*, o *Curis hominum*. A me sembra che il modo così con il maestro Albini tratteggiò musicalmente questo verso, senza contraddire alla versione, lo rende anche più forte ed evidente.

meno. Queste parole sono dirette a don Ottavio, che è presente, che ha in sua parte in un recitativo precedente quello della sua mesta promessa sposa, e che termina la scena con un altro recitativo. Ma il primo tenore, dopo la sua aria, ha fretta di partire, e per evitare a sé stesso l'incomodo di tornar fuori, dà con la sua assenza all'aria di donna Anna un'apparenza d'isolamento, di spaurimento che la sventura, e che la fa abitualmente sopprimere, a fronte della sua importanza e della sua bellezza. Infine, un poco più innanzi, durante l'ultima orgia dell'ateo fulminato, quando donna Elvira cerca col più tenero sermone di toccare il cuore del suo insensibile sposo, ella finisce, in un trasporto di preghiera, coll'inginocchiarsi dinanzi a lui, e don Giovanni, vedendo ch'ella ricorra di allora, le s'inginocchia alla sua volta davanti, per eccesso di derisione. Questo scherzo di scena è eccellente, e si dovrebbe riprenderlo, almeno per questa considerazione, senza contare che si ostenderebbe in tal modo alla formale prescrizione di Mozart.

Un'altra questione più delicata è quella di sapere se si dovrebbe ripigliare egualmente la seconda parte dell'ultimo finale. - La origine, dopo che sotto le strette della statua e in compagnia dei diavoli da essa evocati, don Giovanni era inghiottito dalle tavole del teatro, Anna, El-

vira, Zerlina, Ottavio e Masetto ritornavano ancora, determinati a vendicarsi ed a punirlo de' suoi delitti. Ma Leporello, rimasto sotto la tavola, li informava che l'uomo di razza era già venuto a cercarlo, e che il diavolo se l'aveva inghiottito. Allora essi cantano insieme:

Ritornellu qual birbon
Con Prosperina e Pluton.

aggiungendo tosto, per dare allo scioglimento la sua morale:

Ecco il fin di chi fa male,
E del peccati la morte
Alla vita e sempre egual.

Questa morale ricorda il titolo della commedia originale, il cui soggetto, divenuto popolare, ebbe l'insigne onore di passar per lo naso di Molière, di Mozart e di lord Byron (1).

Se la situazione e se la poesia di questo finale non son molto forti, bisogna confessare che il compositore non lo aveva nemmeno esso molto ricchettato coi suoni della sua musica. Dopo la scena profugiva che incomincia con la

(1) Non s'ha nessuna che non aveva, né debba che non si paghi, ma il Comitali di pietra. Questa commedia è del famoso spagnolo Gabriel Tellez, il quale scrisse per teatro, sotto il nome di Tirso de Molina.

stesso a tale scopo un ingegnoso meccanismo, il quale fu poi reso ostensibile al pubblico in una delle esposizioni degli oggetti d'industria in Milano, e poscia privilegiato in Vienna.

Consiste esso in un elegante vaso che si pone sul mezzo del pianoforte poco più di un palmo di dietro al leggio. Alla sommità porta una specie di scatola di metallo del diametro di circa dieci centimetri, alta circa sei, tagliata da un lato orizzontalmente fino al suo diametro, in modo da presentare un vano formato una striscia alla circa tre centimetri. Dal centro di questa scatola gorga un cilindro sottile, nel quale sono infilate le estremità di una dozzina di aste di ferro, lunghe circa trenta centimetri, che escono orizzontalmente dalla scatola a guisa di altrettante stecche di un ventaglio. Queste possono liberamente passare da destra a sinistra e viceversa, atteso il vano suddetto che presenta la scatola. L'estremità libera di ciascuna stecca porta sospeso un cordoncino che termina con una pinzetta, la quale si attacca ai fogli nell'angolo superiore. Ciascuna di queste stecche ha una molla entro la suddetta scatola che la spinge costantemente verso la sinistra del suonatore, ma una specie di uncino posto entro la stessa scatola è capace di trattenerle tutto alla sua destra, quando il suonatore ve le sovrappone, per attaccare le pinzette ai fogli. Dalla scatola discende per entro il vaso un filo, il quale va poi ad attaccarsi ad un pedale. Ogni volta che questo filo viene tirato, l'uncino si abbassa alquanto e lascia scappare una sola stecca, che spinta dalla forza della propria molla passa velocemente alla sinistra del suonatore, trascinando seco il foglio cui è attaccata.

Il signor Desbeaux fece questi studi a Parigi per costruire un ordigno che voltasse la carta col piede, e da circa tre anni vi riesce ricorrendo ad una calamita. Nella premessa alla descrizione della sua macchinetta egli dice che fino dal 1829 uomini d'ingegno si occuparono in esperimenti per tale invenzione, ch'ricorrendo ad un'asta da collocarsi fra l'una e l'altra pagina, chi ad una corda, chi ad un rampino, ch'essendo una carta da musica particolare; ma sempre, e tutti, senza un felice successo.

Il volta-carta del signor Desbeaux consiste in un piccolo leggio lungo 40 centimetri, alto 25, il quale si sovrappone a quello del pianoforte e vi si stringe mediante due morsetti di ferro di cui è munito alla base. La parte inferiore di questo leggio consta di una cassetta alta quattro centimetri e larga cinque, che

contiene alcune spire elastiche, poste orizzontalmente, le quali tirano verso la sinistra del suonatore un cilindro verticale che esce dalla cassetta inferiormente per quattro centimetri. A questo cilindro, nella parte che esce dalla cassetta, è affidato orizzontalmente un tubo di latta lungo 19 centimetri, entro il quale scorre un cilindro di legno, che mediante una vite si può fermare sul tubo in qualunque punto del medesimo. La spranga può così allungarsi ed accorciarsi per eguagliare perfettamente la larghezza di qualunque formato di carta. Un cordoncino, che entro la cassetta s'aggira al suddetto cilindro, tirato che sia da una leva che vien sottoposta al pianoforte assicurata con viti, fa eseguire un mezzo giro verso la destra del suonatore al cilindro, e quindi all'asta esterna, la quale è munita alla estremità di una magnete. Questa va allora ad appoggiare sopra una ruotellina metallica sottilissima, incollata all'angolo di ciascun foglio, e vi si attacca. Quando si abbandona il pedale, le molle interne tirano il cilindro e fanno ritornare l'asta che vi è unita alla sinistra del suonatore portando seco il foglio. Affinchè poi l'asta orizzontale, eseguita la volta, non resti al disotto del foglio, e quindi strata nuovamente dal piede non abbia a rivoltare ancora la carta invece di staccarsene per andare ad appoggiarsi ad un secondo foglio, il cilindro fu posto assai ingegnosamente, non già nella metà della lunghezza del leggio, ma circa due centimetri più verso la sinistra del suonatore; per tal modo l'asta che porta la magnete riesce lunga quanto il foglio quando si trova alla destra del suonatore, ma lo sorpassa di due centimetri quando è alla sua sinistra. La magnete colla volta scivola quindi sulla ruotellina, e l'abbandona giunta che sia alla sinistra del suonatore. Per la musica altrui poi, in luogo delle ruotelline incollate, si attaccano a ciascun foglio due pinzette riunite per mezzo di una piccola coda, le quali si stringono fra loro abbracciando la carta, facendo salire lungo questa coda un anellino di ottone.

Il sig. dottor Alessandro Antoldi di Mantova, ivi domiciliato, vide l'ingegnoso lavoro del capitano Campigli e si appropriò l'idea delle pinzette, modificandole però e per la forma e per la più facile e sollecita applicazione ai fogli. Non persuaso egli della convenienza che un volta-carta agisse per mezzo di aste orizzontali poste al di dietro del leggio, rendendone questa impossibile l'applicazione agli organi, ed assai incomoda alle orchestre per lo spazio occupato, parti da principi affatto diversi, proponendosi che ogni meccanismo do-

venisse in luogo del commendatore e che finisse coll'inghiottimento del suo assassino indurito nelle colpe, Mozart stesso non poteva salir più subline; egli aveva raggiunto la maggior cima della grandezza drammatica, ed ogni pezzo venuto da lui, fosse pur meritevole di pigliar posto in un'altra opera, o in altro luogo di quest'opera stessa, doveva di necessità sembrar debole e freddo. Il pezzo sopraccitato è pure il solo che Mozart abbia scritto, materialmente, con confusione, con disordine, dove si sente il lavoro invece dell'ispirazione. Mi pare per conseguenza che si sia fatto bene a sopprimerlo in teatro, ed a relegarlo oramai negli spartiti stampati.

Sarebbe inutile anzi ridicolo il tessere elogi del capolavoro incomparabile che, da sessant'otto anni, occupa il primo posto sulle scene liriche del mondo intero. - Voti loiar Cesare? dico Marco Antonio in Shakespeare, nomina Cesare e non aggiungere sillaba. - Se non che, se bisognasse scegliere fra tutte le testimonianze d'ammirazione e di rispetto ch'egli ha ricevute, ecco quale io prenderei: Un giorno, in numerosa compagnia, si eccitava Rossini a indicar l'opera che anteponeva alle altre, fra tutte quelle che aveva prodotte la sua vena inesauribile, quella senza che ommè egli ha volontariamente inaridita a trentasei anni, essendo spento in tal modo per

l'arte, giovane come lo stesso Mozart. - Non c'è padre, gli si diceva, che non abbia tra i propri figli un Beniamino - e l'uno citava il *Barbiere*, l'altro *Otello*, questi la *Gazza ladra*, quello *Smitramide*, un altro *Guglielmo Tell*. Egli impose silenzio, e ognuno stette aspettando l'oracolo. - Volete conoscere, disse alla fine, quale delle mie opere io ami maggiormente; ebbene, è il *Don Giovanni*.

Abbiamo avuto recentemente la conferma di questa graziosa storiella. L'illustre emulo di Mozart si era recato a visitare la figlia del più caro de' suoi vecchi amici, dell'artista eminente pel quale egli stese le parti più importanti del suo repertorio. L'aveva udita, al pianoforte ed all'organo, con una bontà affatto paterna, con quella emozione di tenerezza che la malattia sembra aver aggiunta, come nuova qualità del cuore, a tutte le qualità dello spirito. Allora egli chiese di poter vedere il manoscritto della sua opera prediletta: M'inginoccherò, disse, dinanzi a questa santa reliquia. - Poi, dopo di averne percorsi alcuni fogli in un raccoglimento religioso: Amico mio, mi disse, stendendo la mano sullo scritto di Mozart, è il più grande, è il maestro di tutti, è il solo che abbia avuto tanta scienza quanto genio, e tanto genio quanta scienza. - Ed io ho raccolto pianamente questa parola di Rossini.

vesse essere contenuto ed agire unicamente sotto l'assicella che sorregge la musica. Fino dal 1817 compose un semplicissimo ordigno, il quale, infilato in una corda da pianoforte tesa sotto l'assicella del leggio, piglia a guisa di una mano ad uno ad uno, in qualsiasi punto si voglia della destra del suonatore, alcuni anelli di cuoio, infilati in un'altra corda da pianoforte, ai quali sono attaccate le pinzette ed i fogli, e portandoli ed abbandonandoli a qualsiasi punto occorra della di lui sinistra, verificano la voltata di qualsiasi formato di musica.

L'Antoldi continuò a fare studi sopra la sua invenzione specialmente diretti a semplificarla e togliere quegli inconvenienti che nell'uso pratico di essa gli si presentavano; ne ottenne in Vienna il privilegio esclusivo, e nel settembre corrente anno la sottopose in Milano alle sagge osservazioni di alcuni meccanici e maestri di musica. (Continua)

ANNOTAZIONI

al DIZIONARIO di ROUSSEAU

ACCORDO.

— L'Accordo, dice Rousseau, è l'unione de deux ou plusieurs Sons rendus à la fois, et formant ensemble un tout harmonique.

All'articolo Harmonie dice che l'Armonia è una successione d'Accordi.

Se ad avere armonia ovvi bisogno di una successione d'accordi, un accordo solo non basterebbe dunque a formare un tout harmonique. Il tout harmonique dell'accordo non ha relazione quindi coll'armonia propriamente detta. Epperò la definizione data dal filosofo ginevrino si riduce evidentemente a dire che l'accordo è l'unione di più suoni atti a formare un accordo. Come chi dicesse che il pane è pane, acqua l'acqua.

Meglio si avrebbe detto che l'accordo è l'unione di due (subbene i trattatisti vogliono che debba contenerne almeno tre; e non senza qualche buona ragione) di due o più suoni simultanei, combinati secondo le leggi della tonalità. Ma quali sono queste tuttora arcane leggi? Non mancherà opportunità di rivelarlo.

— L'Harmonie naturelle produite par la Resonnance d'un Corps sonore est composée de trois Sons differens, sans compter leurs Octaves.

Ess'è composta di molti altri suoni, naturali, se vogliono così chiamarsi, pel corpo sonoro, o meglio per alcuni corpi sonori, ma non naturali per l'umano organismo. La settima cantante che dà, oltre agli altri tre suoni, il corpo sonoro, la undecima crescente quasi di un mezzo tono, non sono, viva Dio! suoni naturali per l'uomo.

— Lorsque (i tre suoni differenti) forment entre eux l'Accord le plus agréable et le plus parfait que l'on puisse entendre.

L'accordo perfetto minore non può dirsi né meno perfetto né meno aggradevole del maggiore.

— D'où on l'appelle par excellence Accord parfait. Ma, allora pure, chiamavasi perfetto anche il minore.

— Ainsi pour rendre complète l'Harmonie (cioè l'accordo), il faut que chaque Accord soit au moins composé de trois Sons.

An moins? Né più né meno per gli Accordi di tre soli suoni, come i due sopr'indicali. Per l'accordo di dominante con settima, e con settima e nona, tre suoni non saprebbero bastare a renderlo completo.

— Les Musiciens... ont l'art de donner le change à l'oreille... en lui présentant les Sons principaux (non suoni) e principali) des Accords, de manière à lui faire oublier les autres.

Piuttosto a farglieli indovinare.

— L'addition de la Dissonance produisant un quatrième Son... c'est une nécessité, si l'on veut remplir l'Accord, d'avoir une quatrième Partie pour exprimer cette Dissonance.

Senz'avvedersene, corregge l'errore in cui era incorso poche linee prima.

— On divise les Accords en parfaits et imparfaits.

Allorché gli accordi sono costituiti secondo le leggi della tonalità, vale a dire allorché gli accordi sono accordi, essi sono anche perfetti, ad esprimersi propriamente.

Meglio sarebbe distinguere gli accordi in appellativi e non appellativi, cioè in accordi che richiedono, dopo loro, uno o più altri accordi, ed in accordi che non domandano ulteriori successioni. A quest'ultima classe apparterebbero naturalmente gli accordi così detti perfetti, maggiore e minore. Ma non è vero che sieno destinati sempre anch'essi medesimi di appellazione. Se non che, quando la contengono, potrebbero forse considerarsi come accordi appellativi, cioè di più che tre suoni, presentati non completi.

— Aucun des Sons de cet Accord (quello di dominante con settima) ne peut s'altérer.

La Terza, la Quinta ed la Settima (anche la settima?) peuvent s'altérer dans cet Accord (quello di settima).

Aucun des Sons de cet Accord (quello di settima diminuita) ne peut s'altérer.

Cet Accord (quello di sesta eccedente) ne se renverse point (È vero poi?), et aucun de ses Sons ne peut s'altérer.

Qui si altera, là non si altera; là si rovescia e qui non si può rovesciare. Quanto al secondo argomento noi crediamo che ogni accordo, date certe condizioni, sia rovesciabile. Quanto poi alle alterazioni di alcuni suoni in alcuni accordi, Rousseau è nel vero. Ma dire alterazione di un suono non è dire cangiamento di un suono in un altro? e cangiar un suono di un accordo non è lo stesso che cangiare l'accordo? E perché mai in qualche accordo si possono praticare questi cangiamenti, vale a dire perché certi accordi si possono trar in altri, mentre tant' altri accordi vogliono essere quello che sono? La teoria delle alterazioni sarebbe comodissima se la si potesse applicare in ogni caso: ma siccome ciò non è, così ella è non solo insufficiente a spiegar le ragioni dell'arte armonica, ma altresì assurda. Un filosofo asserì che gli uomini quando non trovano prove a persuadere si valgono delle parole anche destituite di senso. I trattatisti di musica, che sin ad oggi ammisero, senza spiegarlo, il fatto delle alterazioni, dissero parole senza significato.

— Dans lequel (nell'accordo suddetto) on substitue quelquelà la Quinte à la Quarte.

Questo substituo ci richiama alla mente la celebre quanto pazza teoria della sostituzione con cui il Fétis intese spiegar l'accordo di nona non preparata sulla dominante. Se non che le alterazioni alla fin fine sono anch'esse delle belle e buone sostituzioni. E rimane egualmente a spiegar, come per le alterazioni, così per le sostituzioni, perchè in alcuni casi si possano praticare delle sostituzioni, perchè in altri no; inoltre, perchè la sostituzione debba costituirsi di un dato suono e non di altri. Come fa il signor Fétis a spiegar che l'unica sostituzione possibile all'ottava è quella della nona? Ammessa la teoria delle sostituzioni, non dovrebbe essere indifferente il valersi di qualunque grado della scala?

M.o.

RIVISTA

Milano, 6 dicembre.

— Domenica, 30 novembre, si chiusero le rappresentazioni della brillantissima stagione alla Canobbiana, colla Traviata e col Montecristo, e con molte feste e fiori ai principali artisti. Le rappresentazioni ascsero a 61: due delle quali a beneficio delle Pie Istituzioni Filarmonica e Teatrale.

Le dette recite furono così composte:
52 la Traviata,
12 il Trovatore,
3 Norma,
7 la Fanciulla delle Asturie,
4 Otello,
1 con frammenti della Traviata, del Trovatore e della Norma.

— Il maestro sig. Nicola Mici, che da alcuni mesi professava l'arte in Milano, autore di buone composizioni, specialmente da camera, fu teste nominato professore di canto all'Istituto Filarmonico di Torino. Questa nomina onora il sig. Mici, tanto più che vi fu eletto senza concorso e ad unanimità di voti.

— Nella seduta di sabato 22 novembre, l'Accademia delle Belle Arti di Parigi ha eletto, in qualità di socio estero, il maestro Mercadante, in sostituzione al sig. Catalina, decesso.

— Il rinomato concertista di violoncello Max Bolver di Monaco fu di passaggio per la nostra città, recandosi a Nizza, d'onde ritornerà fra breve a Milano allo scopo di farvisi giudice. Egli, che ha già percorso gran parte dell'America settentrionale e delle Indie occidentali, pensa di intraprendere poi una escursione artistica alla volta d'Algeri, dell'Egitto e delle Indie orientali.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 1 dicembre.

Sommario. - Teatro Italiano: Il Trovatore - Mario - Signora Alboni e Stieffonno - Graziani - La signora Erminia Frazzolini e Maria Stieffonno - La rana ed il buco - Fiori e sepolcri - La Gazzetta Italiana, Don Isacco e l'Alboni - Corsi e Milla Valli - Grand'Opera francese: La Favorita - La signora Borgh-Manno - Rosina Stolta - Bouffes-Parisiens. Sir Demiselletta e Marier - M'ieu Landry.

La terza rappresentazione di figura da me annunciata nella ripartizione di Mario nel Trovatore, ebbe luogo lunedì scorso al posto teatro italiano, all'occasione d'una serata straordinaria che l'imprenditore stimò consacrarla a beneficio della propria borsa. Il teatro era gremito non di pubblico offeso, ma di gente che avea pagato coi propri quattrini il diritto di vedere, sentire e giudicare, sedendo a quella solennità. La Stieffonno fu lodatissima a come cantante e come attrice, e si mostrò degna di quegli applausi con cui fu salutata al suo primo apparire. Mario disse bene la romanza e cantò quel po' di voce che gli rimane nella catalotta di quella pira (di cui omise la replica) nel Miserere colla Stieffonno che fu ridomandato siccome al solito. È inutile il dirvi lo accoglimento che fecero a Mario i di lui passionati ammiratori. L'Alboni fu superiore ad ogni elogio; ci limitiamo a confermare quanto abbiamo detto di questa prodigiosa cantante, che nella parte d'Azucena si distingue anche come artista drammatica. Graziani è sempre il più energico conte di Luna che mai ci fosse dato intendere ed applaudire: la rara di lui voce, bella, possente, robusta e ben timbrata, il metodo non cui si espone nell'aria. Il balzo del suo sorriso, e l'energia del frangere in tutto il resto, gli valgono ogni sera e meritamente i più fragorosi segni di aggradimento.

Abbiamo altresì parlato d'un libro che la signora Frazzolini avea messo contro il signor Calzadò allorchè questi affidò la parte di Leonora nel Trovatore alla signora Stieffonno, il giorno in cui la celebre Erminia si disse indisposta. Lasciamo ai curiali l'estendersi sui particolari di tal questione e sulle ragioni più o men buone addotte da ambo le parti, diremo solo, che giustizia fu fatta al diritto e che il nome di madama Frazzolini tornò a brillare sui cartelloni del teatro italiano. Immensa era nel pubblico la curiosità d'assistere ad una battaglia non nuova, ma rara nel fasti dell'arte - né fu sordo alla chiamata. Ben prima che lo spettacolo cominciasse tutto il teatro era occupato: dalla platea al paradiso ogni palco ed ogni stallo era stato venduto, cosicchè ci fu impossibile procurarci il più modesto sedile anche offrendo di pagarlo un prezzo maggiore dell'ordinario. Dal fondo oscuro ed obliato d'un atrio, in piedi, abbiamo potuto essere spettatori della curiosa lotta. Dopo mezz'ora di cupida ed angosciosa aspettazione, Bottesini dando finalmente il fatal segno e l'orchestra facendola da araldo d'armi entrò la prima in campo per incoraggiare un organo suntuo si ma un talento veramente di cartello. Honour au courage malheureux! - O grande Esopo, per chi dunque passarono alla posterità i tuoi apologhi e le tue favole piene zeppo di tanta e di sì filosofica morale? Senza permettermi di fare applicazioni indiscrete, che non riuscirebbero grate al gentile lettore, non possiamo negare di non aver scorto né supremi sforzi della signora Frazzolini, nella smanìa di vincere la rivale, un delitto di ribellione contro se stessa, che mossi ed avvelati alla più omisistica ammirazione, se la pietà non fosse stata il primo sentimento che in noi destossi, misto ad una pena irresistibile pelto di lei sofferenza. Né fu più forte nel quarto atto, allorchè volle coraggiosamente tentare la riscossa in quella sublime elegia tessuta di strazianti melodie e d'accenti scavi: note armoniche capaci d'intenerire le anime anche le più dure ed insensibili e che non mi è dato intendere senza sussulto e senza che una lagrima distillata dal cuore ascenda ad irrorar le mie laci. Ebbene, anche nell'ultimo atto poco le fu possibile riaversi: la voce della cantante si estingueva nell'estremo singhiozzo di Leonora. Così la verità può strappar di mano all'aria la sua faesola, spiegandola nelle acque letali dell'indifferenza.

Martedì si diede la Gazzetta Italiana. Cosa curiosa! anche in quest'opera quasi nessuno era al proprio posto, meno l'Alboni e Soldi ortodamente trasformato nel mercatante Isacco. L'Alboni e Soldi! Nessuno al certo prima di noi ha osato mettere l'animo Soldi in così bella compagnia: pure quale analisi, qual confronto! L'omogeneità coll'antipatia (in merito vocale intendiamoci bene); l'insignito nella cornacchia; una voce fresca, pura, dolce e vellutata colla strida d'una sega sdentata da farsi recere i precordi; la compostezza (talvolta forse troppo soverchia) colla mimica esagerata e pretentiva d'una non modesta seconda parte; del resto, buon compagno, giovialone e non sordo alle tentazioni di Bacco, l'amico in discorso ha ogni diritto alla universale estimazione.

Corsi non ha potuto e non potrà mai mostrarsi con effetto nella parte del Podestà; è troppo bassa per la di lui voce; cosicchè, meno che in certe frasi da cui si rivela il grande artista, nel resto passò inosservato, e non per di lui colpa; colui si merita il rimprovero, che impose un simile sacrificio alla di lui compiacenza. Abbiamo rievato e sofferto insieme nel vederlo masticare non senza evidenti smorlio quelle crudeli parole:

In casa di Mestore -
Fabrizio Vingradito
È stato oggi rapito...
Un carteggio d'argento
Per uso di mangiar.

Che bella roba!
Madamigella Valli - leggete sempre madamigella Seguin - nella parte di Pippo trovò modo di farsi applaudire, singolarmente nel duetto coll'Alboni, la quale non fu contenta di veder riflettorsi sulla modesta di lei compagnia un po' di quella luce che la circonda, giacchè per verità è solo all'Alboni ed alla bonarietà del pubblico parigino che si va debitori se la Gazzetta Italiana ha potuto reggersi sulle ali o non cader colpita da una universale espulsione di fischi e di risate. - Povera signora Alboni! malgrado le di lei ammirande qualità artistiche, ed innocente d'ogni furto,

potè vedersi strappata ai ponati ospitali e strascinata al patibolo in mezzo ad una schiera di broni neri vestiti da giuliano. Appoggiata al braccio d'uno di questi sciagurati che le dove servir di confessore, di guida, di confortatrice, compagna, che è forse pur anco destinato ad assisterla negli apparecchi della fucina *folletto*, si avvia al luogo del supplizio. Che messa in isceca, mio Dio! chi ciarla, chi ride, chi entra, chi esce, chi va, chi viene a rapreccio; e in mezzo alle strida, agli urli ed al tintinnio della campana che suona a stormo fuor di luogo o fuor di tempo, od il grido di paura e d'innocenza finalzarsi all'etra in geli armoniosi e strazianti dal sono della vittima che si vuol sagrificare sull'ara d'una fallibile Astrea.

Continuano i trionfi della Borghi-Manno alla grand'Opera - Ognuno fa le meraviglie come essa abbia potuto in così breve tempo acquistare un accento quasi puro e corretto e adattarsi allo esigenze della declamazione francese. Schifa di farsi imitatrice delle *Leonor* che la precedettero e singolarmente della Stoltz, vollo pur così dire dell'interpretazione della sua parte una nuova creazione, togliendo dal volto della *Fuorista* un po' di quel colorito tradizionale d'una passione esaltata ed impetuosa. Il modo della Borghi-Manno è più calmo, più concentrato e patetico, ma non men sentilo, nè meno in armonia col carattere di quella donna infelice. Che fa frattempo la celebre signora Rossini Stoltz? Intollerante d'un lungo riposo sui propri allori, o per meglio dire affranta da un sistema di vita passata tra i processi e le vacanze di spessi cambiamenti di fortuna è di domicilio, ha pensato crear sollievo mettendosi di nuovo su quelle scene cui fu troppo presto ahimè rapita. Seno recando qual trafeo delle passate gesta non una corona, ma un berrettone da pulcinella col rispettivi sonagli, percorre le città del Belgio e dell'Alamagna dando concerti o domandando ad alta voce scritte. - Avviso ai direttori!

Lunedì dopo averla intesa, vi daremo i ragguagli sull'opera comica *le Sylphe*: ci piace frattanto di constatare l'esito felice di due operette eseguite una *Bouffe-Parisien* in questi ultimi giorni. La prima è intitolata *Sie demoielle à marier*. Un padre vedovo con sei figlie da marito senza dote, cerca il mezzo di collocarle; per tirare i merletti nella rete, s'appiglia allo stratagemma di mettere in vendita la propria casa. Arriva il primo avventuro, il quale dopo mille accidenti e più burleschi e stravaganti, si scopre esser egli il settimo figlio di quella sfortunata genitrice. Le parole sono del signor Cholor; la musica riva, spiritosa con qualche lampo d'originalità e del signor Dolbes.

La seconda operetta consista d'uno scherzo assai comico intitolato *M'sieu Landry* del maestro Duprato. È un idillio vivace in un atto, o assai bene interpretato dai modesti artisti che sono i satiri e le ninfe di quella scena da Lilipute. E. C.

Pietroburgo, li 4/10 novembre.

Attendebò tardi, occorri alcuni dettagli sull'apertura del nuovo teatro a Mosca, inaugurato coll'opera italiana il giorno 20 agosto (primo settembre).

Tutto il complesso degli artisti scrittori per l'attuale stagione al teatro Imperiale di Pietroburgo furono chiamati a prender parte a quella solenne occasione, in cui si fecero 21 volte; 18 d'abbonamento, uno spettacolo *pubb.* e le ultime 2 recite fuori di abbonamento. - Si diedero le seguenti 8 opere.

- 1.^a *I Persiani*, colla signora Bosio ed i signori Calzolari, De Bassini e Lablache; 2 volte. - Con quest'opera si fece l'apertura.
- 2.^a *Roméo*, colla signora Lotti della Santa ed i signori Calzolari, De Bassini e Marini; 5 volte.
- 3.^a *Don Pasquale*, colla signora Marray ed i signori Calzolari, De Bassini e Lablache; 5 volte.
- 4.^a *L'Elisa d'Amore*, colla signora Bosio ed i signori Calzolari, De Bassini e Lablache; 2 volte. La prima volta fu data per lo spettacolo *pubb.* il giorno 30 agosto (11 settembre).
- 5.^a *Il Trovatore*, colla signora Bosio e De Merick-Lablache, ed i signori Geremia Bottini, Bartolini e Tagliabue; 5 volte.
- 6.^a *Lucrezia Borgia*, colla signora Lotti della Santa e De Merick-Lablache ed i signori Geremia Bottini e Marini; 5 volte.
- 7.^a *Rigoletto*, colla signora Bosio e De Merick-Lablache ed i signori Geremia Bottini, De Bassini e Tagliabue; 2 volte (nella

seconda recita supplirono alla Bosio ed a Geremia Bottini, madamigella Marray ed Alessandro Bottini).

8.^a *La Traviata*, colla signora Bosio ed i signori Calzolari e Bartolini; 5 volte. Già che fa: 4 opere di Verdi, 5 di Donizetti ed una di Bellini.

Troppo lungo ed arido sarebbe il descrivere l'effetto che ciascuna produsse, tanto più che, avendo tutte, quale più quale meno, avuto un esito soddisfacente, dovrei ripetere le stesse cose; dirò solo che le opere le quali fecero maggior incontro furono *Il Trovatore*, *Rigoletto* e *la Traviata*; nella qual ultima la Bosio è deliziosa. Saravvi chi l'agirà meglio, ma meglio cantarla è impossibile.

Il giorno dell'incoronazione dell'imperatore gli artisti furono invitati a prender parte al Concerto che come d'uso vien eseguito durante il *Ranchetto*.

Passando ora al teatro di Pietroburgo vi dirò che la stagione dell'opera italiana si aprse l'1 (15) ottobre colla ripresa dell'opera *Michele* di Verdi, col titolo di *Sivardo il Sassone*, la quale non fece l'effetto dell'anno scorso, e si che fu oscurita dai modesti soggetti, cioè dalla signora Lotti della Santa, e dai signori Alessandro Bottini, De Bassini e Tagliabue.

Li 4 (16) ottobre andò in scena *Ernani* pel debutto di Marini colla signora Lotti della Santa, ed i signori Calzolari e De Bassini - esito mediocre - si ripeté sempre per altro il famoso finale *O come Carlo*, e Marini non dispicque.

Per l'opera dei signori Geremia Bottini e Bartolini e per la recita delle signora Bosio e De Merick-Lablache si diede *Il Trovatore*, che ebbe un esito felice, ed ora che lottati avessero a combattere coll'impressione che la scorsa stagione *Tauschick* aveva involato in quest'opera. - La Bosio e la De Merick-Lablache piacquero assai anche quest'anno. Quanto però alla De Merick, sarebbe a desiderarsi che cantasse un po' più in misura - Bartolini ed De Bassini cedette la parte del Conte di Luna si fece molto applaudire e nella sua Aria e nel Duetto colla Bosio, la quale nel canto suo dispicce bene la Romanza e la scena finale. Tutto il quartetto, meno piccolissime mercede, e perfettamente eseguito, ed il *Miserere* vien sempre applaudito.

Per quarta opera darasi il *Rigoletto* coi modesti artisti che lo cantarono a Mosca, e dove la Bosio e De Bassini sono sempre i bene accetti. Anche per quest'opera, in quanto ad esecuzione, la Bosio è irreprensibile. Il Quartetto si deve ripetere tutto lo sera.

Successiva prima la *Lucrezia Borgia* colle signore Lotti della Santa e De Merick-Lablache ed i signori Geremia Bottini e De Bassini. Il Bottini introdusse in quest'opera dopo l'introduzione del secondo atto, la *Bianca del Giuramento*, *La Dca di tutti i cor*, ch'egli canta alla porticina o dove quindi ripetere ogni sera.

Li 20 ottobre (1 novembre) si diede la prima rappresentazione della *Traviata* colla stessa artisti che l'eseguirono a Mosca. Quest'opera, nuova per Pietroburgo, produsse un effetto immenso, e non poteva essere altrimenti, eseguita dalla Bosio che è un vero gioiello in questo partito. Se la Bosio avesse un po' più di gusto per dirò che sarebbe la prima cantante del mondo; in essa v'è passione, fedeltà ed ossessione perfetta, un ritmo bello e spontaneo, e soprattutto amore per l'arte sua. Calzolari non era troppo in voga la prima sera; si guardò per altro come un po' o artista esagerato; egli secondo lodevolmente la Bosio tanto nel finale che nel duetto; Bartolini disse bene la sua romanza ed il duetto colla Bosio. Anche i Cori fecero del loro meglio. L'orchestra eseguì quest'opera con amore rilevando le più piccole intenzioni del maestro.

Sabato sera, 27 ottobre (8 novembre), per serata di Marini si è dato il *Barbire di Soglia*, che dopo il *opera delle* *Saint-Entrée*, dello quali 3 di Verdi, venne accolto come un idillio di versivo. Non volevi che il sempre giovane *Barbire* per poter sostenere il confronto delle precedenti delle opere, non volevi che un complesso d'artisti come coloro che qui l'eseguirono per farlo portare in tutta la sua pienezza. La Bosio era Rossini; Calzolari, Almaviva; De Bassini, Figaro; Lablache, *Barbire* e Marini, Don Basilio. Dal principio alla fine non fu che una *zuppa* non interrotta d'applausi. Parva che gli artisti avessero fatto a gara a chi esultava ed agiva meglio. Alla così detta scena della lezione la Bosio cantò un *Valte di Venanzio*, del quale, essendo stata chiesta la replica, cantò invece una *Canzone Andante* as-

sa graziosa. Fu insomma una di quelle serate rare negli anni ventrali.

Parlando delle feste musicali che si diedero a Mosca durante l'epoca dell'incoronazione, mi dimenticai di notare la straordinaria esecuzione dell'Imo Nazionale russo del Generalo Lwoff, ch'ebbe luogo al'aspetto la sera del gran fuoco d'artificio, ma che pare non abbia prodotto l'effetto che s'aspettava.

NOTIZIE ITALIANE

— Atumura. Teatro Comunale, 9 novembre. *Incoronazione del busto di Mercadante*. Leggiamo sulla *Amicaglia*: «Leri sera finalmente si aprì questo Teatro, decorato della statua a mezzo busto in marmo dell'illustre nostro composero maestro cav. Saverio Mercadante. Era bellamente illuminato a cora; i suoi dorati ornamenti, le sue figure alla Pompeiana, opere di due ottimi artisti atumurani Francesco Lo Russo e Cosmo Gianelli, con bellissimo sole di ferro fuso, davano agli spettatori un ammirabile colpo d'occhio. Il busto, che la mano del peritissimo artista Montanaro pinse, è un capolavoro del suo pennello; rappresenta un fatto patrio, cioè, un saggio che presenta la pianta della magnifica cattedrale (che ornò questa antica città) a Federico II di Svevia, che da qui trovavasi di passaggio al ritorno egli fess da Terra Santa.

— Firenze. Sabato sera, 22 novembre, nella Sala della Filarmonea il rinomato pianista Jaell dette prova della sua invincibile abilità nel suonare il pianoforte.

Il dire che il pubblico è uscito da un concerto ove si eseguirono 4 pezzi col pianoforte, e tre colla voce, appagato totalmente, e col sapore in bocca, è il più grand'elogio che possa farsi al Jaell. Notare i pezzi eseguiti è inutile; diremo soltanto che abbiamo ammirato nell'abbissimo pianista forza non comune, anzi straordinaria, ed anche dolcezza sorprendente. In tutte le sue composizioni si osserva un gusto tale, che non poco contribuisce nel piacere destato nell'uditorio.

— Teatro Pagliano. *L'Elisa* (o *Lida di Gerusalem*) dopo tre serate ebbe il suo riposo. Per amore del vero però notiamo che rimase in molti il desiderio di sentirlo, ed in altri quello di rivederlo. Per noi crediamo che l'impresa non ci avrebbe troppo ramesso facendo qualche altra rappresentazione dell'opera prodotta.

— Sala della Filarmonea. Fu dato domenica 16 corrente un esercizio di studio. Il miglior pezzo eseguito fu la Gran fantasia a 4 pianoforti del troppo presto a noi rapito Adolfo Fumagalli. La composizione è bella ma difficile, e fu notato che non tutti i suonatori che vi presero parte erano di egual forza, per cui non si poteva ammirare una felicissima esecuzione.

Il celebre maestro Meyerboer ha scritto ultimamente a G. G. Gabli per offrire alla progettata Società per l'attuazione della musica internazionale in Toscana franchi 200. Che il nobile esempio venga seguito dagli Italiani, dai Toscani, e la detta Società non rimarrà allora un semplice progetto. (Armonio)

— Genova. Al Carlo Felice si diedero già due rappresentazioni, una del *Barbire*, e l'altra del *Don Pasquale*, colla compagnia che ha fatto ritorno, alquanto stanca, dal teatro Paganini. Sono arrivati tutti gli artisti che dovranno cantare in carnevale. La prima opera sarà il *Figlio di De Ferrari*, la seconda gli *ignoti*. Il terzo da distinguersi, e quindi per ultima della stagione *Roberto il Danese*. - Abbiamo in Genova il concertista di harmonium Lucio Maza, il quale tratta questo strumento in un modo singolare, trascorrendo ottando effetti svariati e pianofolletti. (La lettera)

— Napoli. Teatro San Carlo, *Roméo* o *L'Assolo di Loida*. A quel teatro l'*Assolo di Loida* del maestro Petrolia pare non abbia molto piaciuto. « Questa musica, dice l'*Amicaglia*, ci sembra al debutto del *Mora Fiammi*. » La cantarono la Viola, Graziani, Colati ed April. Sono stati solennemente applauditi il quartetto finale (con due chiamate ai cantanti e al maestro) il duetto fra la Viola e il Graziani (con chiamate al maestro), il bivaoco (con chiamate al maestro), la scena tra la Viola e il Colati, e l'aria di Colati (con chiamate al maestro).

— Teatro Nuovo (dell'Anagnini). Dicemmo che l'*Elisa di Petrolia* si dava al S. Carlo ed al Teatro Nuovo al tempo stesso. Al Teatro Nuovo fu molto applaudita a favore, tutti chiamati, e per soddisfazione di aver fuori qualunque non essendovi il maestro, frai suoi all'istesso concertatore della musica, e Grandillo all'istesso concertatore delle manovre, poiché il bivaoco fu manovrato e interpretato da lui. Noi non abbiammo più della musica avendola giudicata, trovando belli due soli pezzi, il quartetto finale del prologo ed il bivaoco, ma ci è lecito osservare che il manovratore del Teatro Nuovo ha riparsi in parte alla grande incomprensione di quel capitano, il quale avuta la nuova oia il suo campo è allagato per tradimento, si divertì a cedere l'ingrandito un attimo ed una colla, ascendo il concertatore del *Palcoscenico* una strada, e della strada un prodigio, sicché il capitano e alcuni ancora in apprensione.

Al Teatro Nuovo, dopo le due prime rappresentazioni dell'21-

nesso, la compagnia ha fatto riposo, dando poi fuoco a *Picci-grotta*.

— Roma. Teatro Capranica. *Don Pasquale* musica di Donizetti. Ecco un'opera che da un vario tempo non si era gustata in le scene de' nostri teatri. Ecco un'opera graziosissima, che ha ricorrea molte altre del volere maestro, ma che più si ascolta, e più è bella. - Ferriva dunque la società Impresaria che vinto tutte le difficoltà volle ricominciare del pubblico col farla eseguir in questo teatro; il quale ben si presta alla delicata commedia che servi al libretto.

Gi' interpreti ne furono la Virginia Pozzi, il tenore Neri, il baritone Mattioni ed il basso comico Borella.

Il *Don Pasquale* piacque, ed è la prima volta che in Roma si sia gustato; e godiamo che il pubblico concorra in folla ad udirlo.

— Torino. Al Carignano si è rappresentata una nuova opera, *La Demone*, del maestro Filippo Marchetti. L'esito è stato favorevole. Ecco che cosa ne dice il giornale *Il Trionfatore*: «La musica del giovane maestro sento alquanto dello stile di Mercadante; e piuttosto che di questo compositore egli segue le tracce di Verdi; e di quest'ultimo ritrae più della prima maniera che della seconda. In quest'opera si trovano troppo l'inquietezza incertezza del principio, si nel tempo come nel ritmo, ed essendo nell'istrumentatura. Il tempo vi è sempre binario; il ritmo qua e là s'irregolarizza, l'istrumentatura sovrabbondante. La semplicità e la scorrevolezza della melodia, prima dote del maestro, spesso è dal Marchetti dimenticata; come soliti che va in cerca dello strano, dell'elaborato, dell'usofilo. I pensieri abbondano (e questa è la vera sua ricchezza). Ma hanno d'uopo di lasciarsi fluire naturali, senza impacci, senza artificiose e senza stento.»

La stagione autunnale del Carignano è al suo termine, e la si può dire una delle più felici, poiché il teatro fu sempre affollato e piandente; per il concorso ne andò lieto Bonziani, come per i tanti gli artisti.

Delle cinque opere rappresentate, due ebbero il sopravvento: *Rigoletto* e *Traviata*; la *Lucrezia Borgia* andò sempre zoppiando; il *Don Giacomo*, accolto festivamente, non poté reggersi molto; la *Demone* è giunta troppo tardi, e per sua mala sorte dopo la *Traviata*, la quale segue il suo trionfo dopo oltre venti ripetizioni di quest'anno e dopo trentacinque dell'anno passato. Malgrado ciò, l'opera del Marchetti fu encomiata, perchè ricca di non comuni bellezze. (Il Trionfatore)

— Trieste. Notrà forse fresche e lire vero non — ne sono, ma in cambio a quello a compenso di quanto si avrebbe potuto desiderare. Avemmo giovedì sera al Teatro Grande il secondo concerto dato dal violinista sig. Bazzini, il cui nome soltanto ci risparmierebbe lo sforzo di qualunque elogio; se pure questo potesse adeguare il merito dell'estimo artista. Ma come non dire almeno quanto il teatro in quella sera era a dovuta fortuna di un pubblico intelligente ed entusiasta che festeggiò più largamente che non l'abbia fatto nel primo successo il sublime suonatore; come tacere degli applausi strappati al commosso uditorio nel patetico quartetto del *Barbire*, e nei canti appassionati della *Bianca*; resti così veri e parlanti che la innamorata anima del Bellini ci veniva risuscitata e trascinta dalla copia delle onde sonore e piacenti di quel magico strumento, deliziandoci in un'esasi di soavi reminiscenze?

Ohi sig. Bazzini! Voi ci avete ammaliati, incantati a vostro piacere, il piano e la gioia ed ogni emozione voi. Il dispendio a dolezza, essi hanno sede e sviluppo fra i crin del vostro archetto e quelle corde eforquenti da cui risvegliate suoni e melodie multiformi e novissime sempre. E nel *Sourire* di Napoli, e nella *Elegia* Ernst, e nel *départ*, e nella acclamata e simpatica *Ritella dei folletti* voi dimostraste come non solo siete nato compositore, ed interprete del bel canto italiano, ma è insuperabile, ed ad alcuno secondo nell'arte di signoreggiare le difficoltà le più ardue della scienza musicale. (Diapioletto)

Leggesi nel *Diapioletto*, in data 4 corrente: « Sentiamo con piacere che il celebre concertista di violino signor Bazzini ebbe martedì sera un'onorevole esultanza col mezzo del telegrafo a Venezia, onde portarsi colà per cooperare in un concerto alla corte imperiale che avrà luogo probabilmente venerdì. Il signor Bazzini sarà poi di ritorno a Trieste per dare l'ultimo suo concerto nel Teatro Grande la sera di domenica prossima. »

CRONACA STRANIERA

— Parigi. Leggesi nella *France musicale*: « Dopo la rappresentazione dell'opera che Verdi compone per il teatro della Fenice di Venezia, il maestro si reccherà a Rimini per mettersi in isena la sua opera *Stiffelio*, di cui il libretto e la musica devono essere in gran parte riformati e rinnovati. Quest'opera sarà rappresentata in occasione dell'inaugurazione di quel teatro.

Il tenore Gardoni trovavasi ora in Amsterdam, ove è scritturato per tutto l'inverno.

Al *Duca* nella scorsa settimana si sono date una rappresentazione degli *Huguenots* e tre della *Fuorista*.

TITO DI GIO. RICORDI. Editore-proprietario responsabile.

Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Frio. di Tito di Gio. Ricordi.

IL CARNEVALE 1857

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

DI GIO. STRAUSS, G. LABITZKY, F. FAHRBACH, G. ROSSARI

28966 N. 1. Libelli (Läbellen). Valzer. Op. 180 di Gio. Strauss . Fr. 5 -	28970 N. 3. Ricreazione . Schottisch. Op. 20 di G. Rossari . Fr. 1 -
28967 " 2. I Tipografi (Die Typographen). Valzer. Op. 179 di F. Fahrbach . Fr. 5 -	28971 " 6. Polcinello . Quadriglia. Op. 21 di Gius. Strauss . Fr. 2 25
28968 " 3. Joujou . Polka. Op. 23 di Gius. Strauss . Fr. 1 50	28972 " 7. Il Lampo . Galop. Op. 21 di G. Rossari . Fr. 1 -
28969 " 4. Fiorellini di Maggio (Mai-Blüchlein). Polka-Mazurka. Op. 47 di Gius. Strauss . Fr. 1 50	L' Album completo. Fr. 9 -

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

F. FERRARIS

MONFERRINA DANSE ITALIENNE Op. 27. Fr. 2 50 25372	BRINDISI Op. 28. Fr. 2 - 25373	LE SERMENT NOCTURNE Op. 29. Fr. 2 50 25374	ETUDE Op. 50. Fr. 2 25 25439	LA PREGHIERA DELLA SERA Op. 52. Fr. 2 25
--	--	--	--	--

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

F. MAGRINI

28842 Op. 1. La Mélancoie . Romance sans paroles. Fr. 3 -
28843 " 2. Impromptu . Fr. 2 25
28844 " 3. Baccarolle . Fr. 2 75

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

G. GAJANI

25392 Op. 20. Momento di ricreazione . Valzer. Fr. 2 75
25393 " 21. Piauso di vittoria . Polka. Fr. 2 -
25394 " 40. La Galeté . Polka. Fr. 4 50

15 ESERCIZI PER CONTRABASSO DI GIUS. HISERICH

LA FIORAJA CANZONE per Soprano con accompagnamento di Pianoforte DI Costantino Carletti Fr. 2 75 28961	LA MORTE DI SOFONISEA IN PARODIA PRELUDIO, RECITATIVO e ARIA per Basso con accomp. di Pianoforte DI PIETRO MATIOLI ALESSANDRINI Fr. 5 - 23160	GIOVANNA DE GUZMAN DI VERDI. CAPRICCIO per Pianoforte DI Disma Fumagalli Op. 63. Fr. 4 -
--	--	--

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

GRANDE FANTASIE SUR ERNANI Op. 110. Fr. 5 50	L. DE MEYER Invitation à la Polka Op. 111. Fr. 5 50
---	--

MELODIE SCELTE dell'Opera IL TROVATORE di VERDI trascritte per Chitarra DA J. E. WERTE Op. 8. - N. 27. Fr. 3 - 28964	LA VEGLIA NOTTURNA SCHERZO FANTASTICO per Violino con accompagnamento di Pianoforte DI Gius. Austri Op. 12. Fr. 4 50 28800	MELODIE SCELTE dell'Opera I VESPRI SICILIANI di VERDI trascritte per Chitarra DA J. E. WERTE Op. 8. - N. 31. Fr. 3 50
--	---	---

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XIV. N. 50

Si pubblica ogni Domenica.

14 Dicembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Avvertimento. - La Traviata. - Loggia di Anfoli. - Rivista. - Carteggi. Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Giovanni Federico Agricola.

LA TRAVIATA

(Continuazione. Vedansi i N. 39, 42 e 48).

AVVERTIMENTO

La Gazzetta Musicale di Milano continuerà anche nel prossimo anno le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati che non hanno ancora soddisfatto ai loro abbonamenti arretrati sono invitati a farne pervenire sollecitamente l'importo all'Editore-proprietario, altrimenti coll'anno nuovo verrà loro sospeso l'invio del foglio.

APPENDICE

GIOVANNI FEDERICO AGRICOLA

Correva l'inverno del 1731, un inverno freddo e ne-
voso. Il teatro di Berlino era poco animato, e non vi si
discoteva, poco badando allo spettacolo, che dell'esito
clamoroso ottenuto a Pietroburgo da Francesco Araja na-
politano, maestro di quella cappella imperiale, il quale ai
trionfi delle opere da lui colà scritte e fatte rappresen-
tare voleva aggiungere un nuovo, musicando per la pri-
ma volta un libretto in lingua russa, secondo il deside-
rio a lui espresso dall'imperatrice di Russia. I berlinesi
stupivano allora del numero veramente straordinario di
strumenti, cantanti ed in specie di celeberrimi composi-

tori di musica sacra e profana, tutti italiani, ch'erano
stati chiamati, con larghi emolumenti ed onorifiche di-
stinzioni, a quasi tutte, grandi e piccole, le corti europee.

Su questo argomento appunto s'aggravano i discorsi
di tre individui, seduti in un angolo del ridotto dell'opera,
uno de' quali, fosse merito proprio, distinzione di posi-
zione sociale od altro, sembrava esercitare sui due che
gli si erano posti a sedere di fianco una tal quale pre-
ponderanza.

Erano dessi Graun, direttore della cappella reale, uomo
che aveva specialmente formato la sua immaginazione sulle
opere del nostro Lotti, allora avanzato negli anni, ma
che disimpegnava ancora con molto zelo e con rara in-
telligenza le sue faticose incombenze; il celebre Quantz,
maestro di flauto di re Federico II, e certo Tosi, lom-
bardo, il quale viveva da molti anni a Berlino nella so-
cietà degli artisti, de' musicisti in particolare, colà coo-
scinto come un giovanone di prima forza, non povero
però di coltura, di spirito e di buon gusto.

« quando vuole con tanta e sì ben ritratta insistenza che Alfredo le ripeta ancora che l'ama, quasi temendo non abbia egli scoperto sul disordine del di lei volto l'inganno che gli si appresta.

Perché tu m'ami, Alfredo, non è vero? »

quando, affrontata dall'interno battaglia, la poveretta scioglie ogni freno alle lagrime, che

Di lagrime avea dopo,

e quando, con un estremo sforzo, rasserena il bel viso e di un sorriso lo infora.

... or son tranquilla...

Lo vedi? - Il sorriso,

lagrime e sorrisi cui fanno cotanto gentile eco i suoni dell'orchestra; quando finalmente, in uno sfogo di sincera passione, in una piena d'affetto esclama, con sì nobili e larghi accenti, *Amami Alfredo*, e da lui si accommiata, per l'ultima volta forse, o gli dice *Addio* - in tutti questi punti, tanto diversi d'espressione sì, ma tuttavia a gradazioni estremamente delicate, ci pare che il maestro abbia trasfuso pur esso una passione inimitabile. In tutto questo breve ma importantissimo squarcio non avvi che una menda, secondo noi; di poco rilievo certamente, ma che per debito d'imparzialità vogliamo notare. Nell'istante in che Violetta ha già vergata la lettera fatale destinata ad Alfredo, questi entra sorprendendo Violetta nell'atto ch'essa, soggelato il foglio, mal tenta celarlo agli sguardi dell'amato. Il turbamento di Violetta è forte; o forte è quello di Alfredo, ma non per lo stesso oggetto. Egli è preoccupato, come dice assai inelegantemente il poeta, per l'arrivo di suo padre, e per un severo scritto di quest'ultimo. Alfredo non dà quasi alcuna importanza al fatto del foglio di Violetta. Gliel chiede quasi sopra pensiero; ella lo rifiuta; ned egli insiste. Ed è allora ch'ei soggiunge, non più pensandovi, quel *son io preoccupato* di cui dicemmo. Questa preoccupazione dunque, come

pur avvertimmo, nulla a che fare colla lettera di Violetta che Alfredo ha già dimenticata, e tutta si riferisce invece allo scritto ed alla venuta di Germont. Or, la musica non riproduce questo distacco di due idee affatto disgiunte; bensì le sembra fondere in una sola, a tale che la preoccupazione di Alfredo pare rapportarsi all'imbarazzo di Violetta, e non ad altro. Potrebbe darsi che è ingannassimo noi nell'interpretazione delle intenzioni del librettista, il quale veramente in questo punto, come in altri, è sibillino alquanto; ma la nostra osservazione ad ogni modo non ci sembra destituita di retto senso, perchè appoggiata all'interpretazione più naturale di quella posizione drammatica.

L'andante dell'aria di Germont è uno de' più difficili ed originali cantabili che sieno usciti dalla penna di Verdi. In esso un tale misto di rimprovero dignitoso e d'affetto tutto paterno che meglio non si potrebbe esprimere. È molto difficile del resto a cantarsi bene; difficile a rendere quella sobria eppur ricchissima varietà di timbre e d'accenti voluti dall'autore, e ch'egli accuratamente indicò pressochè ad ogni nota. La cavalletta non regge al paragone di quella soavissima melodia, ed è poca cosa per verità, anche prescindendo da confronti. Sarebbe forse stato miglior consiglio ometterla, concludendo bruscamente il pezzo, il quale, anche considerati i suoi rapporti coll'azione, effettivamente non ha bisogno di un secondo tempo, o potrebbe perciò benissimo prendersi forma e nome di *romanza*.

Il coro delle signore mascherate da zingari non presenta, a parer nostro, quella bizzarria di canti che il suo carattere avrebbe potuto richiedere; assai migliore è quello de' maldatori, il cui motivo per altro è forse ripetuto soverchio; ma con lieve danno dell'effetto, poichè riesce abbastanza variato per mezzo delle differenti masse, che per così dire quel motivo palleggiano e sel ricamano. Se ad ogni modo non può dirsi del tutto infondata l'accusa di coloro che affermano Verdi aver tanto quanto trasandata la fattura di questi due

Sarà facile immaginare quale in questa triade fosse, come dicemmo, la persona prevalente, quale il voto di maggior peso, quale la parola più libera e più attentamente ascoltata. Il maestro di un re può esser benissimo un uomo da meno di molti altri; ma le alte emanazioni ch'egli porta con se, l'influenza che può esercitare, le grazie che può chiedere e qualche rara volta ottenere, il sublime contatto a cui lo chiamano le sue funzioni, il rendono agli occhi del mondo un'eccezione privilegiata, dinanzi a cui le moltitudini non hanno suavia peranco la vecchia abitudine d'inchinarsi. E tanto più si doveva poi presentare uomo d'importanza Quanz, in quanto che egli era maestro di musica di un re che, in soli undici anni di regno, s'era già circondato di gloria; di un re che colle battaglie di Miltwitz e di Gauslaw avea guadagnato e rinnato alla sua corona buona parte della Slesia; che avea riportata quattro altre vittorie in Boemia, forzando l'Austria alla pace, e che sembrava voler metter la Prussia a perfetta eguaglianza con le nazioni più invilite e più colte della vecchia Europa.

Federico la lotta, oltre all'essere stato il più grande capitano della sua epoca, fu un esperto amministratore, favorì le scienze, le arti e l'industria nazionale, e coltivò le lettere, se non con grande successo, almeno con molto amore.

Devono adunque quei tre congregati molte cose insorgere intorno alla musica ed ai nomi dell'Italia, quando Tosi esclamò d'improvviso, quasi diremmo colpito da nuovo pensiero:

« Per bacco! e non dite nulla del nostro Giovanni Federico, del cui ingegno e del cui merito possiede tutti far fede, e che fiorisce qui splendidamente, sotto i nostri occhi? Non è forse italiano anch'esso? »

« Piano un poco, rispose tranquillamente Gram-Giofelerico Agricola, prima di tutto, è nato a Dobitschen, ha fatto i suoi corsi all'università di Lipsia, e colà appunto anche i primi suoi studi musicali; sotto la direzione di Giovanni Sebastiano Bach, di cui piangiamo da un anno la gravissima perdita. Venne poscia a Berlino, dove si fece amare e stimare, dove trovò protezioni ed aiuti, e dove continuerà ad andare innanzi con fortuna, a fronte del grido strano saltatogli in mente di maritarsi. Agricola adunque è più tedesco che italiano; ma io, se il volete proprio vostro, non trarrò la spada per contrastarvelo; benchè si tratti di un uomo di merito non comune; la sua educazione peraltro, ripetè, fu principata e compiuta in Germania.

« Avete ragione, caro Gram, avete ragione, rispose Tosi; e ricorda benissimo quando, dieci anni or sono, Agricola venne da Lipsia a Berlino, dove fu prestissimo riconosciuto e acclamato organista distinto.

« Primo organista dei nostri tempi, disse Quanz.

« Ricordo del pari che, un anno dopo, qui il nostro Gram fu da Sua Maestà il re Federico spedito in Italia per farvi una compagnia di cantanti pel suo teatro, e che in quella circostanza egli consigliò a Giofelerico di proseguire i suoi studi di composizione sotto la vostra guida, rispettabile signor Quanz.

Quanz, elidendo leggermente la testa, allontanò da sé ogni elogio balzando addirittura, non in altro argomento, ma ad un punto di esso dove egli potesse toccar impunemente in diaspore.

« Agricola, disse Quanz, è uomo di raro ingegno; le sue composizioni così da chiesa come da teatro sono tutte pregevoli, ed io volentieri somministravo anche gli scritti didattici che, sotto nome di *Diabro*, egli ha pubblicati

pezzi, noi soggiungeremo che ciò può esser anche stato fatto a bella posta, affine di dare maggior rilievo alle importanti scene che poco stante vanno a presentarsi. I più celebri maestri si valsero a consimile scopo di questo mezzo.

Già per incidenza accennammo a quella sublime - sublime sì - scena del gioco; accennammo a quel ritmo sì fortemente colorato di gelida ironia, di sordo franto, di repressa ferocia; accennammo a quell'orchestrazione sì caratteristica, inquieta, ansiosa, bollente, quasi insopportabile di freno; accennammo a quel tutto assieme che dipinge da un canto le vortigini e i bolori di un'orgia, dall'altro presagisce imminenti sciagure, luttuosissime catastrofi. Di volo accennammo a tutte queste bellezze; ma non accennammo ancora a quanto v'ha di più bello; a quel punto cioè, o canto che dir vogliasi, della Valery, canto di un'espressione ineffabile, di accenti indescrivibili. Con esso scorgiamo che il nero presentimento che a que' frementi tocchi dell'orchestra s'ingenera nell'uditorio signoreggia egualmente anche l'anima della Valery, e non le dà requie un istante, e la senti piangere e ripiangere con quell'angelica melodia sui tormenti che l'attendono, e che la spaventano, tutt'chè non giunga per anco a vederne e misurarne l'orribile intensità.

Ma la fatale spiegazione tra Violetta ed Alfredo non tarda ad aver luogo; ella promise di dirgli che più non l'ama; che ama un altro... Ebbene, gliel'è detto... Egli è allora che Alfredo, al cospetto di tutti i convitati, paga l'amore di tal femmina. Ella sviene. Indignazione negli astanti ed in Germont, ch'entra nell'atto in cui Alfredo getta la borsa a' piedi della Valery. Rimorso di Alfredo. Generali parole di conforto alla povera calunnata.

Il pezzo concertato che viene a collocarsi in questa situazione non mira a grandi effetti; nè mirar deve. Esso è di genere contemplativo, se così può chiamarsi.

nel *Musico critico delle spande della Spira*. Quando un compositore possiede il segreto di farsi ammirare in chiesa, applaudire in teatro e lodare dai meno accreditabili con scritti dilettevoli, istruttivi e sparsi di sana e acuta critica, sia egli italiano o tedesco, s'avrà sempre la mia stima e la mia simpatia, e da questo lato Agricola è, nelle mie grazie, primo tra i primi.

Benedic' l'elegio andasse a sangue del Tosi, legato ad Agricola con vincoli di stretta amicizia, e del quale stava appunto allora traducendo in italiano gli *Elementi dell'arte del canto*, non potè però a meno di notare e d'accompagnare con un sorrisetto ironico l'espressione di Quanz: *nelle mie grazie*, che sopeva alquanto di protezione regale. Si disponeva anzi a dir qualche cosa in proposito col solito suo fare scherzoso, quando il maestro di flauto del re gli impose silenzio, ripigliando il discorso nei termini seguenti:

« Del resto, mio caro Tosi, la vostra patria non ha bisogno di splendere con la luce che potrebbe mandarò dalla Germania Giofelerico Agricola. Quando io mi recai in Italia coll'ambasciatore di Polonia, vi ho prese lezioni di contrappunto dal celebre Gasparini, al quale son debitore di molto, ve l'assicuro io. In Italia ebbi la fortuna di udire il grande Tartini. Conobbi a Napoli Scarlatti, Leo, Mancini, Pao. A Venezia trovai Vico, Porpora, Vivaldi... Vi accorò un numero non indifferente di celebrità minori, le quali formerebber la gloria di contrade non benedite da Dio, come il fu l'Italia vostra, in fatto almeno di letteratura e di arti.

Queste parole orano troppo lusinghiere per la patria di Tosi perchè egli non avesse ad accoglierle con entusiasmo e con gratitudine, massime uscite dalla bocca di un uomo del merito e dell'importanza di Quanz.

Si alzò quindi, e stringendo la mano all'amico che aveva parlato con tanto rispetto dell'Italia, gli disse:

poichè sulla scena non v'ha più movimento. Non avvi più lotta viva di passioni: esse van mano mano acquistandosi; non se ne deve sentire perlanto che un ultimo appena discernibile mareggiò: le tinte volovan esser pacato, rassegnate, infine, casalinghe. E lo furono. Sonvi melodie appassionate, affettuose, oltre ogni dire. I canti di Violetta formano la principal figura dell'interessante quadro musicale, a cui fanno mesto contorno il padre e il figlio Germont: il fondo del quadro è eccellentemente disegnato e colorito dalle altre parti, le quali, sotto a que' dolcissimi accenti di Violetta ed Alfredo sposati si bene alle tristi sonorità degli archi, si disegnano con un accompagnamento nuovo e molto felicemente ritmato, e che sembra esprimere le ultime perturbazioni di un'indignazione, che sta per cedere il luogo a più uniani sentimenti, alla pietà, alla compassione. Ed i contrabassi d'altro canto vengono col loro suoni profondi e severi ad accrescere, all'unisono, il capo e caratteristico effetto di quell'accompagnamento, che, anche tecnicamente considerato, contrappunta stupendamente la nobilissima melodia delle parti superiori.

(Continua)

MAZZUCATO.

LEGGIO DI ANTOLDI

(Continuazione. Vedansi i N. 46 e 49).

DESCRIZIONE DEL LEGGIO

Consiste in un leggio della forma solita di quelli dei Pianoforti, salvo le seguenti modificazioni:

A. PARTE ESTERNA.

È più lungo della larghezza di un pianoforte a coda di circa otto centimetri (quattro dita); cosicchè invece

« Vi ringrazio a nome de' miei concittadini della stima in cui tenete la patria di Michelangelo, di Raffaello, di Galileo; la terra in cui nacquerò Palestrina e Tartini. Le vostre composizioni, rispettabile maestro, che hanno tutta l'impronta di quella perfetta conoscenza delle leggi dell'armonia, ne cui segreti ben pochi hanno saputo addentrarsi, e il perfezionamento da voi trovato pel flauto, al quale, prima di ogni altro, e contro l'opinione di alcuni, avete aggiunta una seconda chiave, hanno reso in Italia sì familiare e rispettato il nome vostro, che v'accorto non avete colà minor numero di ammiratori di quello che a buon diritto potete contare in Germania. Del resto, soggiunse Tosi volgendosi a Gram, devo raccogliere una vostra frase, che la diversione del nostro discorso m'aveva fatto per un momento obliare. Per qual motivo chiamate *grillo* il pensiero di Agricola di maritarsi? Perché questo nome spiccato alla più santa idea che possa affacciarsi alla mente di un buon cristiano?

« Che cosa volete, mio buon Tosi! In fatto di maritaggi variano tanto le opinioni degli uomini, che non è da maravigliare l'udire alcune di strambe. Io non parteggio in massima per matrimoni, meno poi per quelli così detti di famiglia e fra artisti.

« Che un buon matrimonio sia difficile, è anche mio solito avviso, soggiunse Quanz, e ricordo che, trovandomi a Roma, all'epoca del mio tirocinio musicale presso Gasparini, sentii raccontare, che quando il cavalier Marini vi chiamò dalla Francia il Pousin, un abate di casa Colonna gli fece dipingere i sette Sacramenti. Se non che, finito il lavoro, il mobile committente si lignò che uno del sette non corrispondesse per nulla alla bellezza degli altri. Era appunto quello del matrimonio! - Eh, signor abate, rispose alle sue osservazioni il futuro luminare della pittura francese, un buon matrimonio è difficile anche in pittura!

di restar chiuso entro il pianoforte, appoggia sui due assoni laterali di esso sporgendo in fuori da ciascun lato del pianoforte di circa quattro centimetri (due dita). Tale sporgenza serve a farlo in comunicazione mediante un cordoncino con una leva (pedale) sottoposta al pianoforte, senza che questo sia lesa con fori od altrimenti.

Due assicelle sottoposte alle due estremità del leggio, che vi sono strettamente aderenti, larghe quanto esso, e lunghe circa un palmo, possono escire ed entrare a guisa di un cassetto, e servono ad allungare od accorciare il leggio onde adattarlo alle diverse larghezze dei pianoforti a coda.

A ciascuna di queste assicelle è infissa perpendicolarmente una specie di cornice alta un palmo e mezzo, il cui intorno è dentellato. Entro questa cornice scorre verticalmente incastrata un'assicella, munita di un uncino che ingrana coi denti della cornice; l'assicella porta orizzontalmente una lamina di ottone, lunga quanto è largo il leggio, e larga sei centimetri, la quale, appoggiando ai due lati del pianoforte, serve ad alzare od abbassare il leggio come meglio piace al suonatore.

È chiaro come queste due cornici essendo infisse nelle assicelle che servono ad allungare od accorciare il leggio, si debbano allontanare od avvicinare fra loro coll'allungarsi od accorcersi del leggio, e possano quindi abbracciare perfettamente i lati del pianoforte, qualunque ne sia la larghezza.

Dalla base del leggio, e precisamente dal mezzo di esso, sorge verticalmente una lunga punta metallica, la quale, essendo elastica alla sua base, si può tirare a sé, e rimpicciolito ad essa un'altra ancor più lunga assa metallica, scorrevole in senso verticale nel piccolo telaio del leggio, alla cui estremità ha una piazzetta rivolta dall'alto al basso. L'una e l'altra servono a stringere o formare le carte scuoite di qualsiasi altezza.

Un'assicella, lunga sessantadue centimetri e larga dieci, ha ad una delle sue estremità un ferro piegato ad angolo retto; questo, essendo impernato nella metà di uno dei suoi lati sotto dell'assicella, è atto a girare attorno ad essa in senso orizzontale. A fermarlo però ove meglio aggrada, serve una punta di cui è munita una molla unita al ferro, infingendola in uno dei diversi fori già fatti a tal uopo al di sotto dell'assicella stessa. L'altro lato dell'angolo del ferro che riesce verticale è coperto di pelle, ed è destinato ad appoggiare sempre contro il lembo dell'arpa dei pedali del pianoforte. L'estremità opposta dell'assicella ha otto grandi fori orizzontali che l'attraversano. Un grosso cilindro di ferro, lungo diecisette centimetri, deve infingersi in quello di tali fori che meglio corrisponde alla svariata distanza fra l'arpa dei pedali del pianoforte ed il piede del medesimo. Appoggiato che sia il cilindro alla ruota del piede del pianoforte dalla parte interna, ed il suddetto ferro all'arpa del pianoforte, l'assicella resta affatto immobile a qualunque spinta, o dall'alto al basso, o verso la coda del pianoforte.

Il motivo poi per cui il suddetto triangolo non è fisso, ma può girare intorno ad una impernatura, è non solo per render atta questa assicella ad appoggiare a piacere del suonatore sia alla sua destra che alla sua sinistra, il che è pure del cilindro, il quale può entrare da ambo i lati dei suddetti fori, ma ancora per poterlo sempre appoggiare al lembo dell'arpa del pianoforte, malgrado qualunque divergenza dei suoi pedali.

Un serpentello di ferro lungo 74 centimetri, che serve di leva o pedale al suonatore, è impernato sopra una piastra di ottone in modo da far ruotare in senso verticale; e la piastra di ottone è pure impernata nell'assicella verso la sua estremità al di sopra del suddetto triangolo, in modo da far ruotare in senso orizzontale, non solo, ma da poter anche scorrere per circa 5 centimetri lungo una solcatura di ottone di cui è munita l'assicella.

Ciò promesso, appoggiate quest'assicella dal lato del suo triangolo all'arpa del pianoforte, e dall'altro al

piede di osso, è evidente come il serpe che vi si trova impernato sopra resti colla sua coda vicino al piede del suonatore, o possa non solo agire come leva in senso verticale, alzando liberamente la sua testa sino a toccare il disotto della cassa del pianoforte, ed abbassarsi sino a terra; ma senza che si muova l'assicella che lo serve di base possa anche essere portato più o meno all'intuori del pianoforte per adattarsi alle varie larghezze di esso, o possa ancora portarsi col suo capo più o meno verso la coda del pianoforte, cioè girare in senso orizzontale, onde tenersi sempre perpendicolarmente sotto il leggio, qualunque sia la posizione più o meno avanzata dei piedi del pianoforte. Un becco di ottone poi, che fa pure rotazione nella suddetta piastra, può essere infisso in uno qualunque de' moltissimi forellini disposti a semicerchio nella assicella, e serve a rendere immobile in senso orizzontale la piastra su cui gira il serpe, qualora sia una volta per sempre già stata adattata a quel tale pianoforte. Il serpe forma vicino all'estremità della sua coda un avvolgimento circolare orizzontale; là appunto deve essere compresso col piede, onde più facile e comoda ne sia la pressione. Porta nella bocca un lungo uncino, perché attaccandosi ad una carrucola sospesa da un cordone sia posto in comunicazione col leggio.

Un cordoncino di seta attraversa tutta la lunghezza del leggio nella sua parte interna, e discende sì da un lato che dall'altro aggirandosi ad una carrucola pensile (occhiecchio non faccia rumore), assicurata alle due estremità del leggio, e precisamente alle due assicelle che, come si disse, servono ad allungare od accorciare, e che restano in parte sporgenti dal pianoforte. Si aggira poscia da ciascun lato ad un'altra carrucola munita di un'armatura di ottone, onde il cordoncino non ne scada (o ne scada qualora si faccia girare l'occhiecchio a vite che vi sta sopra); da questa, che resta sempre sospesa al cordoncino ed a penzolone, sale poi, e passa per un occhiecchio di ottone fissato in quell'assicella che si disse scorrere verticalmente entro la cornice laterale del leggio, poi discende e passa per un forellino orizzontale fatto nella parte inferiore della cornice, e qui è tenuto fermo dalla compressione di un altro occhiecchio a vite che agisce verticalmente. Questo giro del cordoncino serve a tener sempre alla stessa altezza la carrucola pensile, e quindi la leva (serpe) che vi si deve attaccare, qualunque si alzi od abbassi il leggio.

Le due carrucole a penzolone da ciascun lato del leggio servono, l'una, come già si disse (sia poi la destra o la sinistra ad arbitrio del suonatore), per attaccarvi l'uncino che ha in bocca il serpe, l'altro per attaccarvi pure con altro uncino un fiocco pesante, il quale stirando il cordoncino, ed alzando perciò la carrucola che trovasi dal lato opposto, tiene costantemente alzata la testa del serpe, per cui questo è sempre pronto ad essere abbassato quando sia compresso dal piede del suonatore. Il fiocco si può rendere anche più o meno pesante, levandovi od aggiungendovi una o più rotelle di piombo, che a vite vi si uniscono al disotto, affinché la sua caduta non sia o troppo precipitosa se di soverchio pesante, o troppo lenta se l'attrito delle quattro carrucole aumentasse. (Continua)

RIVISTA



Milano, 13 dicembre.

— Un dispaccio telegrafico giunto al giornale *il Trionfatore* annuncia che la *Traviata* al teatro Italiano di Parigi, la sera del 6, ebbe un esito straordinario, e che Maria Piccolomini destò un tale entusiasmo che l'equale non si ricorda nei fasti teatrali. Applausi, chiamate, fiori, ovazioni infinite. Trionfo favoloso.

Leggiamo inoltre in un poscritto dell'appendice teatrale del *Moniteur* di martedì, firmata A. De Boviay, a proposito della prima rappresentazione della *Traviata*:

« Noi usciamo dal teatro Italiano. Entusiasmo: la Piccolomini fu applauditissima e richiamata molte volte al proscenio lungo lo spettacolo e finita l'opera. Si ripeté il brindisi del primo atto e l'aria di Mario, cantata mirabilmente. Anche Graziani ebbe applausi ».

— La Stazione Appaltante de' nostri Regi Teatri pubblici un nuovo concorso d'Appalto, alle solite condizioni, vale a dire colla stessa sovvenzione erariale, e cogli stessi obblighi da parte dell'Appaltatore. L'aver però limitato detto concorso alla gestione di un solo anno, mentre ordinariamente la si propone per un sciennio, o per un triennio per lo meno, lascia adito a sperare che non sia destituita di fondamento la voce che l'I. R. Governo pensi quando che sia, ed anzi fra non molto, ad aumentare la dotazione. La necessità di questo aumento s'era fatta presente già da più anni. Ora in seguito alla precipitosa rovina dell'appalto Boracchi, ed alle forti perdite di quello de' professori d'Orchestra, ella s'è fatta d'un'evidenza irripugnabile. Noi abbiamo avuto occasione di dirlo: diciamo cioè che quest'ultimo appalto, se non avrà avuto nessun altro salutare effetto, produrrà almeno quello di vieppiù convincere dell'impossibilità di più oltre inattuare i regi teatri nel decoro richiesto dall'indole loro, nonché dalla loro posizione rispetto all'arte ed al Governo medesimo. Diceci che la società dei professori intenda pubblicare il bilancio dettagliato degli introiti e delle spese. Noi lo desideriamo; giacché servirà di molto lume onde determinare dietro precisi dati la misura dell'aumento che tanto gioverebbe fosse accordato. Sarebbe desiderabile che il Municipio stesso concorresse in parte al detto aumento, e si persuadesse una volta che il lustro del nostro massimo teatro è fonte di ben essere all'intera città. Né dovrebbero essere sordi all'invito i palehettisti modesti, i quali, se anche dovessero veder aggravato di poche lire il meschino canone da essi annualmente versato, sarebbero certi però d'impiegare il loro capitale al mille per cento, giacché quanto più ricchi e quanto più variati sono gli spettacoli e tanto più naturalmente s'accresce il prezzo dei palchi.

Il presente concorso chiuderà il 20 corrente. Pare che sinora un solo progetto sia stato presentato; ma siccome con esso si chiede, a quanto ne fu detto, di essere esonerati dalla stagione di primavera, sembra che la Stazione Appaltante avrà le sue difficoltà ad accettarlo. Potrebbe quindi darsi il caso che il Governo stesso s'assumesse per un anno l'amministrazione. Quello ad ogni modo che noi ci permettiamo d'incubare si è che, in qualsiasi progetto si debba abbracciare non s'abbia a facilitare su diminuzioni del personale d'orchestra e cori. Il personale esistente da due anni, comecché numeroso, è appena quello che si richiede nelle condizioni dell'arte odierna. Il diminuirlo, anche provvisoriamente, potrebbe essere un dannoso esempio per l'avvenire. Le facilitazioni, per quest'anno di transizione, se necessarie, possono farsi cadere su altri rami di servizio; sui ballerini, sui cantanti di cartello per esempio, i quali ad ota di paghe smodate tradiscono ben sovente ogni speranza. Ben inteso che queste facilitazioni non dovrebbero accordarsi che per quest'anno, ed anche in caso di estrema necessità; ma ripetiamo che qualora dovessero aver luogo, brameremmo che cadessero su qualunque altro ramo che quello dell'orchestra e de' cori.

— La scorsa domenica, ricorrendo la festa di Sant'Ambrogio, si eseguì nella chiesa del santo medesimo una Messa, che ci pare fosse di Haydn. Difatti scorgevamo lo stile di quel chiaro autore, difettante, a parer nostro, di grandezza proporzionata al concetto che della musica re-

ligiosa ci siamo formati, ma non pertanto dignitoso abbastanza ed espressivo. Anche in quella musica, come in quasi tutte quelle del celebre alemanno, si vede lo studio di ottenere che un'idea grezza e quasi triviale vada mano mano ingrandendosi sino a farsi severa e potente. Ottimo mezzo d'effetto senza dubbio. Egli è un problema che gli oltremontani sciolgono quasi sempre con sommo ingegno. Ma, del resto, è egli mo' necessario per raggiungere codesto aumento di effetto che il pensiero primitivo sia meschino? Trattandosi principalmente di concerti destinati al tempio cristiano non sarebbe d'uopo che le idee prime, benché semplici e nude, fossero però larghe ed ampie?

L'esecuzione della Messa fu assai trassandata, anzi impura; forse per mancanza di prove. Noi conosciamo pur troppo gli ostacoli che si frappongono a far delle buone prove per la musica da chiesa. Ma d'altronde anche la buona esecuzione è un dovere; e quindi conviene far di tutto onde togliere le difficoltà che vi si oppongono, e le quali con un po' di buona volontà e fors'anche di denaro, crediamo, sarebbero agevolmente rimosse.

— Uno scelto uditorio assisteva la sera di giovedì al concerto dato nel teatro Re dal violinista Angelo Bertolotti. Dei quattro pezzi da lui eseguiti piacque specialmente l'*Inspirazione sulla Lucrezia Borgia* e la *Serenata sulla Giovanna De Guzman*. - A questo concerto ha preso parte, tra gli altri, la signora Sofia Dattin, che venne molto encomiata per l'agilità della sua bella voce.

— È tra noi il pianista Albrecht Jaell. Giovedì prossimo si farà udire al teatro Re negli intermezzi della commedia.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Milano, 4 dicembre.

Vi saprà forse di comico che io torni a darvi notizie teatrali adesso che la stagione è finita, mentre l'ho lasciata correre l'intera senza farvene motto. Non so di qual peso sia la cosa; ma questo è certo, che spiaccionomi il non potervi dire gran che dell'apertura de' nostri teatri, ruolsi il parlarne a quando me ne venisse miglior d'istate. Così di aggiornamento in aggiornamento mi son trovato al termine delle rappresentazioni; ed ora rompo il silenzio perché il vostro ripetuto giornale non manchi di una cronaca un po' veritiera della nostra stagione autunnale. Chi vuole apologie può cercarle altrove, che se in hanno a ritoccare non divontato articolo di commercio, la cui offerta ugonaglia, se non supera, la domanda.

Tanto fa: ochiecchio siccome detto, corto è stato il *Robert* di Meyerbeer, spogliatosi delle sue diavolerie dopo 25 anni di vita per metter capo al teatro Argentino, e apparire di una finanziaria così dubbia da non potersi giudicare se diavolo o gadanismo. E che? forse la musica non vi resta integra? Certo che sì, quanto a ciò stessa. Ma come percepire le bellezze risultanti specialmente dalla filosofia associazione di essa col dramma quando il carattere di questo ora allora, suaturati quelli de' personaggi, snervate le situazioni? Come comprendere un *Horraudo*, di diavolo fatto mago, che non mira più a far sua l'anima di *Robert* a dispetto dell'Angelo o gioia del bene personificato in *Alber*, ma che d'altronde lo spinge a mille corbellerie senza mai soprarlo che invece d'evocare gli spiriti infernali evoca lo spirito? Le note che al sol nonante il destino l'idea della gioia? Previamente la emulazione di quella espressa dalla musica con quei suoi suoni ora gravi ed ora stridenti, proprio da gittarsi nell'ultimo più patetica ansietà? Non dico che il *Didot* agisca male la sua parte, ma bensì che la non fu compresa né poteva comprenderla. Non dico che la *Pirelli* non cantasse bene, o la *Cortesi* non facesse spaurito era da lei per cavarsi l'odovimento da una parte non adatta punto al suo genere di canto. Taccio di *Messimiliani*, perché cono giornali reclamerebbero il loro diritto

di sostenere, contro la verità, ch'egli fosse il miglior Roberto del mondo, e, contro il fatto del pubblico, che cogliesse larga mossa di plausi. Dio benedice, e mantenga, che in genere lo spettacolo era di troppo peso per gli esecutori, e che tra per questo e tra per la metamorfosi subita ebbe tutt'altro che un successo brillante. Ne volete una prova, che s'ido a negare? Nella prima sera, sino al magnifico terzo atto fu peggio che insopportabile. Non si rilevò questo nelle serate successive, bene la esecuzione migliorò; ma la impressione era ricaduta. Certo vi furono plausi generali, ma il teatro scarseggiò sempre di uditori.

Successo l'Elisir d'Amore nella Piarelli, Donizetti. Coliva e Mazzucchelli. La Fiorini, con quella grazia che è sua propria seppe rilevar le bellezze dell'opera, e ricreò quel carissimo lavoro del grande Donizetti. Anzi avendo ella una voce agile, intonata, educata al mestri del canto; dirò francamente che in quest'opera si adoperò così bene da non lasciar desiderare quella maggiore robustezza di note che pur si desidera nella romanza del Roberto, intesechè vi mostrasse una squisita bellezza d'arte. Il baritone Coliva entrò tanto bene nella simpatia del pubblico con quel genio scappato che non è parso mai più uguale a sé stesso nelle musiche successive. Il Mazzucchelli, basso comico esordiente e romano, trovò fortuna nel Dalcancara. Ma il tenore Donatoni, romano pur esso, non se la cavò felicemente nel Nemorino. Se lo ricordo errare la voce per intonare quella cantina che fu una delizia sulla labbra di Basadonna o di Morini, una faticosa lagrime mi cade dal ciglio sulla buona intenzione di quel giovane così contraddetto da madre natura!

E così, avvicinandosi il Roberto o l'Elisir, si venne alla Medea del cav. Pacini, dove la Cortesi spiegò tutta quanta la sua voce e la sua energia drammatica; dello quali, se mi sia lecito il dirlo, quanto massi non più bionza d'arte dilettante, assai meglio il pubblico il buon gusto. Come? la non fu una Medea narrabile? Con bionza di chi sel erede o sel fugo, no; certo non ispirabile, e più se talora non avesse dato nel triviale. Ma bastano la Cortesi per dir qualche cosa della musica. Avrete letto che la è un grandioso partito, un capolavoro: sarà. Quanto a me, prescindendo della stima che ho del suo autore, trovo che esso, se nella toglie, nulla però aggiunge alla sua fama. Ma vi hanno pezzi di un merito incontestabile; specialmente il grande finale. E chi vorrebbe negarlo? Ma chi negherrebbe pure che vi sia più calcolo che ispirazione? La prima sera fu festa in teatro: le valli a cielo maestro e cantanti. La seconda sera, e vi era il maestro, si plausi furono; ma nella platea non si durava fatica a trovar da vedere. Come la procezione poi se la potrebbe dir l'improvisatore, quando, per sue speciali ragioni, non gli piacesse di nascondere la scarsità degli ingressi.

I migliori teatri della stagione furono la ultima tre serate, nelle quali si diede la nuova musica del maestro Edouard Vota intitolata *Adriana Lecouvreur* e la *Incossa di Balthaz*. Non vi si vide mai maggior folla, lo non mi farò giudice di questo lavoro, nel quale v'hauno melodie passionato e piacevoli che certamente, eseguite a perfezione, avrebbero lasciato maggior desiderio di sé. Ma questa perfezione gli mancò specialmente la prima sera. Pasciarono non poche voci in silenzio, altro furon gradito, altro applaudito. Quel che mi piace di menzionare questo è, che il maestro non dovette i plausi che ottenne a esecuzioni fatte alle mani più robuste della platea. Avete certo già in teatro fra gli ammiratori delle due donne. E altre a ciò la Cortesi era indispensabile — benedite indispotizioni! — Al pezzo finale, mentre ella era per morire, il povero tenore Donatoni, forse indispotito pur esso per la poca bionza bionza del pubblico, uolse quasi di colpo, senza un'attesa di confessioni e sottintese così volentieri da far ridere il pubblico. La innocente, che intanto provava d'impugnare l'uditorio, si adagia, dà di un movimento al tenore, riacquista la forza, e sana o salva, voltando le spalle al pubblico e agli uditori si riposa dentro lo quinte. A questo fatto nuovissimo nel nostro teatro si fu un battimano dato ad un partire che pareva un balzando. Dico che i reproli non si contavano cogli orecchi. Il presento non fuori, e fu subito da plausi. Ma si vedeva pure fuori la donna. Ed ecco la Cortesi aprire il primo atto breccia del maestro fra i fischi universali. Vi fu poca ovallone certamente. Ma chi intanto i torbidi nel primo tempo dell'ora? Perché non v'hauna platea che si presentasse quella vittima devotissima al bene del teatro?

Nella seconda sera però fu più universale. La Cortesi pre-

sentò un'aria, pentita; allora applausi senza fine. Tutto andò di bene in meglio. Le donne diviso gli applausi col maestro. Il cui lavoro fu vieppiù apprezzato. Si trovò che in lui prevalevano i doti ai forti sentimenti; quindi più disposizione a comporre delusi che grandi soggetti: nota qual via dovrebbe egli tenere quando pensi il proseguire nell'impresa carriera. Cio quanto a edotto e a sentimento; riguarda alla forma e all'effetto: non gli potrebbe dar migliori consigli che la esperienza.

Poco è da dire del teatro Capranica. Qui pure furon guai. Quantunque la Virginia Pozzi fosse una pregevole *Somnambula* non bastò per titolare l'Elvino, di cui il pubblico non volle punto sapere. Per telegrafo si scrissero un altro tenore, niente migliore del primo. Nondimeno si sostenne. Seguì il *Trois in Italie*: il basso comico Borella si unì alla Pozzi per mandarlo a buon fine, ma... Del tenore meglio teatro, perché chi tenè già disse il vero in un giornale milanese vide l'osio apparire una dichiarazione di un amico della verità in cui gli era dato del riguardo a chiaro note. E bene per favore a quest'uomo piovo a di lui-ona fedeltà. Quale del due però avesse ragione non so lo so il maestro Lucilla che diede in quel teatro la sua nuova opera il *Siddico del Pilaggio*, nella quale è pur buona musica e qualche novità. Finì la stagione col *D. Pasquale*, che fruttò lodi alla Pozzi e al Borella.

E qui lo punto, sperando che alla mediocrità degli spettacoli di Autunno compensi quelli del Carnevale. In questo frattempo l'Accademia Filarmónica seguirà la *Veduta* di Mercatante al teatro Valle. Direttore n'è il maestro Gabrielli, esecutori la marchesa Capranica, il tenore Corti, i bassi Cappelloni e Marini: numerosi i cori e l'orchestra.

NOTIZIE ITALIANE

— Nizza. A giorni andrò in scena la *Trochida*, che sarà cantata dalla Sanazzaro, Pasi e Bruni.

— Il flautista Giuseppe Gariboldi ha dato un concerto al teatro Reale: suonò tre pezzi di sua composizione, e ne riscosse molti applausi.

— Anche il flautista E. Krahaup si è fatto udire al teatro di Nizza, e fu egli pure applaudito.

— Padova. Ci scrivono in data del 9 da *Parisius* ha fatto un felice esordio; la sola Ghismonda si salvò insieme al cori ed all'orchestra, egregiamente diretta dal maestro R. Muzzi: il tenore, il baritone e il basso se no ritornano protestanti. Salato avranno l'*Erani* con la Chiaromonte, Toffanari e Gorta.

— Torino. Il rinomato teatro Solera, riattozzato col nome di Rossini, rimase assai appartamento: gli è avuto un elegrato, ed esordio ricco. Povero e disadorno si pareo però quel tutto in gesso di Rossini che sta in sola nell'aria. Il teatro fu inaugurato col *Conte Org*. Che cosa avrebbe della Rossini (ostiana il *Trovatore*), se per sua mala ventura (buchi avesse assistito allo strazio dell'opera sua, al malgoverno fatto della sua musica?... L'universale, lieto della vista del vago teatro, non fu tale all'udire quella musica straziata; e fece non solo malvino al povero *Conte Org*; ma manifestò la sua disapprovazione con urla, con sghignazzamenti e con fischi orridi, i quali erano una difesa ad una vendetta di Rossini. — Dal generale malgoverno si salvò la prima donna Letizia Bormiononi, sulla scorta della sua *revelata*; come Migliara sulla tavola del suo secondo, il tenore De Angolis ed il contralto Adele Ansaldo furono i capi emessari. Il Vento non restò soffocato... Terminato lo spettacolo, scoppiò una sommossa in platea, e fu mestieri della forza pubblica a rimettere l'ordine e spazzare il teatro, poiché erano subissate le mive e mezzo. La seconda sera l'*Erani* fu meno scandaloso e minore la concorrenza. — Già fu inaugurato a Torino il teatro Rossini la sera dell'8 dicembre 1856, ad *internas* rec *romantico*. (Travatore)

— Voghera. Fino dal 50 ottobre scorso si è rappresentato a quel Teatro Sociale l'opera *Apunnamo*, primo lavoro melodrammatico del com. Gaetano Travagliati. Il successo è stato favorevole, e l'audace fu molto applaudito. L'opera è stata eseguita da Giulietta Hüber, Basilese Lucchini, Achille Errati e Bassano Marini.

CRONACA STRANIERA

— BAVIERA. Leggesi in quel foglio: « *Les Vignes allemandes* presentano sempre più, ogni giorno il pubblico un po' meglio la musica, e gli applausi che tributa al compositore ed agli artisti diventano sempre più caldissimi. L'esecuzione continua ad essere eccellente. I pezzi più applauditi sono:

nell'atto primo, il duetto fra Carman e Wicart; nel secondo, la grand'aria di Prussia, cantata da Depossier; nell'atto terzo, l'aria di Carman, come pare il finale, che produce un effetto altrettanto; nell'atto quarto, l'aria cantata da Wicart e il duetto di questo artista con la signora Vandebauve, duetto il cui andante eccita applausi entusiastici; finalmente, nell'atto quinto la *Stelliana*, il pezzo più bello e più affascinante dello spettacolo ».

— Marsiglia. Sivori, di ritorno dal suo viaggio a Nizza, si è fermato a Marsiglia, ove ha dato due concerti nella sala del gran teatro. Il raro talento dell'eminentissimo violinista ha avuto quell'eccezionale calorosa ed entusiasta che eccita costantemente la sua esecuzione: si brillante e si variata.

— Parigi. All'Opera nella scorsa settimana si sono date una rappresentazione della *Juive* e due della *Favorita*.

— Il sig. Fessy, compositore e capo orchestra del teatro imperiale del Circo, è morto ne fanno pochi giorni.

— Leggesi nella *Revue musicale*: « Un giornale *Revue de musique ancienne et moderne*, di cui Teodoro Nisard è il redattore in capo, si pubblica a Rennes dal principio dell'anno 1856, in fascicoli in 8° di circa 80 pagine.

« Il piano di questa utile ed interessante pubblicazione è stato perfettamente esposto nel prospetto inserito nel primo numero.

« I soggetti che vi saranno trattati, dice il sig. Nisard, abbracceranno i punti seguenti:

« *Bibliografia*, — *Palaeografia*, — *Critica*, — *Storia generale*, — *Liturgia*, — *Biografia*, — *Lettere famo.*, — *Musica antica e moderna*, — *Polonia libera ed indipendente*, — *Analisi di altre Riviste*, — *Solenità religiose*, — *Accademie*, — *Concerti*, — *Notizie diverse*, — *Annunci delle opere e delle invenzioni degne d'interessare gli artisti* ».

« Vediamo se la direzione del giornale ha mantenute le sue promesse. E dapprima diciamo che il sig. Nisard ha fatto un appello agli artisti e agli eruditi, e che nomi chiari si sono associati a quello del redattore. Ci basterà citare l'abbate Jouve, Gastil-Bize e d'Ortigue; il dotto ellenista, matematico e musicografo, Vincent, membro dell'Istituto; Pottier; l'erudito De La Fage, M. Le Clerq, per provare che la redazione del giornale è affidata ad uomini valenti. Senza dubbio le opinioni emesse dai diversi collaboratori della *Revue* potranno dare luogo ad osservazioni, a critiche, a controversie; ma le divergenze di opinioni non permetteranno di negare la competenza degli scrittori citati.

« Getteremo ora un colpo d'occhio rapido sui sette numeri già pubblicati. Quattro articoli notevoli sul celebre musicografo del medio evo, Francesco da Colonia, nei quali brillano l'erudizione più profonda e la sagacità del critico, sono dovuti alla penna di Nisard. Ed si promette la continuazione di questo lavoro d'alto interesse, nel quale ha fatto valere diverse opinioni già emesse dal dotto Fétis, a proposito della patria di Francoese e del tempo in cui viveva. La scoperta fatta da Nisard alla biblioteca di Montpellier di un manoscritto importantissimo ed i suoi studi meditati gli permetteranno di dare un giorno il testo purgato del trattato di Francoese, pubblicato già, come è noto, negli *Scriptores ecclesiastici* di Gerbert, ma, sfortunatamente, pieno d'errori e di lacune. Tre articoli, intitolati: *De l'hythme dans le plainchant*, sono parimenti dovuti a Nisard, come pure un lavoro intitolato: *Documents pour servir à l'histoire de l'orgue gothique*. Un solo articolo n'è pubblicato, ma l'autore annuncia la continuazione. Già che conosciamo il fatto con quella spietata ricerca e d'esattezza indispensabile oggi per restituire tutti i errori sparsi nei lavori di coloro che scrissero troppo e con troppa prestezza.

« Si nota nel numero 1° e 2° della *Revue* uno studio sullo stato della musica in Spagna nei secoli 15° e 16°. Questo studio, fatto benissimo e molto interessante, è di Pottier, e gli fu ispirato dalla pubblicazione delle opere degli antichi maestri spagnoli, intrapresa dal dotto maestro di cappella della regina di Spagna, don Hilario Estava.

« Adriano De la Fage ha cominciato una serie d'articoli intitolati: *Extraits du Catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque*. Questa piccola biblioteca è quella dello stesso De La Fage; essa comprende un certo numero di opere rare e curiose. Talvolta il dotto bibliografo fa una escursione nei gabinetti de suoi amici, e sempre prova che legge con attenzione e profitto. La bibliografia, tratta da Nisard e De La Fage, non è limitata ad aride nomenclature; e nel tempo stesso la storia dell'autore, del suo tempo, del libro, e di ciò che contiene.

« Due articoli di Gastil-Bize, sopra *les Origines du drame lyrique*, sono pieni di particolari curiosi che leggasi con piacere.

« Si notano ancora, nei diversi fascicoli della *Revue de mu-*

siques ancienne et moderne, parecchi articoli d'Ortigue, Al Le Clerq e dell'abbate Jouve, nei quali sono trattate con talento diverse questioni interessanti.

« Queste semplici nomenclature dei lavori compiuti dalla *Revue de musique ancienne et moderne* basta per dimostrare l'importanza della pubblicazione ed essenzialmente diretta da Teodoro Nisard. Essa ha già reso grandi servizi, e ne renderà ancora ».

« Leggiamo in que' giornali: « Il signor maestro Salvatore Agnelli, compositore italiano che si è fatto conoscere in Francia con musiche di merito incontestabile, ha fatto eseguire il giorno della festa dell'imperatore, nel giardino delle Tuileries, una sinfonia lirica che ha dedicata al principe imperiale, intitolata *L'Apothéose de Napoléon I.* L'imperatrice ha fatto mettere a disposizione del compositore tre orchestre militari, che, unite ai cantanti della scuola Golin-Paris-Chevè, formavano una massa di cinquecento esecutori. Alcuni particolari, raccolti in seguito a un'udizione troppo incompleta, potranno dare una qualche idea di questo lavoro colossale. L'ouverture comincia con un andante, seguito da un *allegretto* continuo, sopra un motivo che le tre orchestre prendono e riprendono ad imitazione, per formarsi poi un grande unisono di effetto imponente. L'invocazione, che tien dietro all'ouverture, si divide in due parti: quella delle voci, e quella degli strumenti. La prima lascia distinguere un superbo motivo accompagnato solennemente dall'orchestra; la seconda, affidata alle tre orchestre, si basa sopra un soggetto era scoperto, era eseguito con accompagnamenti, mentre la terza orchestra fa udire un altro soggetto che risuonda al motivo principale. Vien poi una marcia, cantata dal coro e seguita da un'altra marcia suonata dalle tre orchestre, la prima delle quali dà il soggetto, mentre la seconda attacca un altro motivo e la terza accompagna il motivo principale. È questo il migliore pezzo della composizione. La *tempête*, affidata al coro, è una melodia ben declamata sopra un accompagnamento di clarinetto del miglior effetto. Quello delle tre orchestre è dettamente lavorato, ed inoltre assai originale. La preghiera, che viene appresso, rivela molta grazia e sentimento. Un finale formidabile corona deguamente il bel lavoro del signor Agnelli. Orchestra e cori riuniti eseguono all'unisono un passo-doppio. *L'Apothéose de Napoléon I.* non è il primo lavoro del signor Agnelli. Egli ha già fatto eseguire in Francia un'opera comica, la *Jaquerie*, ed un'opera in cinque atti, *L'Amour de Médée*; in Italia ha composto la musica per alcuni balli e parecchie opere, fra le altre *Due Pelanti*, *Il Lazzarone napoletano*, *Il Due Forzati*, *La Locandiera di spirito*, *la Sentinella notturna*, *il Due Genelli*, e *la Larva*. Ha scritto pure diverse composizioni religiose, fra le quali un *Miserere*, che ottenne gli elogi del grande Rossini ».

« A. Panzeron ha non è guari offerto al re di Prussia un esemplare del suo Trattato d'armonia, che venne gradatamente accolta. Sua Maestà, desiderando attestare all'autore in qual pregio tenga i di lui lavori, gli ha fatto rimettere la decorazione dell'Aquila rossa.

« Paris. Scrivesi da colà alla *Gazzetta musicale piemontese*, in data dell'11 novembre: « Dio ci preservi da tutti i mali, ma particolarmente dalla mania di compiere che per mala sorte domina come un genio malvagio nei nostri compatriotti; tutti compiono, tutti poetizzano. L'aria fu rappresentata per la prima ed ultima volta al Teatro Inglese la nuova opera, *Maria Tudor*, libretto di Cook, musica di Ignazio Bogner; è questo scipitezza, vero insulto alla ragione, durò tre ore e un quarto. È così incredibile la quantità delle materie miserabili che quest'opera racchiude, e ci vuole un grado colossale di vanità da parte del compositore ed una totale eccità da parte della Commissione esamnatrice per presentare al pubblico, anche per una sola sera, un aborto di tal genere ».

« Svezia. Si sono rappresentate successivamente le opere *la Stella del Nord*, *il Profeta* e *il Trovatore*. Si davano poi *Fiducia*, *Gianni di Parigi* ed *Ifigenia in Tauride*.

« Vinezia. Filippo Jacopo Riggio, già maestro di cappella del teatro an *dei Uici*, compositore delle opere *dei Sbarra*, *Prieta*, *Stavano liche*, *Solone*, ecc., nato a Stenvald presso Treveri il 16 agosto 1776, è morto ultimamente nell'età di 80 anni. L'ultima sua composizione, *des Sings des Kreuzes* (la *Vittoria della Crociata*) è stata eseguita il 29 novembre 1852 nella gran Sala del Teatro.

TITO DI GIO. RICCIOLI, Editore proprietario responsabile. ALVARO MARCONI, Redattore.

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

IL CARNEVALE 1857

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

di GIO. F. GIUS. STRAUSS, G. LABITZKY, F. FAHRBACH, G. ROSSARI

28966 N. 1. Libelli (Lithellen). Valzer. Op. 180 di Gio. Strauss . Fr. 5 -	28970 N. 5. Ricreazione (Schottisch). Op. 20 di G. Rossari . 4Fr. 1 -
28967 » 2. Tipografi (Die Typographen). Valzer. Op. 179 di F. Fahrbach . 5 -	28971 » 6. Polcinello . Quadriglia. Op. 21 di Gius. Strauss . 2 25
28968 » 3. Jonjou . Polka. Op. 25, di Gius. Strauss . 1 50	28972 » 7. Il Lampo . Galop. Op. 21 di G. Rossari . 1 -
28969 » 4. Fiorellini di Maggio (Mai-Blümchen). Polka-Mazurka. Op. 17 di Gius. Strauss . 1 50	L'Album completo. 9 -

Altre nuove composizioni di danza per Pianoforte

DI GIUS. STRAUSS

28979 Op. 18. Minerella (Wiesentaler). Valzer. Fr. 5 -
28984 » 10. Bivacco (Lust-Lager). Polka. 1 50
28985 » 20. Schottisch . 1 -
28983 » 22. Desio (Seltsuch). Polka-Mazurka. 1 -
29005 » 23. Kadi . Quadriglia. 2 25
29121 » 26. I bei tempi antichi (Die guten alten Zeiten). Valzer. 5 -
29122 » 27. Pizzicore (Jacker). Polka. 1 50

DI F. FAHRBACH

28976 Op. 178. Lerehenfelder-Polka . 1 50
29120 » 180. Gli Spiriti del vino (Die Weingeister). Valzer. 5 50

DI ALTRI AUTORI

29080 JAWORNIK . Polka-Salon. Fr. 1 50
28974 MAIOCCHI . Soffa. Polka-Salon. 1 -
28975 » Mazurka . 1 25
29126 MELCHIORI . Due Polke-Mazurke sopra motivi della Traviata di Verdi. 1 50

DI P. PERNY

29187 Op. 4. Lola . Valse brillante. Fr. 5 50
29188 » 9. N. 1. Le Trompette d'Orient . Galop. 1 25
28990 » 49. » 6. La Pervenche . Valse sur LA TRAVIATA de Verdi. 2 75
» 71. Le Délassement des petits parents
28944 » N. 3. Minon . Polka facile et doigtée. 1 50
28945 » » 4. Bichette . Valse facile et doigtée. 1 50
29029 » » 5. Poufette . Schottisch. 2 25
29030 » 85. Joli Démon . Polka-Mazurka élégante. 2 75

DI G. ROSSARI

29102 Op. 22. La Cometa . Mazurka. 1 -
29103 » 25. Il Gentil sesso . Valzer. 5 50
29067 » 21. Le Grazie . Quadriglia. 2 50
29101 » 25. L'Eclisse . Polka-Salon. 1 -

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

F. FERRARIS

MONFERRINA DANSE ITALIENNE Op. 27. Fr. 2 50	BRINDISI Op. 28. Fr. 2 -	LE SERMENT NOCTURNE Op. 29. Fr. 2 50	ETUDE Op. 30. Fr. 2 25	LA PREGHIERA DELLA SERA Op. 32. Fr. 2 25
--	------------------------------------	---	----------------------------------	---

GIUDITTA DI KENT

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

29000 Scena e Rom. Ah! quegli occhi e quel sorriso , per C. Fr. 2 25	29012 Atto II. Sogni di Giuditta . Ecco, egli è in celto per S. Fr. 4 50
29001 Rec. e Cav. Vale venete tornabile , per Bar. 5 -	29015 Scena e Duettino. Io l'avevo parlar negletto , per S. e C. 3 -
29002 Scena e Duetto. Se che non voi fonatica , per T. e Bar. 4 -	29016 Scena ed Aria. Non vi prego, amici miei , per T. 4 50
29004 Scena e Cavatina-Finale I. Vai Palladino, a riprova , per S. 4 50	29017 Scena e Duettino-Finale III. Padre! uscirà dai giudici , per S., T. e Bar. 3 50
29006 Scena ed Aria. Salibaria, vagabonda , per C. 5 -	29019 Scena e Profetia. Se quel pater ne' oggi atterriamo , per Dr. 5 -
29008 Scena e Rom. Il tuo sospir nell'aria , per T. 2 -	29021 Scena Dueto. Sempre, ah sempre a lui s'asconda , per S. 4 50
29009 Scena e Duetto. Non mi lasciar, ti supplico , per S. e T. 5 -	

Parecchi dei pezzi suddetti sono pubblicati anche per Pianoforte solo.

È pure pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XIV. N. 51

21 Dicembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Avvertimento. - Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Concerto di Alfredo Jaell. - Ricista. - Carteggi. Londra, Nizza, Parigi. - Cronaca straniera.

AVVERTIMENTO

La Gazzetta Musicale di Milano continuerà anche nel prossimo anno le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati che non hanno ancora soddisfatto ai loro abbonamenti arretrati sono invitati a farne pervenire sollecitamente l'importo all'Editore-proprietario, altrimenti coll'anno nuovo verrà loro sospeso l'invio del foglio.

DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. Vedansi i N. 39, 40, 41, 43, 45 e 48).

Fumagalli nel suo primo soggiorno a Parigi, oltre d'aver perfezionato il gusto e la scienza del comporre in modo d'acquistarsi un'individualità sua propria, raggiunse nel meccanismo un tal grado d'eccellenza da rompere coi più famosi esecutori ultramontani. - Per la prima volta i giornali posero a confronto di Thalberg e di Liszt un nome italiano. - Non che in Italia, antecessori e contemporanei di Adolfo, mancassero pianisti di vaglia, virtuosi degni di una fama più universale: basterebbero i soli Döhler e Golinelli a provarlo. Ma il primo, quantunque di nascita italianissimo, e per la temprata soave del suo ingegno dedito ad ispirazioni melodiche, tranquille, serene come il cielo che lo vide nascere, pure, e per l'origine della sua famiglia e forse anche per la nordica pronuncia del nome, fu

sempre dai critici considerato siccome appartenente alla scuola forestiera: quando Döhler, dopo aver in Italia e fuori colta buona messe di applausi, si recò a Parigi a darvi concerti, collo stesso Thalberg che allora vi dimorava, le opinioni sulla primazia furono divise tra coloro che in Döhler ammiravano il sonatore appassionato, grazioso, e quelli che in Thalberg trovavano l'artista compito, l'irrepreensibile esecutore, il creatore della moderna foggia di suonare. - E Döhler era italiano. - Quanto a Golinelli, la sua fama è più di compositore che d'esecutore: quantunque egli abbia dati concerti in Italia e con splendido successo, pur non fu mai un virtuoso di professione, tanto più che le prospere condizioni della sua esistenza ed una modestia pari al suo merito, ch'è grande, lo distolsero da quella via ove spesso all'attrattiva di fugaci ed effimeri trionfi si pospone la vera e più nobile missione dell'arte. - A questa missione il Golinelli attese con fervore, e vi attende tuttora, componendo delle opere mirabili per fattura, originalità, e ferace ispirazione. - Fumagalli invece, posta sede a Parigi, poté brillare nel doppio campo della esecuzione e della composizione, colla prima acquistando popolarità ed encomi dalla critica superficiale, coll'altra ponendosi nel novero degli artisti che non temono confronti e severità di giudizio.

A Milano giungeva preceduto dalla fama: si sapeva che l'allievo del Conservatorio era omai un artista compito, e le ultime composizioni pubblicate dal Ricordi n'erano una prova. I dilettanti ed i maestri, che tenevano sul loro clavicembalo le più belle e popolari fra quelle creazioni, aspettavano con impazienza d'udirle interpretate dall'autore, tradotte con quel portentoso prestigio d'esecuzione che al leggerle si poteva almeno supporre. Il primo concerto lo diede al teatro Re, nella sera del 27 settembre 1850: il pubblico milanese accolse il suo concittadino con entusiasmo, e volle la replica del *Genio della Danza* e della deliziosa *Serenata Spagnuola*, di cui abbiamo già discorso. - Due altri concerti poscia seguirono al Casino di Como, e tre a Milano nel ridotto del gran Teatro. - A questi musicali trattenimenti assisteva il fiore della società milanese, la quale accorreva sempre in folla e sempre più splendente. Nell'ultimo concerto fu eseguita per la prima volta la *Gran Fantasia militare* a quattro pianoforti. Si narra che questo pezzo e lo compose in una sola notte. A dire il vero, quando si consideri che la *Fantasia militare* è distribuita in sei parti, le quali costituiscono altrettanti pezzi staccati, e che, oltre la creazione delle idee, bisognava ordinarle, concertarle a quattro parti e per quattro istromenti sopra una scala

stesissima, si dura fatica a crederlo! - Sarebbe, non che altro, difficile trascrivere materialmente la partitura! È probabile invece che il Fumagalli abbia, in un momento d'ispirazione, concepita l'idea ed abbozzato lo schema dell'intero lavoro, tanto più che a spiegare questa prodigiosa rapidità concorre la circostanza ch'egli, formando il suo concetto, si servi o d'idee o fatture proprie altrove elaborate, oppure di pensieri altrui. - Infatti la *Notte al campo* non è che la semplice riduzione del suo *Notturmo Sentimentale* intitolato *Una notte d'estate* (Op. 38). Il *Segnale d'allarme* o *confitto* ha per idea principale il grido di guerra della *Norma*; la *Marchia trionfale* è una trascrizione fedele di quella nell'*Assedio di Corinto*. - Era difficile con tanti elementi vari e disparati ottenere una sintesi totale e non far travolgere l'intarsio. Uno de' pregi principali di questa bellissima composizione sta appunto nella felice coesione delle parti fra di loro, nello sviluppo seguente e logico del concetto, nell'uniformità del colore o dello stile, ad onta che i pensieri non abbiano affinità, e sieno talora quasi a casaccio. - Lo spirito marziale traspira da tutto il lavoro, e specialmente nella *Marchia* ch'è a nostro gusto il pezzo più originale, il più bello e meglio condotto: il batter dei tamburi, che accompagna dal principio alla fine la passeggiata notturna, è intonato con stupenda verità e senza riescire d'ingombro alla chiarezza e allo sviluppo dell'idea che procede con effetto magistrale. - Nella *Notte al campo* avvi un pensiero lento, patetico, che rompe il silenzio: poscia il medesimo pensiero lo si ode ripetuto fra i vezzi allo spirare dei zeffiri mattinali, ai primi canti dei vigili angelicelli. - Questi ricami e variazioni con quattro pianoforti sono d'un magico effetto. - Il grido di guerra è formidabile: tutti gli effetti sonori, che dal tramonto della pugna possono attendersi, sono ottenuti felicemente. - In generale, quantunque questa Fantasia sia stracarica di imitazioni, di rulli, di rintocchi dello scampone, di scarpolar dei cavalli, di spari, pur non pregiudicando alla castigatezza ed al merito musicale del lavoro, perchè vi son sempre accessori e subordinati. - La sonorità nei momenti del maggior strepito vi è ottenuta senza confusione, non col cumulo delle note e degli unisoni, ma colla saggia distribuzione delle parti, in modo che nello stesso tempo non una delle note di un piano viene simultaneamente ripetuta dall'altro. - Piuttosto che questo inutile ingombro, l'autore spesso fa tacere l'uno o l'altro dei clavicembali. - Della *Marchia* *Murcia Rossiniana* è conservata tutta l'imponenza o la grandiosità: la scala discendente che contrappunta il motivo principale la viene eseguita ad ottave doppie, consecutivamente dai quattro pianoforti, per cui è la varietà, forza, e molta chiarezza anche nella maggiore complicazione. - La *Marchia funebre* è pensiero originale del Fumagalli, misto al un tempo a solenne, intrecciato con bell'artificio: (maltosa invece, brillante, festevole è l'orgia finale dei soldati, che danzano, e sponserati dopo la battaglia e i funerali fanno baldoria. - La *Fantasia militare* fu eseguita in mezzo alle acclamazioni del pubblico, il quale festeggiò l'autore e i suoi valenti compagni d'esecuzione, i maestri Sangalli, Fasanello, ed il fratello Diana, domandando la replica quasi ad ogni brano. Nel seguente anno 1851 Fumagalli fece un'esecuzione a Genova: sonò al teatro Carlo Felice e in casa del Duca di Genova; poscia recossi a Nizza, in quel delizioso soggiorno che accoglie la più colta e la più ricca società di tutta Europa. - Ritornato a Milano dovette, per soddisfare l'insaziabile bramosia dei suoi concittadini, tornare per ben sei volte al teatro Filodrammatico. - A chi sappia come i concerti anche de' più valenti artisti riescano a lungo andare persino noiosi, apparirà mirabolico questo succedersi di dieci accadimenti nel breve giro di sei mesi. - Certo questa è la prova più efficace del merito eminente del nostro artista, il quale

sapeva sempre trovar nuovi mezzi di seduzione per attrarre il pubblico ad udire i portenti delle sue mani e la bellezza delle sue composizioni. - Né in tanto affaccendarsi gli venne mai meno la consueta operosità del compositore: le opere che scrisse allora, dal settembre 1850 alla metà del 1851, per gli editori milanesi, e massime per Ricordi, sono le seguenti:

- Op. 34. *Le Streghe*, Capriccio fantastico.
- 32. Ricerche musicali sopra la *Lolita Miller*.
- 53. *Spirito folletto*, Saltarello.
- 54. *Flori melodici*, Piccola fantasia di *Chamounix*.
- 55. *Assio*, *Sabat Mater*.
- 56. *Assio*, *I Stranieri*.
- 57. *Si lola*, Melodia di P. Henrion variata.
- 58. *Luisa*, Polka di concerto.
- 59. *Stiffelio* (*Decamerone*), Melodie variata.
- 60. *Gran Fantasia militare* per quattro pianoforti.
- 61. *Gasta Dica*, per la sola mano sinistra.
- 62. *La siciliana parata*, Gr. adagio finale del *Polito* variato.
- 63. *Souvenir de Chopin*, Mazurka.
- 64. *La derubita*, Pensiero romantico.
- 65. Il *carnevale infantile*.
- 66. *Fantasia brillante sopra motivi del Polito*.
- 67. *Ripollito* (*Decamerone*), Ballata trascritta e variata.
- 68. *Fornarato*, Introduzione e Gr. Notturmo di Concerto.
- 69. *La Baccante*, Capriccio burlesco.
- 70. *Sogno d'amore*, Pensiero fuggitivo.
- 71. *Il Giacobinero*, Morceau de Salon.
- 72. *Luisa Polcarl* (*Decamerone*), Fantasia brillante.
- 73. *La regina di Leane*, Notturmo di Concerto.
- 74. *Ernani* (*Decamerone*), Fantasia brillante.
- 75. *I Lombardi* (*Decamerone*), Introd. e Adagio di Concerto variato.

Per non distendersi in un'analisi minuziosa e parziale di ciascun pezzo, che risulterebbe inopportuna e a lungo andare monotona, facemmo affatto delle opere elementari (Op. 52, 53, 55, 56, 65) e degli altri raffazzonamenti composti in fretta sui temi delle opere in voga, per servire all'andazzo del momento, e senza pretesa di far un lavoro veramente d'arte. - Fumagalli, lo ripetiamo un'altra volta, non avea ancor raggiunto nella forma quella indipendenza, per cui un artista segue il suo genio senza obbedire alle estranee esigenze del pubblico; egli a questo esigete sapeva piegare il suo versatile ingegno. - Perciò in Francia, ove il gusto per la musica classica ed originale è più raffinato, e l'amore per l'arte più diffuso che fra noi, egli compose le sue opere migliori, le più originali, quelle che lo pongono a livello dei pianisti più insigni del nostro tempo. - In Italia invece, il gusto per la musica teatrale, per le melodie, per le cantilene, predomina nella massa, e l'amore per la musica un po' trascendente e un po' assai limitato; gli editori adunque, se vogliono dar spazio alle loro pubblicazioni, devono commettere agli autori le Fantasia sopra i pensieri e le opere che tutti conoscono. - Ecco il motivo per cui nel soprannato elenco delle opere composte dal Fumagalli in Italia avvi una sovrabbondanza di Fantasia e d'altri pezzi composti sui temi di Verdi, di Donizetti ed altri di minor conto. - Ad imitazione di Thalberg, Fumagalli scrisse sotto il titolo di *Decamerone* una raccolta di pezzi sui motivi delle opere di Verdi, i quali sono bravi, e di una media e graduata difficoltà. - Come la novella che in letteratura servono a rievocare lo spirito o ad ispirare il gusto della *forma* semplice e castiga, così queste graziose composizioni del Fumagalli, per servire alla loro generale denominazione, sono semplici, brillanti, e destinate più che altro, a destare la grata reminiscenza del teatro. - La trascrizione della Ballata nel *Ripollito*, le melodie variate della *Stiffelio* si allungano peritamente al genere, e nello stesso tempo possono riescire più

rilevoli agli studiosi. Le altre due Fantasia sull'*Ernani* e sui *Due Foscari* sono inferiori per merito artistico, ed il pezzo di concerto sui *Lombardi*, essendo complicato e difficile, è fuori di luogo in questa raccolta, fatta più per i dilettanti che per gli artisti provetti.

Un modello di trascrizione è l'adagio della *Norma*, *Gasta Dica*, per la sola mano sinistra: la fusione del canto coll'accompagnamento vi è ottenuta con modi, se non facili al tutto, così opportuni che qualunque mediocre suonatore può con lo studio riescirci. - I salti, che son necessari per la pienezza degli accordi, sono architettati in modo che non ci vuole sforzo, ne v'ha rischio di coglierli in fallo per soverchia ardittezza. Pare quasi incredibile che una cantilena così soave, legata, non riesca, sonata da una sola mano, tronca, direi quasi convulsa. - E si, che oltre la precisione dell'armonia, nulla manca nel canto, neppure la fioritura, le agilità! Come studio, questo pezzo allo scioglimento delle dita, ed al difficile artificio di separare il canto dall'accompagnamento, può essere utilissimo, tanto più per la mano sinistra che oggidì serve di spesso a questo doppio ufficio.

Il grande Adagio finale del *Polito*, trascritto e variato dal Fumagalli, ebbe una voga, uno spaccio grandissimo: l'effetto che Adolfo sapeva ottenere dalle ardue difficoltà di cui è intralciata questa composizione era sorprendente: gli arpeggi brillanti negli acuti, le scale discendenti a veloci di terze, le cromatiche di seste irrompono dalla sua mano con una precisione, un brío, un impeto affascinante. - Da ciò un ardente desiderio in tutti i pianisti di ripetere l'ardua prova, e non sempre con fortuna (1).

Fra i pezzi per solo clavicembalo, composti a Milano dopo il primo ritorno da Parigi, il più originale per i concerti e per l'orditura è il Capriccio fantastico *Le Streghe*; appartiene al genere un po' strampalato, ma vi sono per altro tante e tali bellezze da non lasciar adito alla critica di censurare certi effetti troppo ricercati, i quali si capiscono solo quando si conosce il titolo della composizione. Quanto poi è bello, altrettanto è difficile. Di questa sua fantasia si compiace il Fumagalli, e sul medesimo stampo poscia compose pezzi di non minor valore, e fra gli altri *le Baccanti* di *Dambis*, di cui parleremo a suo tempo. - Graziosissima è la Polka di concerto *Luisa*, improntata da capo a fondo dello stile brillante dell'autore, con quelle eleganti imitazioni di cui si vale sempre con profusione; anche nella *Baccante* ve ne sono a iosa. La *Baccante* è un Capriccio Burlesco caratteristico, pieno di vita, di ebbrezza; e sarebbe un lavoro perfetto se non ci fosse un tempo di mezzo il quale si stacca troppo dalla totalità generale ed è inorcollato da ornamenti di poco buon gusto. - Per un Album che l'editore Cauti intitolò dai *Pianisti italiani*, nel quale si contengono alcuni lavori e ritratti dei nostri compositori, Fumagalli scrisse un Saltarello a foglia di studio, intitolato *Spirito folletto*. - Per i spiriti, per le ombre, per il sovranaturale ed il fantastico egli aveva una decisa passione!

Le altre composizioni originali, scritte a Milano, o negli ozi di Vincennes: sono due pensieri melodici (l'uno dei quali bellissimo), una trascrizione della Romanza di Paul Henrion *Si lola*, e alcune reminiscenze delle Mazurke di Chopin. - Era tale la modestia di Adolfo, che al momento di accordarne al Cauti la pubblicazione, volle accompagnare il manoscritto con una lettera, la quale fu stampata in fronte alla Mazurka,

(1) Un pianista ch' eseguisce le difficili composizioni del Fumagalli con rara valentia o l'altro allievo del Conservatorio milanese, Andreoli: nel finale del *Polito* ricorda la meravigliosa esecuzione del povero Adolfo!

o che noi riportiamo (1) siccome prova di un amore per l'arte e di un rispetto alla propria dignità che onorano l'ingegno ed il carattere.

Firenze 1851. Prati.

CONCERTO
di
ALFREDO JAELL
Pianista di S. M. il Re d'Amover
(al Teatro Re, giovedì 18 corrente).

Noi ci ricordiamo Alfredo Jaell giovanetto assai, dodicenne, se non erriamo. Era un precoce talento, un'anima bollente, tuttoché sbrigliata, un'esecutore focoso, ma strepitoso, ma scorretto.

Alfredo Jaell ci è ricomparso giovedì assai raggianto. Gli anni maturarono il suo ingegno, e lo dressero per assai miglior sentiero che i suoi primi passi nell'arte non accennassero. La sua esecuzione s'è fatta correttissima non solo, ma sapiente, magistrale. Anche il soverchio bollore è scomparso; quella forza intemperante ha dato luogo ad un'espressione giusta ed assai chiaroscurata. Tuttavia, se dobbiamo dir tutto che sentiamo, saremmo quasi a desiderare un po' meno di compassato in questa espressione, che la ci pare a quando a quando più un prodotto del calcolo che del cuore. Forse che l'eletto pianista teme di ricadere nelle esorbitanze della sua prima età, e tanto che il freno che applica a sè stesso direbbesi rigoroso di troppo. Fuor di figura, diremo infatti che brameremmo una scintilla più italiana in lui; in lui che, se anche in questo non andiamo errati, parla la nostra favella, perchè di nascita torgesino. Nelle conclusioni principalmente, o cadenze de' canti, delle melodie, egli lasciò più volte desiderare un qualche cosa di più compiuto, di più deciso; lochè fu cagione che la parola plaudente, che stava per uscire dal labbro dell'uditore, talvolta s'arrestasse incerta. Non per questo gli applausi mancarono al distinguissimo artista e nel mezzo ed in fine de' sei pezzi da lui suonati; pezzi di non peregrina forma, ma di buona e gustosa fattura. Alfredo Jaell è padrone del suo strumento; niuna esitazione nelle sue esecuzioni, che raggiungono pure le più ardue difficoltà: egli nella *Melodia inglese* fece udire una successione di trilli d'una purezza incantevole, con *crescenti* e *diminuenti* che rivelano profondi, assiduissimi studi. Egli colorisce assai bene e a *cantare* le melodie, mentre un profusivo d'ornamenti, d'arpeggi, di fioriture, le attraversano scherzando, e vi scorrono leggermente, quasi alla superficie: i quali

(1) Ecco la lettera:

Caro Cauti:
Le vostre istanze sono sì vive perchè vi faccia la cessione del mio piccolo pezzo intitolato *Souvenir de Chopin*, che mi s'addirebbe all'amicizia che vi professo se non v'accidentassi. Ecco vi pertanto l'originale da me firmato che ve ne fa assoluto proprietario; è d'uopo però che a giustificazione della mia coscienza artistica non ometta di farvi osservare che questo mio breve componimento non è che una confusa riproduzione di due patetiche Mazurke del celebre Chopin, sonate in tal genere di lavori, ch'io fui la sola e che sarebbe unicamente per eseguirle in privati convoci senza che mai fossi passato in pensiero di farla un di di pubblica ragione, appreso inoltre non essere l'originale musicale quale fu detto l'autore. E ciò bramerei che nel darla in luce voeste conoscere ai cultori della musica a scanso di accuse o di critiche che mi potrebbero apporre gli inscienti, che nel permettersi di eseguirne l'edizione altro non lo che colare ai desiderj della vostra pregiata amicizia.

Vincennes, 11 giugno 1851.
Tutto vostro
ADOLFO FUMAGALLI.

ornamenti non offuscano di solito il rilievo delle melodie suddette, salvo per avventura nella parafrosi del *Trovatore*, dove il canto del baritone nel noto duetto col soprano ci sembrò alquanto soffocato, sia che ciò dipendesse da non bastante energia d'accento, sia da un sovraccarico di parti acute. Del resto è questa *Parafrosi*, ed il *Capriccio sulla Traviata*, e la *Gran Fantasia sulla Norma* son nomi che in proporzione de' componimenti cui si riferiscono eccitano una maggiore aspettazione: più modesto, e più vero, sarebbe stato chiamar i detti pezzi *Trascrizioni* o *Riduzioni*.

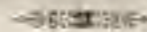
La *Scrivania italiana* contiene una simpaticissima e caratteristica cavilena.

Ripetiamo però, che prescindendo dalle poche mende su citate, a cui potrebbero aggiungersi l'abuso del pedale del forte, per cui i suoni giungono spesso confusi e disarmonicamente comisti agli orecchi del pubblico, il signor Jaell è un pianista di raro merito e bellissimo ingegno.

Crediamo che lo strumento nel quale si cimentò l'esimio artista appartenga ad un illustre patrizio milanese, che, com'è costume di questo Mecenate, per isquisita gentilezza non temè di affidarlo al signor Jaell. È un ammirabile strumento, che raggiunge le estreme inflessioni della delicatezza e della forza con tutta l'infinita serie di gradazioni che le divide.

M. o.

RIVISTA



Milano, 20 dicembre.

— Il seguente articolo sulla *Traviata*, e che noi togliamo al *Pays*, se da un canto conferma le buone notizie già divulgate sull'esito di quest'opera al teatro Italiano di Parigi, prova altresì quanto Verdi avesse ragione di diffidare del modo con che si avrebbe posto in scena lo spettacolo senza la sua cooperazione:

«La sorte di questa *Traviata*, rappresentata per la prima volta stata (il giorno) al teatro Italiano, in mezzo agli applausi, è molto curiosa a raccontarsi. Verdi, abbandonato per un istante i suoi grandi eroi e la sua drammatica pompe, volle discendere nelle profondità del dramma intimo. Aveva egli assistito una volta alla rappresentazione della *Dame aux Camélias*; il soggetto lo colpì; e vedendo dibattersi fra la gloria, il rossore ed il pentimento l'eroina di quel dramma, sentì vibrare le corde della sua lira. Di ritorno a Buenos, tracciò il piano della *Traviata*, ed in una ventina di giorni diretto a musica erano dritti allestiti per la scena.

«Venezia doveva aver l'onore di questa novità. Ma, sia che si allentasse un accoppiamento del genere dell'*Ermani*, del *Trovatore* o del *Rigoletto*, sia che l'oscoscione non rispondesse al merito dell'opera, la *Traviata* cadde, o poco meno. Poco prima dell'andata in scena, Verdi, convinto che i suoi interpreti non comprendevano la finezza di questa musica, d'un'indole affatto nuova per essi, aveva ritirato lo spartito. L'improscio della *Fedra* progrediva e supplicava il maestro; se ne immise l'autorità sostituita: onde Verdi piegò. All'indomani della prima rappresentazione il compositore, scrivendo ad un amico, gli diceva: *Il mio spartito è caduto: lo credo che la colpa sia dell'esecuzione. Il tempo scadrà.*

«Ed infatti, un anno dopo, in quella Venezia medesima, vediamo un'altra artista, la Spezia, assumere quella bella parte della *Traviata*, con pure un nuovo tenore ed un nuovo baritone. Lo spartito da esse a fondo è portato a cielo; e per tre mesi l'uso di questo straordinario trionfo risuona in Venezia e nell'Italia intera.

«In seguito a questo fatto, le più celebri prime donne, la Corbelli, la Roccazzoli, la Penna, la De Gatti, la Salvini, Donatelli, la Busini, la Chiarini o la Piccolomini rannunziò quest'opera a Napoli, a Roma, a Firenze, a Torino, a Livorno, a Genova, a Londra, a Pietroburgo, a Madrid, a Lissia, a Rio Janeiro, tutte le maggiori scene, insomma; ammetto la nuova musica non ammassa.

«Siccome recando quasi sempre per le opere venute non formidabili successi altrove, il pubblico parigino non fu che l'ultimo a conoscere l'infinito lavoro di Verdi.

«La scorsa sera, una giovane artista che porta un nome di lustro italiano, madamigella Maria Piccolomini, movente in uno

lito movimento il pubblico di Torino. L'eco di quel trionfo donò l'attenzione di Lancy, che non esitò a scegliere per sua stella l'acclamata cantatrice. La *Traviata*, eseguita a Londra la passata stagione, rinnovò gli entusiasmi eccitati da Jenny Lind. A ciascuna rappresentazione altro non era che un'interminabile sequela di letter di mani, di grida entusiaste, di pioggia di fiori, da rendere geloso tutto le regine del canto.

«Parigi alla sua volta attendeva colla più impazienza curiosità madamigella Piccolomini e la *Traviata*. Non appena ne fu annunciata la comparsa, tale fu il numero di volentieri d'accurrervi che non pochi dovettero rassegnarsi ad iscriversi soltanto per la sesta e settima rappresentazione.

«Ella è dunque una specie di fata esotica artista che sa cattivarsi a sì alto grado la pubblica attenzione? Sì, madamigella Piccolomini possiede tutti i pregi di una fata: ella esercita sul suo uditorio un'influenza magnetica. Non si potrebbe dir veramente che ella canti con una perfezione trascendente, ma ella canta diversamente d'ogni'altra, e così bene che s'invola alla sua voce. Ella gestisce poi con tale uno spirito, una grazia, una semplicità, un'ingenuità, ed al tempo stesso con tale un sentimento drammatico, da farvi passare dalla gioia alle lagrime secondo che il rogo ha la sua fantasia, la sua ispirazione. Tutto in essa vi seduce: la sua giovinezza, il suo naturale, la sua bellezza, lo sguardo, il gesto; la si vede, e la si applaude; la si ascolta, e se ne rimane commossi. Ella è, a dir breve, un genio che s'è formato senza maestro, che canta senz'artificio, e che per questo forse canta ancor meglio; che si muove ed esprime senza sforzo, senza contorcimenti, e che s'incarna nel personaggio del dramma come se si trattasse di sé medesima. A tutto dire in una parola, la Piccolomini è una di quelle rare individualità che hanno il privilegio di eccitare le emozioni del pubblico senza che torni possibile il dire a qual fonte abbiano esse attinta la loro arte ed il segreto del fascino loro.

«La Piccolomini non è sola del resto nella *Traviata*: Maria e Graziani dividono il suo successo. Mario, colla sua angelica voce, non ebbe per avventura giammai una parte che meglio facesse risaltare tutta la poesia, tutto l'incanto, tutta la seduzione del suo organo. Fa d'uno udibile cantare il suo bristato del prim'atto, il suo primo duetto colla Piccolomini, la sua ammirabile romanza dell'atto secondo, che gli si fa ripetere, e soprattutto il duetto del terz'atto pure con la Piccolomini, nel quale i due artisti produssero un effetto elettrico. Giammai, effettivamente giammai Mario non fu sì perfetto. E quel festo d'altronde gli venne fatto! E si sentiva a lato d'un'artista degna di misurarsi seco lui, e volle provare ch'egli è sempre il primo tenore del mondo.

«Graziani ha stupendamente cantato il drammatico duetto del second'atto, nonché la superba romanza che gli vien detto, romanza d'un'indole di tenerezza; fu applaudito da tutto l'uditorio si come meritava.

«Ecco della quanto riguarda gli elogi dovuti ai tre artisti, che furono da cima a fondo irreprensibili: o, per meglio dire, ammirabili.

«Ma le seconde parti, ma Fastione, ma la messa in scena, ma... tale dice! era quella veramente che ci fu deplorata e cantata la musica di Verdi, colla sua tinta, coi suoi rumori, coi suoi movimenti, la sua vita, le sue attrattive, la sua passione? Noi vorremmo per l'amor dell'arte che fosse possibile di presentare il rovescio dell'esecuzione a cui assistemmo, e se ne vorrebbe la differenza.

«Que' casi del second'atto, così gustosi, così vivi, così coloriti, così romanzzeschi, apparivano solennali e possanti. Dove mai si andò a pescare que' tamborelli che risuonavano così sonoramente quasi ne fosse stata inumidita la pelle? E quelle zingare e quei pinciatori che, in touch di moversi sulla scena, si collocano a due lati come altrettante statue, e sembrano dire al pubblico: «Guardate!»

«Nella scena del gioco, scena che eccita dovunque tanta impressione, era impossibile capire trovarci al cospetto di un gruppo di giocatori: bensì pareva di assistere ad una scena di magnificazione. In quel momento, in cui tutto dovrebbe esser animato, tutto all'opposto era freddo e morto al pari di una tomba eromata.

«A disimpegnare le seconde parti si impiegavano de' coristi: una parte di basso fu tramantata in tenore. È vero, o non è vero?

«Del finale del second'atto non fu possibile comprendere assolutamente nulla.

«E poi si dirà, che Verdi non poteva esser meglio interpretato? Ah! coloro che intesero la *Traviata* in Italia, ed anche a Londra potranno lesi dire come, ad eccezione della Piccolomini, di Mario e di Graziani, la scena italiana di Parigi si propose una sola trieta idea di questo capolavoro. Un pensiero filosofico presiedette alla creazione di tutta quest'opera; esaminarono l'orchestra, esaminarono il canto, e voi vedeste non quanto poco il compositore pubblica ascoltati tutti gli effetti del suo dramma. Ogni cosa vi è nuova: l'intono, la forma o l'ala. Per forme non si dirà questa volta che il nuovo spartito solava le vocali ed il cuore della moltitudine colto stentato, negli misurati, nelle fronzolite, lesa col canto, sentito col canto, nelle romanze, nei duetti, nei recitativi, nei pezzi d'insieme, nell'orchestra, diappostato, ciò che più sorprende in questa musica si arguono gli s'è non trovarvi una sola reminiscenza delle precedenti opere di questo maestro. Tutta l'haia della *Traviata* è la *Sonambula* di Verdi.

«Come volete di più? andate dicendo non Jungo (y noi) si

faceo ripetere il brindisi alla Piccolomini ed a Mario: a Mario stesso si fece ripetere l'aria; tutte le arie, tutti i duetti furono applauditi oltre ogni dire. Perché esigono di più? Perché? Perché la musica del maestro di Busseto non è altrimenti una musica da accademia. A chi vuole comprenderla tutta la bellezza, tutta la profondità, tutta l'originalità, fa d'uopo seguirlo ne suoi più minuti particolari: il compositore non abbandona un solo istante l'azione del dramma; se voi gli interrompete codesto azione, falsamente interrompendo i ritmi, gli effetti, i movimenti, voi distruggete l'illusione; l'insieme ha perduto ogni interesse, e vi trovate ridotti a non applaudire che delle cavalline e dei duetti.

«Ed han pure il loro prestigio e messa in scena e vesti; e dacché avessi trasportato e scena e personaggi ad una delle più brillanti epoche della storia francese si avrebbe dovuto, almeno ci sembra, darsi un qualche pensiero e delle vesti e delle decorazioni. Nel second'atto, a dar splendore a quella festa dove la *Traviata*, circondata da signori, da mastieri, da pinciatori, da zingare, vestosi insulata dal suo amante, cosa si impiegò? La scena del ballo della *Genesiole*, aggiuntivi delle bianche veschie a guisa di lanterne! Non parliamo delle vesti de' coristi e de' gran signori: son esse d'una povertà da farne superbi i mendicanti di Gil Blas.

«Il poeta italiano ha seguito il dramma francese; soltanto et lo rievocò, collocandolo in una cornice dove si raccolgono le scene più interessanti. Noi non analizzeremo il libretto, giacché chi v'ha che non conosca la *Dame aux Camélias*?

«La musica della *Traviata* non è fatta per degli spiriti volgari. Schiere d'una chiarezza sorprendente, essa racchiude un concetto profondo. Nulla in essa di convenzionale: tutto vi s'incarna con quella unità di stile e quella verità di tinte di che Verdi ha suggerito tutte le opere sue, ma più specialmente questa di qualunque'altra.

«L'orchestra prolida con un'aria di violini pianissimi, di una delicatezza estrema, e il cui effetto aumenta a poco a poco. Direttesti un raggio di speranza che nasce e si spande su di un coro immaginato. Gli applausi hanno accompagnato e seguita questa deliziosa pagina strumentale.

«L'introduzione non è senza analogia con quella del *Rigoletto*, che Parigi non conosce per anco, e che richiede un'esecuzione formidabile. Vi si ravvina la medesima vivacità di motivi, la medesima perizia nell'arte di presentarli i caratteri, lo stesso gusto, la stessa elevatezza nella maniera d'accompagnare recitativi e canto.

«Il brindisi, che può dirsi un'invocazione alla volontà, respira ottavità ed amore. Il ritmo di quella bacchica romanza non potrebbe essere più brioso. Che non intesa sensualità nel contorno melodico! quanta grazia! quanta seduzione! Mario lo intona, la Piccolomini lo ripete, i cori lo completano; è un delirio generale.

«Dopo il brindisi, gli invitati si ritirano in una sala vicina e lasciano soli i due amanti. E' egli possibile udire un duetto d'amore più vaporoso, più carezzevole di quello cantato da Mario e dalla Piccolomini, e che tien dietro a quel delizioso vale? Bispare il coro, e si riprende il vivo pensiero dell'introduzione. Quindi Violetta, rimasta sola, canta un'aria sul fare di quello d'*Ermani* e del *Trovatore*. L'Andante ispira una specie di seltivole languore e tristezza. L'Allegro rifugge di gioia; vien interrotta dalla voce di Mario, che da lungo sospira la bella frase del suo duetto. La *Traviata*, dopo aver ascoltato con emozione quella voce, ricomincia una seconda volta codesto Allegro, pien di colore e di novità. Dopo quest'aria, la tela si abbassa: Mario e la Piccolomini son richiamati dal pubblico intero.

«Nella cavatina del tenore che apre il second'atto sembra sentire un soffio orientale che il rievocatore. Codesta melodia, così meravigliosamente cantata da Mario, è pure una delle più deliziose ispirazioni di Verdi. Fu raccomandata con grandi acclamazioni, e tanto la seconda volta come la prima Mario vi raccolse una vera tempesta d'applausi. Il duetto fra il baritone e la *Traviata* è uno di que' bei pezzi ne quali Verdi s'istudò emanciparsi dalle ordinarie forme. Havvi là una serie di motivi che mirabilmente si rannettono gli uni agli altri, che grado grado si svolgono e si van rispondendo sempre con interesse senza mai interrompere l'azione. Già è un gran duetto, il quale, per la singolarità della composizione e la molteplicità de' motivi, può sembrare alquanto lungo, è vero; ma la situazione il richiama: tutti nel sanno che non è certo in eccesso di lunghezza soltanto a peccare il nostro compositore. Noi siamo persuasi che dopo alcune rappresentazioni questa bella pagina, meglio compresa, sarà una delle più applaudite.

«La romanza del baritone, *Di Provenza il mare, il mio*, è una di quelle poesie elegiche all'effetto delle quali non si saprebbe resistere. Questo padre, che vuol consolare il figlio della privazione dell'amata, trova accenti sì patetici che fanno vibrare tutte le corde della coscienza. Nulla di più toccante o soave di questa melodia modellata sulla maniera di Biondi!

«Chi dire di tutta la scena del gioco, interpretata si vuole da rendersi incomprendibile a tutti quelli che non conoscono lo spartito? nonché del coro delle zingare e dei pinciatori, cantati senza stacco, senza calore? Che dire del finale, di questo magnifico concerto, che lascia tradito il pubblico, perché glien vor vedere la bellezza? Tutti questi pezzi, il forza il dirlo, solabrazono monotonamente si quanto luce, quanto moto nell'orchestra, principalmente, dove continui riprodurre tutte le passioni onde son anni suoi i personaggi! Fastione pur è la tra caratteri dettati: quello del zingaro, quello de' giocatori, quello degli amanti: essi sono chia-

ramente delineati dal compositore; ciascuno dovrebbe aver in sua parte distinta nell'azione: eppure questi caratteri diversi non formano più qui, per la negligenza dell'esecuzione e della messa in scena, che un'unica tinta, oscura, indistinta. Peccato!

«Tutta è dolore nell'atto terzo. Alle feste ed ai tripudi della giovinezza son succeduti la tristezza e il pentimento. La *Traviata*, affranta, pallida per vergogna, rassegnata, morente, piange e singhia. Dal delirio della passione ella passa alla febbre dell'agonia. Quest'atto si apre con una pagina strumentale d'un'adorabile poesia. La Piccolomini non è più la giovinetta dalle tinte rosse, dal sorriso amoroso, dagli occhi ardenti. L'ombra della morte si libra daggia su quel volto; ella si alza come avvampata in un sudario, canta i suoi rimpianti, piange il suo disonore. Quali impressioni non provoca ella questa melodia, interrotta da singhiozzi, sospirata da una voce agonizzante! Ecco il compagno delle sue spente gioie; essa lo rivede un'ultima volta; ed è qui che trovasi quel celebre duetto che passa per uno dei capolavori della moderna musica. E chi non si commoverebbe in udire quell'ultima melodia d'amore, con indefinibile di terrestri gioie per sempre svanite? in udire questo inarrivabile pezzo, che non ha forse il suo eguale in tutto il repertorio di Verdi? E per sé solo un dramma d'una verità sublime. Vi sentite stringere il cuore e bagnare gli occhi di lagrime. L'orchestra, se non lo supera, è a livello del canto; lo segue ella sempre ne' suoi espliciti con una finezza di tocco ed una ricchezza di colori inenarrabili. Ed il compositore mantiene così all'eguale altezza sino al termine dello spettacolo. Violetta muore fra le braccia del suo amante. All'ultimo sospiro dell'orchestra, i tre artisti, e ben sei marciarono, furono richiamati da tutto l'uditorio, dopo calata la tela.

«Or, qual sarà la fortuna, a Parigi, di questa musica della *Traviata*, ormai cotanto popolare nel mondo intero? L'avvenire ce lo dirà. Ma ciò che sin d'ora è lecito affermare si è che il nuovo spartito è l'opera d'un grande maestro e che lo si può senza esitazione paragonare alle più belle produzioni dell'arte contemporanea.

— La Scala si aprirà, come d'ordinario, il 26 dicembre. La prima opera sarà la nuova del maestro Buzzi, intitolata *Sordello*, con parole di Temistocle Solera. La eseguiranno le signore Basseggio e Brambilla Gaetana, i signori Guglielmi e Didot.

— Vediamo annunciato per domani mattina, nella sala del Conservatorio, un concerto del valentissimo violoncellista Alessandro Pezze, uno de' non pochi ottimi artisti che non han potuto accordarsi col nuovo Appalto de' regi teatri per la continuazione de' loro servigi nell'orchestra.

— Il Carcano anch'esso avrà nel carnevale spettacolo d'opera. Si comincerà colla *Traviata*. Sembra che dopo vi sarà una nuova opera del maestro Graffigna; parlasti anche del *Pipetel* del lodato maestro signor De Ferrari.

— Il nostro dottissimo collaboratore, maestro Gaetano Gaspari, ha composta un grazioso canto di circostanza, intitolato: *Anguria di bambini per l'anno nuovo*. È un voto ingenuo, una tenera preghiera che labbra infantili inalzano al cielo per la conservazione de' propri genitori. Questa composizione ella verrà pubblicata fra due o tre giorni.

— È pubblicato un Album per pianoforte, contenente diverse composizioni de' seguenti autori: Godefrido, Ascher, Ricordi Giulio, Golinelli, Fasanotti, Fumagalli Adolfo, Lefebvre-Wely, Peray, Ferraris, Devos.

— A giorni esciranno *deux Morceaux de Salon* per pianoforte e clarinetto del chiarissimo Golinelli, ed una Mazurka per detti strumenti, intitolata *Non v'ha rosa senza spine*, composta dallo stesso Golinelli insieme al prof. di clarinetto Liverani. Di Golinelli sono pure sotto ai torchi le seguenti composizioni per pianoforte solo: *Fantasia villereccia*, op. 116; *Danza campestre*, op. 117; *Galop*, op. 118; *Valse*, op. 119; *Esquisses pianistiche*, op. 120.

— L'editore Ricordi ha pubblicato una nuova *Ratto* vale per organo o pianoforte del maestro N. Mei.



CARTICGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Londra, 10 dicembre.

«Vi arriva onde raggiungere un nuovo e bellissimo trionfo dell'arte italiana in questa metropoli, un trionfo del tutto giovanile e recitato pianista Guglielmo Arpenti, allievo del Conservatorio

torio di Musica di Milano, trionfo avvenuto poche sere sono sulle scene del teatro di S. M. nei Concerti giganteschi di Julien. Iaro ci accende di assistere a successi consimili di artisti strumentali. Erano presenti tre mila persone, e non una si rimase muta. Tutta l'orchestra, componenti di 120 suonatori, s'alzò come un solo uomo e fece eco al pubblico. Andreoli suonò *Filide d'Amore* di Thalberg nella prima parte del Concerto, la *Marche Marziale* di Meyer nella seconda. Il pubblico, in mezzo a grida d'entusiasmo, domandò la replica d'ambo i pezzi. L'Andreoli per altro suonò dopo *Filide* la sua bella composizione per la mano sinistra, e la *Pelle des Mays* di Fumagalli dopo la *Marche*. Gli uditori non si saziavano di applaudire e richiamare il commosso giovane. L'ora infatti di che essera commosso. Sono otto mesi dacché l'Andreoli trovava in questo paese, e le lotte invidiose che egli ebbe a sostenere sono indelibili. Nel laudare il trionfo di Andreoli è nostro dovere di far pubblico eziandio le amarezze e gli affanni immensi provati dall'artista prima di giungere a sì bella meta. E qui noteremo quale o quanta analogia di circostanze esista fra Andreoli e l'illustre suo predecessore Fumagalli. Noi eravamo amici, quasi fratelli, del Fumagalli. Nel 1850 in Parigi abitavamo sotto allo stesso tetto, dividevamo lo stesso cibo, amiamo quei pochi talenti che ne veniva fatto rintracciare nel fondo delle smuntissime nostre tasche. Quanto volte, sconvoltato e quasi dubitando della provvidenza, curvava ogni a terra la nobile fronte, e vedeva in due suoi occhi scorrere le lagrime d'un dolore straziante! Io cercavo consolarmi allora, infondendo nel suo cuore il coraggio, la rassegnazione, la speranza; ed additando Parigi gli andava dicendo: « Qui vi è il tuo saggio glorioso, qui sarai onorato, qui avrai celebrità e dovizie. Anima dunque, e prosegui l'impetuosa nella via che il genio sia per indurirti ». A queste parole Fumagalli, sorridendo, rispondeva: « Andreoli, tu te vantasti, e gli entusiasti vanno quasi sempre errati ».

— Non sempre però.
— Possa allora costata eccezione risultare in favor mio.
— Non dubitativo, si concludeva.

Andreoli, atteso come il Fumagalli del Conservatorio di musica di Milano, o meglio dell'estimo professore Angeloni, è dotato, si direbbe, notavasi, degli stessi pregi e delle stesse qualità morali. Carattere leale ed onesto, buon visibile e generoso, mente fertile, facoltà musicali distintissime, mezzi naturali straordinari, questa sono le doti preziose che adornano il nostro pianista, e che lo renderanno ogni più carissimo a tutti il consesso. Ma anch'egli, come il Fumagalli, prova tutte le contrarietà per giungere a splendida meta. Chi vorava il balsamo dell'amicizia nel cuore di Fumagalli, per una di quelle ardue volontà del destino, trovossi qui per consolare l'abbattuto spirito di Andreoli. Adattandogli Londra, come Parigi a Fumagalli un tempo, noi per gli dicevamo che a Londra avrebbe trovato quanto che sia gloria e dovizie. E già la nostra profezia si va avverando. - Julien per opera nostra avrà scritto Andreoli per sua sola sera. Era un esperimento. La prova riuscì favorevole all'Andreoli ed il di là d'ogni aspettativa, si che egli è stato riconosciuto da Julien per le due ultime settimane del suo concerto e per suonarvi tutte le sere. E ora anzi in trattative per fare con Julien un'altra volta il giro delle province nell'inverno. E lo stesso Julien lo ha già accettato per tutta la prossima stagione, onde suonare nei suoi nobili concerti a *Festival al Surrey Garden*, e ciò a condizioni vantaggiosissime per l'Andreoli.

In questi concerti di Julien si può paragonare la Goddard con effetto, ma senza troppo eccitare le fibre del pubblico a ragione di quella sua freschezza mentale. Una certa cantante signora May, americana, fece un opera fiasco; la Dalby invece piropo assai tutte le sere che cantò. Venne scritturata la Pons, che pare sia stata scritturata da Lumley per tre anni. Julien ha composto certe quadriglie maestrescoliche su motivi della *Traviata* con soli obbligati per tromba (Kélig), oboe (Lavigne) e fante (Richardson). E composizione di un ottimo popularissimo.

Per il giro delle province Julien vorrebbe scritturare la banda militare della Legione anglo-italiana. Si compone di una ventina di uomini: la maggior parte son Lombardi, e fra essi un allievo del vostro Conservatorio.

Al Palazzo di Crivello hanno luogo i soliti concerti di musica classica. La signora Rudersdorf, cantante di mezza di tanto particolarmente in questo genere di musica, n'è la regina.

La Società Harmonica Society continua ad eseguire, nel Raeter Hall, gli Operti di Handel, Haydn e Mendelssohn. Anche qui moltissimi dilettanti partecipano.

Questa Società ha pubblicato il progetto di un gran festival in onore di Handel da eseguirsi in Londra nel Palazzo di Cristallo, al quale dovranno prendere parte 5,000 esecutori. È un progetto colossale, quasi favoloso, ma che in Inghilterra può riuscire.

Quando alle sorti di questi due teatri italiani per la vettura di giorno tutto è per ora nel massimo buio. Ci sarà il *Teatro* per l'uno, il *De profano* per l'altro, e un fatto certo: ma per chi, o perché, non potremmo dirlo presentemente.

Nizza, 15 dicembre.

La città Sanzaro comparve la sera dell'11 su questo teatro del Teatro Reale nella bella parte della *Traviata*, ed ottinno un favorevolissimo successo. Essi assunse la veste di il cavaliere, tanto affabile, di questo protagonista con un talento particolare; cantò in modo dolcissimo e dispiegò tutti que' magisteri dell'arte

che stanno sì mirabilmente far dimenticare anche i difetti de' mezzi naturali. La Sanzaro, a dirsi tutto, era stata alquanto allarmata da voci sinistre sulle disposizioni del pubblico a di lei riguardo. E non a torto, perché difatti andavasi boccinando da parecchi giorni come, in odio all'impresaria, si volesse far cadere anche la *Traviata*, e come i partigiani di altra artista volessero far subire una mortificazione alla Sanzaro per de' motivi di lasso geloso che lo non scupperò il vostro preloso tempo a raccontarvi. Ogni ingiusto progetto andò del resto abortito, e per verità non saprei chi potesse avere il coraggio d'insultare quella donna quando la si vede comparire nella scena con tanta grazia e con quella dolce ed espressiva fisionomia. - Oh! che stupenda musica da è costei. *Traviata!* lo non l'aveva mai intesa al teatro, ma l'assicuro che ne rimasi incantato. - Anche il tenore Pasi si sostenne fedelmente, e così il baritone Brian. - Dragazzo poi, direttore d'orchestra, fece fare miracoli a questi suonatori di Nizza, onde il pubblico lo applaudì caldamente dopo i due famosi profeti del primo e terzo atto. - Insomma la Sanzaro e la *Traviata* chiariscono alla meglio gli affari di questo instaurato teatro, ed io credo che d'ora innanzi continuerà a sostenersi, sempreché vengano scelti operi adatti ai mezzi che si possiedono.

La Luciani, che fu l'orica prima dell'arrivo della Sanzaro ad illustrare il favore del pubblico, canterà quanto prima la *Telemaco*. Dopo la *Concubina* sistema Soffi, dove compariranno anzitutto questo acclamato allievo del vostro Conservatorio, R.

Parigi, 15 dicembre.

Sommario. - Teatro dell'Opera Comica - *Le Sulpice*, paroli di M. S. Georges, musica di M. Clapisson - *Diana ed Altesse* - Un marito che diserta la propria bandiera riacquisito in un giorno - *Quattro ritorni al proprio posto* - M. Vaux, Mme. Carolina Duprez-Van-den-Hovenel - M. Pouchard - M. Prédoux - Mlle Desnois.

Credo che il nome di Santo Ateneo, gentili burleschi, non esista nel calendario; questo martire, se ten noi rammento di quanto lessi nei tempi felici della mia giovinezza, fu martirizzato in Caricorno e messo in cielo tra i segni del Zodaco per compenso della martiriosissima parricida aver avuto a presso alla calcagna i vetri arrabbiati di Diana che corrono ancora senza posa sulle tracce di esso. Coloro infatti che nascono sotto quella costellazione hanno gran timore dei cani in generale e dei vetri in particolare e hanno la disposizione dei capelli e dei nastri parricidieri. Fin qui la mitologia e il romanticismo.

L'astronomia non è stato lo studio prediletto del signor S. Georges: ed è per combattere filosoficamente l'infelicità del suddetto costellato zodiacale, che egli ha potuto concepire e far saltar fuori dall'ovulo del proprio cervello un siffio che parla e canta e che a tempo e luogo si trasforma come la crisalide in un marito modello da prendersi ad esempio da coloro che desiderano parlare a certa circostanza.

Abbiacché il settore drammaturgo abbia preso il fredda d'invincione - però non proprio da generosità - egli si offre con quella illusione che gli è naturale di renderne gratuitamente credibile il segreto, ed in per lui in qualità di suo ideologo si può proiettare. Assoluta.

Una vezosa donzella rista come un morto e romolis quanto la più blanda delle voglie tutte d'Ateneo, per obliarsi agli ordini irrevocabili d'un tempo più breve di tutti i tranni, riamò di meloteismi da *bonaparte*, ha dunque maritato ad un quasi marchese di Villars, un vero pescatore, rozzo, malinto e vilano come certa gente di mia conoscenza, dedito alla caccia, alla pesca, al vino, al giuoco, e per giunta grasso, bastonatore e accatibriche. Confessiamo il vero che per troppo non sia certi i mariti di tal calibro, ma vi direi come l'autore sa strumentare e naturalmente opera una moltitudine per finalitare a gravi inconvenienti, senza che neppure se ne accorga. La marchesa è amata da un cavaliere di Santa Laura di lei cugino. - Oh! honesti cogiti! - il quale arrivando ad un albergo, nel tentativo di alloggiare involontariamente la propria pose cavalleresca ascoltata, si contenta di dividere il letto e la sedia col'acido dell'albergatore. - E curiosissimo il dialogo tra l'illustriissima signor cavaliere e la fatuosissima donzella, che risuonda al nome di *François* - *Stefano* o *Stefano* - come dicemmo noi. Or bene, in un altro, *Stefano* è naturale che avvenga, cavaliere e fantosia se la intendano a meraviglia e con divental pelle e coriata, camicia e pelle - siffa dunque la decenza e il rispetto nel pubblico se considerano le condizioni. Il primo, chiaro come una perla, ha messo a parte de' propri segreti quelle contate, manifestandole l'intenzione, anzi il progetto di rubare la sposa dal marito o'è custodita dal ferreo tutore e dal fastale marito. - « Mlle. ben fortunata - risponde, come Figaro la famiglia - son marchesa! il velo v'è passato. - Lei spero che voi contate non appunto quello che noi qui attendiamo ». Ed infatti nel momento medesimo una strepito di cavalli, di cavalletti e di volpi di frusta, che si fa rioritare del vento fiocchetto nella *Comandante*, mette l'allerta fra la gente dell'albergo annunciando l'arrivo dell'insigne forestieri. Il cavaliere, ricordatosi il marito, pensa che non si è ancor fatto rubare la figlia e se ne va dilicato dal barbiere, mentre la marchesa, mela in bocca collo sposo e col tutore decora della croce di commendatore di non so qual

ordine illustre. - Qui che il sgaratore rozzo è bestiale del marchese di Villars, si manifesta, dando ordini con voce da tirano e non la quattromila, amiche si appressi una rema comica e corrucci in prima seguito dal grasso commendatore per sorvegliare più dappresso la pronta esecuzione.

Rimasti sola colla fantesia, l'illustriissima signora marchesa l'informa alla sua volta e senza ritegnare che, giovanetta ancora, faceva all'amore con un siffio dipinto in un quadro ad olio della galleria di sua zia, morta da due anni; questo siffio, ella prosegue tra valanghe di garbati e di trilli ed accompagnando il canto con gesti e pose da degradare un'epoca del *tableau vivant*, questo siffio si appariva nel mio sogno, e pareva guardarmi e sorridermi; a me pure sembrava d'udire la di lui voce e di vederlo staccarsi dalla tela per addorziarmi. - Ah! certo era il mio buon angelo custode, l'appartatore d'ogni più felice augurio. - perchè mai le mila torse pressante non è si letta quanto i sogni dei di che furono e che più non verranno?

Tali quattronno in esultante sono per buona fortuna interrotte dall'arrivo di Messor il commendatore, il quale si trae dietro, uscendolo bene afferrato pel braccio, il Cavaliere di Santa Laura che avea strappato dalle ungue del parrochiere ova stava facendosi rader la barba ed arricciare i capelli. Il sig. S. Georges trova spariscono decine di presentato amanzi al collo pubblico parigino ed espugli avviluppato nelle poco virili *popolotte*; circostanze aggravanti per un amoroso, che potrebbe capitar nella sua bella ma fatali toni amore rudiolenti ridendo. Per completare il quadro, piange il marito cui dava molto pensiero il soggetto dell'ordio di questa mia elucubrazione, e si commedia della circostanza.

Ma gli dei terrestri hanno stomaco ed appetito ai pari d'ogni misero mortale, e forza è pure ribellarsi; le mense sono indotte e sotto il detto pantagrafico dei tre personaggi all'anno spariscono rappoli, berbece e sturce, fessori pur di legno e di carta pesta, mentre la patetica marchesa li guarda fare con dispetto, intrudendo così solo come le cicale di ruggina, del fumo delle vivande e dei vapori del vin scintillanti nelle tazze ricche di quei buoni. Piatta la mena ciascuno si piglia un lume, e dando la buona notte ai compagni se ne va per fatti suoi; resta la marchesa, la quale minaccia di risonare da capo la marciata perennando, se non che la grande un vago timore, sentendo muoversi qualche cosa al di fuori. - Che fosse il mio siffio? oh! ben venga a consolarmi! - dice a se stessa tutta operatissima e audace. Altro che siffio è il ruggina che batte dalla destra nella stanza, e viene a proporre alquanto che di lasciarsi rapire. In questo mentre si sente una voce dal giardino, che non è altro il suo del sentimento dello spicciolo cavaliere. Nuovo ostro della romantica donna, tutta elettrizzata dal timore di quel costoso in fatto e alla fine del suo corso - e già l'aurora, sbadigliando e stropicciandosi gli occhi, viene dall'oriente in marcia e andando avanti i suoi rotoli a forza di frustale per giungere più presto a rinchiusare di vera luce. Il teatro dei prodotti del burattino S. Georges. Scrivete così nel giardino il marito ed il tutore sempre d'accordo (le loro favole) fazione giungono presso gli interlocutori, mettendoli indacemente nel più grave imbarazzo.

- Anima cugino, salvate il mio onore, gestatevi dalla finestra, sciolga la marchesa.

- Grazie, risponde tra sé il seduttore; non son ai prezzo da pedinare dalla finestra e quarant'anni piedi d'altezza; mi compari l'osso del collo, e mentre ella guarda da un lato, egli si nasconde in un cespuglio ove l'albergatore sta rinchiusare la farina per fare il pane. La marchesa cieca e sorda, come quasi tutti i personaggi di S. Georges, ignora del timore della caduta del copricapo, crede credendo che il ruggina sia scalfato in strada, pensando per la finestra e se un ampigno con quell'intesa ed instabile soddisfazione di cui sono capaci certe femminucce senza cuore che giacciono e si fanno fradai del loro non del sangue delle vittime che hanno sacrificato.

Tutti se ne vanno, ad assolvere probabilmente, e il cavaliere di brava stampa, avanzando prima il capo con precauzione, scatta fuori dalla mette tutto imbarcato come un pedicella o meglio ancora come una povera linea esultante al cospetto dell'alto bollente. Ed il pubblico benedice, sbucando, applaude e si fa esultare.

Nel secondo atto sono trasportati nei giardini del castello del marchese, tutto è pronto nella stanza; il marchese, prima di conchiudere il suo atto, si affida a prendere parte, offrendo a quel ultimo di recarsi d'un superbo e fioco corriere. Retazione dell'avvenire, il quale in tutto il darlo dell'azione mostra un passaggio di gradualità e di degnazione, indotta d'un uomo che si muove al amore e di polentieri. Ma un nuovo personaggio inavvicabile viene a complicare l'intreccio: è il mal di capo, che piange impavidamente ed a propositi per rendere l'insopportabile il subito della marchesa. Il cugino poltrone tenta pure di schivare il pericolo d'alzondarsi al malumore distrutto, anziché meglio ritenere a voler fare alla manigeriali, siffa questi una dattorazione a un difetto non so qual punto, e per mostrare che dice il vero, si mette a cinguillare zoppicando e con lampelle stupide e proterve come zoppioni e fastidiosi ingegni che non vogliono andare alla scuola.

Ecceci dunque il nuovo *tableau* con sommo dispicere della marchesa, la quale vorrebbe più sbarazzarsene e restar sola, avendo ricevuto un biglietto anonimo dal siffio che lo chiede un appuntamento ove definitivamente darà a conoscere.

Come far per mandare al diavolo quest'importuno? Inspirata forse dal suo siffio, avvia il servatore a ballar seco un minueto (vedi impegno espressioni), ciò che egli eseguisce con mal garbo non senza farsi molto prestare e tra le risate del commendatore che sopraggiunge, e il cui arrivo è segnale d'una fuga a rotta di collo.

Ma la notte ritorna ancora una volta colle sue tenebre (son corti i di e le notti di S. Georges); l'ora si avvicina nella quale l'apparizione del siffio non sarà più un mistero; diffatti ella si accorge come di un'anima che si muove tra le fronde d'un bushetto... è lui... ma vien ella sente... e quella stessa che trovò già tante volte un eco sì dolce nel di lei cuore: è quella infine non d'un amante immaginario, non d'un siffio vaporoso, ma di suo marito in carne, pelle ed ossa con scudiscio alle mani e con sproni agli stivali. In poche parole per abbreviare a me la poia di divenire più a lungo e a voi di sentirne, amabili leggierezze, saggiate d'un tratto, che non senza sorpresa e piacere ella sapeva che siffio e marito non fanno che una sola cosa. Cadendo ai piedi, quale agno consolo dei propri doveri, egli la giura di non aver assunte forme barbare e brutali che per stralagemma e per render più verisimile la propria trasformazione in siffio, e viceversa, abbandonando al muso un altro nastro d'ossessate falottaggi. Il cugino arriva non più imbarcato, non più coi capelli in *popolotte*, ma instupidito, confuso e non senza un po' di consolazione d'esserella ravata senza toccare un buon carpiolo di fastonate, e promettendo bene a se stesso di rispettar meglio per l'avvenire il nono comandamento del decalogo.

Lascio a voi, cortesi leggieri, la cura di fissare sul barometro della vostra intelligenza e del vostro buon gusto il grado di pregio di questa opera veramente straordinaria; e stimpero se vi dicesi che neppure il merito dell'invenzione è dovuto all'autore, esistendo cinque o sei opere di dettate sul medesimo argomento.

La musica è del signor Clapisson; e per dir vero gli autori non furono fortunati, giacché furono sospeso le rappresentazioni dopo la prima, a motivo d'un forte raffreddore che si appiccò colla velocità del grappe all'ugola del siffio (un siffio raffreddato). Ora il siffio è guarito, e gli autori col direttore spianano in una abbondante massa di applausi e di gratificazioni, giacché, per esser giusti, la musica in generale ha piaciuto: la *Sinfonia* è disertata e si rimarrà in essa un bel solo di violino ed un altro grazioso motivo; i pezzi migliori sono la romanza del siffio e la canzone del cacciatore, cui risponde con affetto il corista da lontano. L'atto secondo è più scadente, il minuetto a suo parere è una cosa poverissima; la messa in scena è indevole come all'ordinario.

Il personaggio del protagonista è rappresentato dal signor Faure il quale, non so se per elezione o per compiacenza, da bariton-quasi o amasse la parte del re, non pertanto col più grande effetto, giacché a lui son dovuti gli onori della serata, essendo egli il solo vero sostegno dell'opera, cui buona leonza e senza colpa di madama Carolina Duprez-Van-den-Hovenel (che nome!), la quale non meno si ebbe applausi a disonore del personaggio innocente della marchesa. Peccato che la parte assegnata a questa gentile artista non sia propria a far emergere la voce simpatica ed il grazioso di lei talento, non costando che di garbati, di trilli e di salti d'ogni genere, tutti però eseguiti a perfezione.

Non noticliamo il signor Isacco a non commettere spesso di tali artificiose ridonotanze, standosene all'avviso che gli vorrà dal cielo sotto la forma d'una semplice infelicità. M. Pouchard sompone curiosamente la parte del cavaliere e M. Prédoux assai bene quella del commendatore. Mukamigella Desnois sotto le ponne di *Traviata* non fu insopportabile.

CRONACA STRANERA

— ROMA. L'Imperatore e l'Imperatrice hanno assistito alla terza rappresentazione della *Traviata* al Teatro Italiano.

— PALMA DE MACANON. Leggiamo nei giornali spagnoli come il giovane baritone Colombo, allievo del milanese Conservatorio, siasi colà distinto in varie opere, diverse di carattere e di genere. « Nel *Rigoletto*, secondo uno dei suddetti giornali, il Colombo disimpiega la parte del protagonista nel modo più soddisfacente, essendo applaudito e riamato in loco quasi ad ogni pezzo. E un Rigoletto insomma di cui in teatri di provincia è assai difficile rivenire il migliore ». Egli fu inoltre ben festeggiato nel *Crispino e la Comare* e quindi nella *Traviata*. « Il signor Colombo, continua quel giornale che sostiene nella *Traviata* la parte di Germont, mostra speciale intelligenza, giacché il suo modo di applaudire per la sua bella voce ed eccellente metodo di canto tanto nel duetto col soprano come nell'aria, il cui adagio viene da esso condotto con una cadenza magnifica ». Finalmente troviamo in altro giornale grandi elogi al Colombo per l'esecuzione del *Nabucco*, da lui disimpegnata come non si potrà meglio. Noi traduciamo, alla lettera.

TITO DI GIO. RIGORDI, *Editor-proprietario responsabile*, ALBERTO MARZUCCATO, *Redattore*.

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

IRIS FLORENTINA

ALBUM VOCALE DI

L. GOROGGIANI

28901 N. 1. Giovanotto dal cappello scuro. Canto popolare (in Chiave di Sol) Fr. 1 50	28906 N. 6. L'Addio del Pastore Rom. (in Ch. di Sol) Fr. 1 75
28902 * 2. Avete mai sognato il paradiso? Canto popolare (in Ch. di Sol) 1 50	28907 * 7. Sel cheta o notte. Melodia (in Ch. di Sol) 1 50
28903 * 3. Piangeral. Romanza per MS. (in Ch. di Sol) . 1 50	28908 * 8. Innocente pastorella. Pastorale (in Ch. di Sol) 1 50
28904 * 4. T'amo, t'amo! Duetto per S. et (in Ch. di Sol) . 5 -	28909 * 9. San poeta! Canto popolare toscano (in Ch. di Sol) 1 75
28905 * 5. Ninetta. Canto popolare (in Ch. di Sol) . . . 4 75	28910 * 10. Il Bicchier d'acqua. Ballata per Br. . . 2 50

L'Album completo Fr. 10 -

ALBUM PER PIANOFORTE

CONTENENTE 14 COMPOSIZIONI VARIATE DI

Godefroid, Ascher, Ricordi Giulio, Golinelli, Fasanotti Fil.,
Fumagalli Adolfo, Lefebure-Wély, Perny, Ferraris e Devos. Fr. 18 -

IL CARNEVALE 1857

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

di GIO. e GIUS. STRAUSS, G. LABITZKY, F. FAHRBACH, G. ROSSARI

28906 N. 1. Libelli (Libellen). Valzer, Op. 180 di Gio. Strauss. Fr. 5 -	28970 N. 5. Ricreazione Schottisch, Op. 20 di G. Rossari Fr. 1 -
28907 * 2. I Tipografi (Die Typographen). Valzer, Op. 179 di F. Fahrbach 5 -	28971 * 6. Policciuello. Quadriglia, Op. 21 di Gius. Strauss 3 25
28908 * 3. Joujou. Polka, Op. 25 di Gius. Strauss . 1 50	28972 * 7. Il Lampo. Galop, Op. 21 di G. Rossari . 1 -
28909 * 4. Fiorellini di Maggio (Mai-Blumen). Polka-Mazurka, Op. 17 di Gius. Strauss . 1 50	L'Album completo 9 -

Album di danza per Pianoforte

di G. LUCANTONI

29251 N. 1. Amalia. Valzer. Fr. 5 -	29255 N. 5. Laura. Polka-Mazurka Fr. 1 50
29252 * 2. Carolina. Polka-Salon 1 -	29254 * 4. Borgo Vico. Galop 1 25

L'Album completo Fr. 5 20

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

GIULIO RICORDI

MELODIE TRAVIATA di VERDI
DELLA VARIATE

29182	Op. 20.	Fr. 6 30
INVITO ALLA DANZA 1857		
29183	Op. 21.	Fr. 1 75
29184	Op. 18.	Fr. 1 50
ESSENZA DI ROSS. VALZER per PIANOFORTE A QUATTRO MANI		

PASTORALE PER ORGANO o PIANOFORTE di N. MICI

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XIV. N. 52

Si pubblica ogni Domenica.

28 Dicembre 1856

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Avvertimento. - Apertura della stagione di Carnevale-Quaresima all'I. R. Teatro alla Scala. - La Traciata. - Ricordi. - Caricchi. Napoli, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Giovanni Federico Agricola.

Apertura della stagione di Carnevale-Quaresima all'I. R. Teatro alla Scala.

AVVERTIMENTO

La Gazzetta Musicale di Milano continuerà anche nel prossimo anno le sue pubblicazioni, nel modo medesimo e alle stesse condizioni.

I signori Associati che non hanno ancora soddisfatto ai loro abbonamenti arretrati sono invitati a farne pervenire sollecitamente l'importo all'Editore-proprietario, altrimenti coll'anno nuovo verrà loro sospeso l'invio del foglio.

APPENDICE

GIOVANNI FEDERICO AGRICOLA

II.

Le parole di Graun, combattute dal Tosi con quella cortesia che alimenta, invece di troncare, le discussioni confidenziali, che lascia libero a tutti il pronunciare la propria opinione, e che di rado si trova fra noi, dove le questioni più innocenti ed innocue assumono molte volte il carattere di controversie stizzite, piene di strepito e d'amarozze, le parole di Graun, dicevamo, si riferivano ad una voce, che ormai circolava per tutta la città di Berlino, secondo la quale Gian-Federico Agricola era in procinto di maritarsi con la prima donna di quel teatro, la cui momentanea lontananza dalle scene dell'opera rendeva, come dicemmo al principiare del primo capitolo,

poco animato lo spettacolo e pochissimo soddisfatti i Berlinesi.

Agricola era troppo conosciuto nella capitale della Prussia per suoi scritti didattici, dati fuori col nome di Olibrio, per le sue dissertazioni, piene di sapienza e di gusto, e per le sue belle composizioni musicali, perchè il pubblico non avesse a pigliar vivo interesse di tutto ciò che lo riguardava. La donna, oltracciò che egli doveva sposare era non men conosciuta di Agricola, e di lui non meno accetta ai Berlinesi, i quali si dimandavano vicendevolmente quando sarebbe succeduto il connubio, e se per esso la famosa cantatrice avrebbe abbandonato il teatro.

Il dì in cui il matrimonio fu solennemente annunciato agli amici dei due sposi promessi (che di parenti a Berlino essi non ne avevano pur uno), Agricola ricevette sincere e generali congratulazioni, ed ebbe anche una stretta di mano da Graun e da Quantz, tuttochè le loro idee fossero tutt'altro che favorevoli al passo del loro collegato.

La sposa dal canto suo n'ebbe in maggiore abbondanza.

(Continuazione a fine. Vedasi i N. 59, 42, 48 e 30)

Nelle grandi allegrezze, nelle profonde avventure della vita, ogni oggetto che ne circonda ha per noi anima, pensiero, voce. Se lieti, ci pare che tutto d'intorno ci sorrida: ogni cosa anche la più materiale, la più indifferente, ci sembra rispondere alla nostra gioia; se abbattuti dal dolore, la natura tutta s'animata di lugubre aspetto, ogni oggetto ci sembra attristito; ond'è che questi oggetti, questa natura ne palano capaci di comprendere le pene che ci travagliano, i gaudi che ci rendono cara e preziosa l'esistenza. Il vivo irresistibile bisogno che proviamo di confidar i nostri affanni od i contenti nostri ad altri esseri, di effonderli in altri cuori che col nostro armonizzano, fa sì che noi diamo intelligenza, anima e vita a qualsiasi oggetto, fa sì che noi lo personifichiamo; e questa personificazione si fa tanto più determinata, tanto più illudente, quanto più la necessità di codesta effusione con oggetti inanimati viene occasionata dall'assenza di esseri più o meno simili a noi, quanto più la misura del dolore o della gioia è colma, o quanto più le sorti nostre dipendono da un avvenire incerto e gravido di pericoli; ed è anzi allora che più spesso ci occorre di involontariamente, macchinatamente, interrogare ogni cosa, anche materiale, che ne cada sotto l'occhio, quasi ella potesse sollevare un lembo di quel fitto velo che ricopre un futuro minaccioso. - Né queste misteriose conversazioni circoscrivono ai soli oggetti sensibili; che noi andiamo popolando lo spazio di altri mille invisibili esseri, cui facciamo partecipi di tutti i più segreti pensieri, delle speranze, dei timori nostri. - Quelle arcane voci, quegli interni suggerimenti, quelle ispirazioni

subitane che dir non sapreste donde vengano, quei terrore inesplicabili e senza apparente fondamento, quei lampi, ancor non fondati, di speranza improvvisa che gettano talora un balsamo, sia pur breve ed illusorio, sulle povere anime che soffrono, tutti questi singolari ed intimi fenomeni che il volgo comprende sotto il generico vocabolo di *presentimenti* altro non sono probabilmente che gli effetti, le conclusioni di questi dialoghi muti, di questo scambio di pensieri e simpatie tra l'uomo e la natura animata od inanimata, sensibile o non sensibile, reale od immaginaria; di queste incessanti, comechè inavvertite, interpellazioni dell'essere intelligente e vivo alle cose che non hanno né intelligenza né vita.

Ridano alla loro volta i freddi filosofi di questo vano fantasma. Non pertanto una gran parte di poesia è in esso; dacché è difficile ch'ella possa esistere senza dar vita a ciò che vita non ha, senza dar anima e intelligenza agli oggetti inanimati. Egli è questo uno degli elementi più vitali, più sostanziali della poesia, e dir potremmo dell'arte; l'animazione universale cioè; la vita, l'intelligenza in ogni cosa.

E la musica che fa? Qual è il suo ufficio? - La musica segue ancora un passo di più. Essa presuppone già animato tutto l'universo sì visibile che invisibile, già intelligente la natura tutta. A lei non spetta infondere nelle cose l'intelligenza, la vita; o vita e intelligenza, per la musica, esistono già in ogni oggetto. Alla musica non appartiene che manifestare di questa intelligenza, di questa vita la voce; non spetta che estrinsecare coi suoni, di tutti questi oggetti, di tutte queste arcane potenze, i pensieri, le parole, i conforti, le doglianze.

Morrà Violetta? questo bel fiore così immaturamente appassito non si espanderà più a nuova vita? Tutto mancherà all'infelice? anche il conforto dell'affetto de' suoi cari? - (Ecco quanto va ella chiedendo in suo

— Non credo, Maestà.

— Sarà vostra cura avvertirla, e avvertirne anche il marito, che in questa stagione ella è necessaria alle nostre scene, che il pubblico la desidera, che noi pure la vediamo volentieri, e che desideriamo udire, alla sua prima comparsa, almeno, tre almeno, di quello arie di valore che ella sa cantare egualmente bene in italiano e in tedesco.

— Tre arie in una sera! Sire, è impossibile.

— Due almeno.

— Ma la Molteni non è più giovane, e per conseguenza...

— Una, vivaddio! gridò il re. Sarebbe di soverchio anche questo?

Quanz fece una profonda riverenza e uscì indietreggiando. D'improvviso, la voce di Federico II si fece udire di nuovo per richiamarlo.

— Quanz, disse Sua Maestà, ho ordinato che vi sieno pagati duecento talleri per gli ultimi due flauti che noi avete fatto.

— E li ho già riscossi, Maestà.

— Ah! ah! non vi piacciono conti pendenti, o quel che pare; però, dovreste lavorare di più, per voi e per me. Per voi, onde accrescere la vostra entrata; per me, onde procacciarmi il piacere di regalare i vostri flauti con generosità un po' più regale.

— Assieuro Vostra Maestà, rispose Quanz, che far bene e presto è impossibile... A meno che la Maestà Vostra non si proponga questo duplice assunto, perocché ella ha già provato al mondo di saper fare; volando, è presto e bene.

— Ma qui non si tratta di battaglie, si tratta di flauti.

— Argomento in favore delle mie rispettive osservazioni, o Sire; le battaglie, capitanate da Vostra Maestà, possono riuscire col metodo spicciativo; i flauti lavorati da me non suonano che molto tardi.

affannosi sogni, nelle penose veglie, d'intorno a sé; o piuttosto ecco quanto noi, che tanto dividiamo i suoi dolori, andiam alla nostra volta chiedendo; ed ecco delle misteriose voci, che dolci sì, soavissime, angeliche, ma pur languide, sensipiente, desolate, rispondono a lei, a noi che ogni speme è dileguata. Quelle prime mestissime sonorità de' violini si direbbero un triste accordo di voci di celesti spiriti che invitano l'anima della Valery ad abbandonare le tempeste della terrena vita, e ad elevarsi a regioni più pure.

È questo uno de' mille esempi, bellissimo però fra i più belli, che potrebbero dimostrare codesta sublime facoltà della musica di animare l'inanimato, di render sensibile ciò che sotto ai sensi non cade; effetto d'altrove che pericoloso, forse ridicolo, sarebbe il tentare per mezzo di altre arti. - Del resto analizzare, anatomizzare è impossibile questa sublime pagina, in cui ogni suono, ogni accento è un'ispirazione, un'effusione di sentimento che vibra nel più intimo del cuore, e che fa piangere di dolcezza o d'amarezza al tempo stesso. Non si analizza, no, codesta musica; non vi si ragiona sopra: la si sente.

I sottilezzatori osservarono che il grand'effetto conseguito dall'autore in questo ormai famoso preludio del terzo atto è forse per la massima parte dovuto alle sonorità gementi e di carattere così desolato degli strumenti d'arco, reso ancor più mesto e straziante per la loro insistente collocazione sugli acuti; osservarono che il concetto sarebbe tutt'altra cosa, e ad ogni modo impressionerebbe in un grado assai minore, se affidato ad altri strumenti. - Grazie dell'avviso!... Ma non sanno costoro che concetto e suo modo di manifestarsi non sono che un'unica creazione, un'unica idea, un'ispirazione unica ed inseparabile nella mente dell'artista? non sanno che il pensiero non è concepibile senza la sua forma? non sanno che il suono astratto non esi-

— E suonano male, anche usciti dalla vostra officina, quando ricevono il fiato da labbra principesche, non è vero Quanz?

Quanz moriva di voglia di rispondere con un cenno di capo affermativo, ma il re uscì del gabinetto, ed egli, trovatosi solo, fece una riverenza mentale e andò pei fatti suoi.

Nell'antisala trovò impegnata una contesa sul matrimonio di Agricola e della Molteni, sulla preferenza dell'armonia sopra la melodia e sull'estensione della voce di essa Molteni. Erano per la più parte di quelle persone, digiune d'ogni istruzione, anche elementare, che, in fatto di musica, dettano responsi, come l'antico pitonessa dal tripode, che facevano molte volte, con imperdonabile leggerezza, la riputazione di maestri inconfutati negli studi musicali, che esultano alle stelle o gettan sotto le tavole del palco scenico cantanti ora indegni di applausi ed ora meritevoli di incoraggiamento e di lode. Quell'Arceppio d'antisala però, mentre decretava le carone o la frusta, a seconda della sua simpatia o de' suoi capricci, volava appoggiare il proprio giudizio a quello di un uomo d'autorità, cui era Quanz; il perché ognuno recò al suo tribunale, ma più la propria sentenza ma il proprio voto, eccitandolo a rispondere con libertà ed ischietezza.

Quanz stette guardando l'un dopo l'altro que' cervelli presuntuosi e sventati, quindi rispose:

— Voler dare un giudizio sul matrimonio di Agricola con la Molteni è un voler invadere una giurisdizione che non le appartiene. Noi non abbiamo diritto d'immischiarci nei fatti degli altri se non in quanto riguardano noi medesimi. Sia invidiabile o deplorabile, essi non formerà né la nostra felicità né la nostra sventura. Che l'armonia sia preferibile alla melodia o questa a quella, non è questione d'antichità, signori miei. Lasciate dunque la cura e il pensiero di venturarla a chi suda di giorno e veglia di notte per l'incremento e pel progresso dell'arte.

ste altro che nelle scuole o nelle speculazioni degli aridi teorici, ma che i mezzi sonori estrinsecatori del concetto del compositore son partorii simultaneamente al partorirsi del concetto stesso? Fate, di grazia, eseguire una delle più sublimi composizioni vocali di Palestrina da un quartetto o cinque strumenti, permettendovi anche di sceglierli a corda, a fiasco, come più vi garbi, e vedrete il bello effetto che ve ne risulterà: - fate eseguire la congiura degli *Ugonotti*, il *Guerra guerra della Norma*, la stretta della sinfonia del *Giugliano Tell* da un quartetto di flauti e corni inglesi: - fate soltanto cantare da un basso profondo la romanza *Assisa a piè d'un salice*, e vedrete quanto e cosa più rimanga del concetto dell'autore.

Alla succitata lugubre ed in un tempo celeste elegia succede un recitativo fra la semisponta Violetta e la buona Aminta, il quale è trattato con una diligenza ed un affetto che migliori non potrebbero desiderarsi. I più mesti frammenti dell'elegia stessa vengono tratto tratto a frammischiarli al dialogo familiarmente triste delle due donne. Anche quando una qualche illusoria speranza sorge a confortare un istante la Valery, questa speranza viene crudamente distrutta d'un tratto da codesti frammenti, i quali riprendono i loro gemiti sommessi con accenti che sembrano sempre più imprecarsi di mestizia. Son essi il *presentimento* di quel tremendo e disperato *E tardi* che Violetta esclama pochi minuti dopo. Uno solo appena di questi delicati frammenti si colorisce di qualche cosa di più soave, di più confortante; gli è al momento che Violetta si rasserenava un istante perché, dice ella, so soffrir il corpo, tranquillo ha però l'anima; che la confortò un più ministro; o

Religione è soltanto a' sofferenti.

Ahime! l'uomo dell'arte lo ha detto; alla sventura

Ricordatevi del buon borgomastro di Rotterdam e della sua massima, che meritava d'essere un po' meno derisa dai begli spiriti: *Prima di giudicare, bisogna per lo meno sapere di che cosa si tratta*. In quanto all'estensione della voce della signora Molteni, gli anni e le fatiche l'hanno assai limitata. Io però mi ricordo benissimo, e con me possono farne fede molti frequentatori del nostro teatro, ch'ella andava dal *fa acuto* sino al *re grave*. Forse nessuno di voi, giudici rispettabili di musica o di cantanti, saprà che questa estensione forma nientemeno che due ottave e mezza. Nella lusinga di aver soddisfatto ai loro desideri, o signori, ricordo loro la mia stessa particolare.

E così detto, Quanz si allontanò lasciando il suo uditorio fra lo stupito e lo sdegnato. Un giovane ufficiale, più petulante degli altri, si disponeva a rittuzzare le poche parole ironiche del flautista, ma l'improvvisa comparsa del re volse a cose di maggior peso le occupazioni di que' signori.

Era l'epoca in cui Federico II molitava di ripigliare le armi contro gli Austriaci; dal che ne vennero poi le tre famose battaglie, di Praga nella quale fu vincitore, di Chotzemitz in cui fu vinto, e da ultimo di Rosbach che gli procacciò una gloriosa riscossa sui Francesi e sui loro alleati. Benché la guerra tardasse ancora alcuni anni a scappiare, tutto però l'annunziava, e lo spirito bellicoso che a quell'epoca s'era manifestato in tutta la giovane Prussia sembrava volerla affrettare. Quanto per conseguenza si presentava in pubblico il re, quando si parlava di marce, di riviste o di parate, ogni altro discorso cedeva a quello, il più delle volte ai popoli festoso, della gloria militare e delle battaglie; e la storia delle melodie e dei concerti taceva, e le note di Agricola e il canto della Molteni si perdevano in mezzo al frastuono de' tamburi ed al tonare continuo delle artiglierie di campagna.

ed ella doveva sicuramente chiamarvene assai soddisfatta, perocché era di parecchi anni più matura del suo compagno, e non si distingueva per quella bontà inalterabile di carattere che formava una delle doti precipue del cuore di Agricola.

La notizia però, come era ben naturale, dalla strada al palazzo del re, il quale ne tenne parola a Quanz, il primo giorno delle sue lezioni, facendo o ripetendo un'interrogazione tutte le volte che il suo fiato mandava una voce stridula od ingrata, quasi per interrompere ogni importuna correzione del suo maestro.

Fu appunto dopo uno di codesti errori d'intonazione, che Federico II disse per la terza volta a Quanz:

— Dunque la futura moglie di Agricola è la nostra Molteni! Benedetta Emilia, se non sbagliò.

— Benedetta Emilia Molteni, come si chiamava mezz'ora fa, rispose il flautista. Ma lodi Vostra Maestà che questa falsa nota...

— Ella è con noi da molti anni, non è vero?

— La nota falsa?

— No, la Molteni.

— Da moltissimi, sire.

— E da chi fu educata nella sua professione?

— Si è formata nell'arte del canto sotto Porpora, Hasse e Salimbeni.

Mentre Quanz pronunziava questi rispettabili nomi, Sua Maestà li onorava di tale ma sequela di voci stridule e discordanti, da scoppiare egli stesso in un grande serosio di riso.

— Non sono in lena quest'oggi, mio caro Quanz. Alla rivista di ieri mi sono lasciato un raffreddore... Ma, ditemi un poco, per causa di questo matrimonio, la signora Molteni si proporrà per avventura di star lontana dal nostro teatro per molto tempo?

rata non rimangono più che poche ore di vita. La sentenza è pronunciata: ed è inesorabile sentenza. Quelle gelide sonorità, che vagamente accomavano dapprima ad un lugubre presentimento, ricompaiono adesso doppiamente gementi ond'annunziare che quel presentimento s'è tradotto nella più terribile realtà. Ricompaiono allo spirare dell'ultima sillaba della sentenza fatale. Sono una conferma, un ricordo, una ripetizione solenne e straziante!

Un foglio che Violetta sta leggendo contiene delle dolci lusinghe. Alfredo conobbe finalmente la grandezza del sacrificio della Valery; e si ritorna a chiederle perdono. Intanto l'orchestra sospira con suoni quasi impercettibili la famosa melodia d'amore con che Alfredo rivelò la prima volta il suo affetto alla Traviata. Quei suoni pressoché estinti vibrano all'anima come un ricordo di felici giorni, ricordo fattosi amarissimo dalla sciagura presente.

... Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.

Un tronco accordo degli archi esprime la dolorosa sorpresa di Violetta in vedersi quasi cadavere: un altro accordo degli archi stessi è un grido straziante, disperato che fa eco al grido di Violetta, allorché l'infelice sente che

... con tal morte ogni speranza è morta...

Quanta potente verità di effetti! ed ottenuta con tanta sobrietà di mezzi!

Sì; per la Traviata ogni speranza, ogni terrena speranza è morta. Stanirono i ridenti sogni del passato; pallido si son fatto le rose del volto; sulla fossa della sventurata nessuno spargerà un fiore, nessuno verserà una lacrima; forse nemmeno una croce aditerà a' passanti ove riposar la ossa della Valery; persino Alfredo le manca, Alfredo suo.

Conforto, sostegno dell'anima stanca;

tutto finì per lei, tutto ella perdè, tutti l'abbandonarono: non v'ha ormai più che Dio che possa sorridere al desio di Violetta; non v'ha che Dio il quale, perdonandole ed accogliendola fra gli angeli, possa farle obbliare gl'insopportabili suoi martiri.

Il libretto contiene qui due strofe di toccante poesia che fanno il più singolare contrasto coll'ignobilità del presentismo regnante in quasi tutto il rimanente. Lo spettacolo d'una bell'anima che si distacca dalle terrene cose per ricongiungersi al suo Creatore, e che presente già la sublime tranquillità di una novella ed eterna vita, e la raffronta alle gioie fugaci della vita umana, e la vagheggia quanto più queste gioie non le furono fonte che d'amarazza, di strazi, tale spettacolo è sempre uno di quelli che provocano le più solenni impressioni, sia che vi assistiamo nel mondo reale, sia in quello fittizio che il teatro ci raffigura. Tale situazione aumenta poi qui oltre ogni dire d'interesse in quanto che l'afflitta, la quale non ha più speranze che in Dio, ed commove in sommo grado, perché personaggio che appartiene al mondo odierno, agli odierni costumi, che vive in un'atmosfera eguale alla nostra, e che è mosso quindi da affetti e sentimenti che noi pienamente comprendiamo e condividiamo perché sono i sentimenti, gli affetti nostri.

Dir come Verdi abbia espressa questa toccantissima pagina poetica, dir di quali accenti verissimi, intimi, amorosi, strazianti, ingenui, espansivi, supplichevoli, lugubri, desolati, aceri, vapori, celestiali, abbia egli cosparsa questa romanza, od aria, o preghiera, od elegia, o finjanto che appellar lo vogliamo, di questo è impossibile. Quella elevatissima ed originale melodia ha fra le altre cose un oboe, che per la sua flebile sonorità distribuisce la voce del buon angelo della Traviata il quale, dal terreno affetti distaccandola, la invita a salire a regioni più serene; ed or lo apprendo e lo suggerisco la preghiera ch'ella deve recitare, ora fa eco a' suoi

lamenti, ai singhiozzi, ai gemiti, ai rimpianti, ai ricordi suoi; or compie quelle frasi, quelle parole che l'anima stanca non ha più forza a pronunciare. E quei cupi pizzicati de' violoncelli, che pianissimo sembrano i lontani, lontanissimi rintocchi di una funebre squilla che suoni l'agonia della Traviata; e quel flauto, quell'oboe, quel clarinetto che lamentano con essa l'assenza del suo Alfredo; assenza però che piangono senza rancore, senza amarezza, giacché se non Alfredo, almeno di Alfredo l'affetto è ridonato all'infelice; e quella aerea orchestrazione al momento che l'agonizzante implora il suo Dio, e dal suo Dio le sembra già essere irradiata di una luce di paradiso; e quell'ultimo acerbo ritorno da quest'estasi divina alla terrena realtà, alle sue sventure, al male che la spinge, ai dolori che l'affrangono, ond'ella non saprei se più contenta o disperata va esclamando *Or tutto finì!* esclamazione che l'orchestra ruvidamente conferma con una strappata che per poco non istrappa un grido di riacapriccio fra gli uditori! - tutte queste cose, io dico, sono d'una insuperabile bellezza, la quale si arricchisce inoltre di preziose gemme d'un valore esclusivamente tecnico, consistenti in originali combinazioni sonore, ed in armonie altrettanto originali anch'esse quanto eleganti; ma che non analizzeremo nella tema di non rendere colla nostra prolissità ancor più tedioso questo studio nostro sul commoventissimo spartito.

Il rozzo Baconale che sentesi passare sotto le finestre della Valery serve di contrapposto alle sovre ed intime emozioni della precedente scena.

Ma Violetta rivedrà ancora una volta il suo Alfredo. Egli giunge infatti; e qui succede uno di quei duetti d'amore, dove ogni nota, ogni accento partono dal cuore ed al cuore s'indirizzano. Quanta castità di effetti, quanta eleganza e serenità, quanta novità, quanta italianità (si perdoni il neologismo) di melodie! nulla di calcolato, nulla di studiato, nulla di stentato, nessuna prolungazione progettata onde far desiderare le conclusioni, le cadenze; tutto invece scorrevole, fluidissimo, e la musica della natura.

Ed ancora una lusinga!... o subito dopo una nuova, e sempre più crudele delusione!

Gran Dio!... morir si giovane!

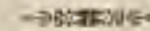
si giovane la poverotta che tanto ha penato! morire quand'era presso a tergere sì lungo pianto! Havvi su quelle parole una musica d'un'indescrivibile verità di espressione, un canto che direbbesi d'una semplicità greca; direbbesi il confine che separa la musica dalla recitazione, o piuttosto l'anello che le congiunge.

Nò la scena finale, ove si compie la pur troppo atesa catastrofe, recchiude minor numero di bellezze. Di magnifica imponenza, di stupenda grandezza è la frase improntata di accenti votato appassionati sulla strofa *No, non morrai*. Toccantissimi sono tutti i canti della morente: delicatissimi, e d'ammirabile concerto, i canti accessori di Alfredo, di Germont e degli altri, che hanno principio colle parole del padre *Finchè avrà il figlio lagrime* o le quali vengono a contrappuntare così soavemente ed originalmente la melodia *Si presto ah no, desiderati* di Alfredo. E quel *eresendo* sì pieno di desolazione! e l'ultima frase dell'agonia, dove la Valery spira quando crede realmente di essere ritornata alla vita, e su di cui l'orchestra va distendendo per l'ultima volta il *primo canto d'amore!* Tutte queste cose pure sono ammirabili di verità, di sentimento, di nobiltà, d'ispirazione.

Più a che italiani artisti producono di così fatti lavori, possiamo ben riderci di tutti gl'ipocriti compianti di quella non piccola parte della stampa straniera e della stampa anche nostra, che non fa che cantare in tutti i toni le esequie dell'arte italiana. Ridero sì, non addormenterei però. Ed i nostri giovani maestri s'accingano a profondi studi ed a pesanti lavori affinché il giorno del preteso decadimento sia non solo allontanato, ma altresì non abbia a sorgere mai.

MILANO.

RIVISTA



Milano, 27 dicembre.

— In mezzo alla inesplicabile e, diciamo pure, colpevole indifferenza della maggior parte de' giornali, non soltanto stranieri, ma anche nostri italiani, sull'infelice risultato del processo da Verdi intentato a Calzoda, in mezzo persino alla mal velata soddisfazione di alcuni, ci riescono del maggior conforto le seguenti nobilissime parole, suggerite dall'agitarsi del processo medesimo al signor Federico Thomas, uno de' ragguardevoli avvocati alla Corte Imperiale di Parigi, e da lui pubblicate nell'Appendice del giornale *L'Estafette*. A parte qualche inconcludente errore di fatti, come per esempio che il *Trovatore* abbia fatta la sua prima comparsa in Milano, ciò che non altera menomamente la sostanza della questione, tutto lo scritto che noi riportiamo è basato sulle più sacrosante leggi non solo dell'equità ma altresì della giustizia. Come si vede, l'articolo è precedente alla decisione della causa in seconda istanza, che ebbe luogo pochi giorni sono, e tuttavia in senso sfavorevole all'illustre compositore italiano. Adesso quel che è fatto è fatto, nè giova più mover querele dove non v'ha più rimedio possibile; ma tuttavia le parole dell'avvocato Thomas scendono al cuore come una speranza che il giorno della piena giustizia per uno de' più santi diritti, quello della proprietà dell'ingegno, non sia poi tanto lontano a sorgere anche in Francia. Poiché piena giustizia non potrà dirsi fatta a questo diritto, sinché le rappresentazioni teatrali, anche colà come altrove, non godano del favore medesimo accordato dalle leggi alle pubblicazioni stampate. Del resto, bene avvisava il nostro corrispondente parigino, allorché stanava peggiorata la posizione di Calzoda dopo pronunciatasi in suo favore la sentenza de' tribunali. Potrebbe egli negare, il sig. Calzoda, che l'assenza di Verdi dal teatro italiano non abbia tolta una buona metà del successo dovuto alla *Traviata*? E del *Rigoletto* non accadrà probabilmente lo stesso? Or bene, e dodici, ed anche, se volete, venti mila franchi che si sarebbero sborsati a Verdi per assicurarsi la sua cooperazione non sarebbero poi stati impiegati ad usura? Se a Verdi può rincrescere di veder malmenati i suoi spartiti, non per questo arrischia di perdere la più piccola particella della sua fama. Ma il signor Calzoda all'opposto s'avvedrà troppo tardi che male si provvede a' propri interessi col disgiungere chi di questi interessi poteva essere il miglior propugnatore, dacché è manifesto che, anche prescindendo dalla certezza di una migliore esecuzione, l'annuncio solo del concorso di Verdi avrebbe bastato a comunicare un incalcolabile prestigio all'effetto delle sue opere. — Ecco intanto l'articolo:

«Un altro processo, la cui soluzione al momento che stiamo scrivendo attendesi tuttora, è quello del compositore Verdi contro il sig. Calzoda, direttore del teatro italiano. Questa controversia non sarebbe giammai diventata un processo, se Verdi si sarebbe mai trovato costretto ad intentarlo, qualora si avesse potuto chiudere i codici per non consultare che l'equità, della quale fu detto il sententia che s'è alla giustizia quello che la verità alla religione.

«Verdi è nativo degli Stati Parmensi, e fece eseguire per la prima volta il *Trovatore* a Milano. Ora, siccome nel ducato di Parma s'usa derubare sulla grande strada della contrabbassa gli scrittori e gli artisti francesi, così si pretende, per diritto di reciprocità, debbansi assoldare impunemente in Francia i compositori parmensi ed austriaci.

«Stupendo legge, o miei signori, questa reciprocità! Guardate un po' di grazia, dove la si applica. Se esistesse un paese dove si fosse autorizzato un Francese dell'età viva, bisognando dunque per reciprocità scorticare ad più ad uomo il primo individuo che da quel tal paese si cadesse nelle mani per non dire negli artigli, giacché la è una legge veramente barbara, una legge che se del vecchio mondo e del suo Antico Testamento, è la legge del taglione, insomma.

«Che se voi consentite a curvar la fronte sotto siffatta legge, la

qual si compie di antagonismo e di vendetta, non vogliate per lo meno più intollerare la nazional-idea, la ruina della civiltà, il modello del progresso; spogliate la Francia di questo ributtoso prestigio che la collocava alla testa dell'Europa; convenite solennemente che la Francia non è incolpata se non quando e dove i suoi interessi non la consigliano ad esser barbara, e che alla fin fine, come Petit-Jean, *elle parle avec les temps*. Confessate che per essa la giustizia non è altrimenti una legge di Dio la quale emanò da una verità universale, ma bensì che il diritto delle genti non è che una reciprocità, un equilibrio, uno scambio, un mercato. Vi si dice precisamente come in una contrabbassa: non tutto. Se voi siete pirata, se siete un ladro, non datevene alcun pensiero, sarò pirata anch'io, ladro al paro di voi. Occhio per occhio, dente per dente. Perché non farci riguardo a dritture in pieno medio-evo? Voi mi tagliate cinquanta orechie di poeti, io vi taglierò cento orechie di compositori ond' apprendervi la civiltà. Oh! che magnifica reciprocità! — Ma, ne si oppone, la Francia non deve soffrirne il danno e le beffe. Noi rispondiamo: Prima di tutto la Francia deve restar la Francia e non mai diventare la Barbaria. Non si va soggetti ad a beffe od a dritti iniqui volenti precorrere i popoli sul sentiero della giustizia, della verità, e quando coll'esempio insegnasi l'onestà universale.

«Danno piuttosto un'occhiata ai recenti fatti. Il decreto 29 marzo 1832 attese forse questa famosa reciprocità per proclamare che sul suolo di *hospitaller* della Francia le produzioni delle lettere e delle arti sarebbero protette contro l'usurpazione in qualunque lingua s'elles avient va le jour, à quelque nation que l'on appartienne?

«Certo che no. Ebbene! le altre nazioni, al cospetto di questa generosa iniziativa, han forse detto: — A meraviglia! La Francia continua il suo ributtoso non-christianesimo dell'ospitalità e del disinteresse; ella protegge i nostri artisti, ragioni di più per svalutare i suoi. Più sarà essa generosa, e più ci mostreremo vili e rapaci. — Han detto così?

«Un tale atteggiarsi era impossibile: ben invece le altre nazioni han meglio riconosciuto alla luce di questa giustizia l'infelicità della loro pirateria, giacché fur preso d'emulazione per imitare emulazione proibita. Rispondemmo esse la Francia, non nel male questa volta, bensì nel bene, nell'innocente, nell'onesto, nel giusto. Tant'è vero che giuramai i trattati internazionali sulla proprietà letteraria furono sì frequenti quanto dopo il decreto del 1832.

«Ecco il preciso stato delle cose. Noi noi sapremmo ripetere mai abbastanza, tanto per la nazione che per l'individuo, poché non esistono né due giustizie né due moralità: *ce qui est droit est aussi équité*. Ma, fosse pur anche altrimenti, fosse pur la Francia vittima della sua ospitalità e della sua virtù, non potremmo avremmo noi giammai desistito dal dirlo: — Comitate pure intanto senza curare se vi si tien dietro, state pur vittima, ove occorra, che voi lo sarete alla magnifica maniera stessa che rese immortale Luigi XIV e lo fece grand'roi, o piuttosto *le Roi*, come in allora lo si solava chiamar la tutta Europa, quasi non vi avesse altro re che lui; il re che proteggeva gli artisti di tutti i paesi e che (for faceva scrivere dal suo ministro Colbert: *Soient le Roi non sia il vostro sovrano, il quale nondimeno essere il nostro benefattore*. Seguite quest'augusta tradizione; e se avete tuttavia una legge che vi si opponga, che che d'atrocità viene contestato in nome di Verdi dagli avvocati Dufour e Baillet, o ciò che d'altra parte si afferma da Palliard de Villeneuve, propugnatore degli interessi del sig. Calzoda; se volete, dico un tal legge, la d'opo arrossire e scagliarla; arrossire nell'atto di applicarla, e scagliarla perché più non si presenti l'occasione né d'applicarla né di arrossirne.

— Riempiamo una lacuna da noi lasciata nell'ultimo foglio col pubblicare il suntuo del cartellone dell' L. R. Teatro alla Scala per la seguente stagione di carnevale e quarantina. Oltre al *Sordello* avremo *Ernani*, *Anna Bolena*, *Giuglietta Tell*, e l'opera nuova del professore maestro Stefano Ronchetti-Monteviti, dal titolo *Pergoleso*, poesia di Tomistocle Solera. Si daranno inoltre almeno altre due opere, che non sono per anco destinate. I primari artisti della compagnia di canto sono i seguenti: le signore Adelaide Bassaggio, Giuditta Beltrami, Antonietta Montenegro, Anna Caradori, Galetta Brambilla, Edoarda Borotti e Adolina Barromeo; i signori Antonio Giuglini, Corrado Miraglia, Francesco Mazzolini, Francesco Gressi, Giovanni Reina, Alfredo Didot, Annibale Bianchi e Augusto Ferretti.

— Anche il Carcano presenta un sumplesso di variati spettacoli ovvii di solleticare la pubblica curiosità. Dopo la *Traviata*, del cui esito parleremo nel prossimo foglio, avremo diverse opere nuove, e maggior parte delle quali appositamente scritte: e precisamente *Papelet* del maestro De-Ferrari, già rappresentata con brillante successo in diversi teatri; più le nuovissime *Lida da Carcano* del maestro Taddei, *gli Studenti* del maestro Gralligna, le

due Fidenzate del maestro Baur. La compagnia presenta alcuni buoni nomi.

— Domenica, nella maggior sala dell' I. R. Conservatorio di Musica ebbe luogo l'annuncio Concerto del chiaro professore di violoncello Alessandro Pezze. Il Pezze è già favorevolmente conosciuto dai milanesi, ed è infatti uno fra i più distinti suonatori di questo difficile e simpaticissimo strumento. La sua cavata è forte, pastosa, penetrante: la sua intonazione irreprensibile: l'espressione purissima, non affettata; i suoi effetti spontanei, e nella sentono del ciarlatanesco. In tutti e quattro i pezzi da lui eseguiti il Pezze miete larghissima messe d'applausi, i quali anzi ad ogni nuovo frammento andaronsi aumentando. Due delle composizioni dell' egregio professore suonate erano sue, le altre due del celebre Piatì, cioè gli *Airs Baskyrs* ed il *Souvenir des Puritani*. È inutile che ripetiamo gli elogi di questi due squarci, noti a tutti i buongustai. Ma non dobbiamo passar sotto silenzio le due composizioni dal Pezze medesimo, che si distinguono per opportuna scelta di canti allo strumento appropriati, ed anche per convenienza di forma. Nel medesimo concerto fu applaudita la brillante Sinfonia del *Domino nero* di Lauro Rossi, eseguita con bella vivacità dagli alunni del Conservatorio: fu applaudito l'ultimo pianista Giovanni Morganti per forbita esecuzione di un *Gran Rondò* di Kalkbrenner, componimento di forme piuttosto antiquate, ma che prende vigore ed effetto alla fine: furono applauditi i bei frammenti del Gran Quintetto di Spohr per pianoforte, due violini, viola e violoncello, eseguiti assai bene dal signor Dall'Acqua, che toccò il cembalo con una spassosa purezza, dal professore Cavallini, e dagli alunni Hasovi, Bastoni e Guarneri. Venne festeggiata la giovane Jenny Zampis dopo un'aria dei *Masnadieri*; lo fu ancor più l'altra giovane Giuditta Cassani, che disse con buoni e sentiti accenti la drammatica aria della *Gioconda Gray*: finalmente ebbe testimonianza di molto apprezzamento il tenore signor Paolo Scotti, che oltre la bella romanza della *Milla* disse la difficilissima aria del *Pirote* con ottimo metodo e con rara verità d'espressione.

— È noto che la riduzione per cembalo e pianoforte del *Guglielmo Tell* fu già pubblicata dall' editore Ricordi sotto il titolo di *Guglielmo Valtace*. Ora lo stesso editore, mediante regolare contratto, ha ottenuto il permesso dai signori Artoria e C. di Vienna, proprietari di questa opera, di pubblicare la riduzione del capolavoro di Rossini col titolo e col testo originali. La nuova ed accurata edizione del *Guglielmo Tell* esirà dunque nel corrente carnevale, cioè in occasione della prossima riproduzione di quest'opera sulle scene della Scala. Avvertasi che la pubblicazione di questo capolavoro verrà preceduta da quella dell'*Elisabetta regina d'Inghilterra*, e con queste due opere il signor Ricordi avrà già pubblicato le edizioni nuove di diciannove opere del gran Maestro, riunendone altrettante a compimento dell'intera collezione.

— Alcuni giornali tenero parola in questi ultimi giorni di un giovane maestro, Vincenzo Lutti, il quale a loro avviso, troverebbesi in Milano allo scopo di poter combinarsi con qualche impresario onde porre in scena un lavoro melodrammatico. Il signor cavaliere Vincenzo Lutti, capo di casa propria famiglia, non è altrimenti maestro, almeno nel senso che si fa ordinariamente a questo vocabolo, bensì un distintissimo e colto dilettante di letteratura e belle arti, e fra queste anche di musica; egli difatti compone con molto gusto e senso: ma costituisco non trovansi egli a Milano, come fu asserito, per combinare scrittura.

— Lo scultore Pietro Fumeo di Milano ha compiuto un lodato lavoro, il busto di Adolfo Fumagalli, di formato oltre il naturale. Egli riceve le associazioni al proprio studio, piazza di Santa Maria Valle N. 5924 C. pel prezzo

di aus. L. 12 pel semplice busto, e di aus. L. 18 col l'unito piedestallo.

— Leggiamo nei fogli francesi che a tutto il 18 corrente erano state date della *Trovata* sette rappresentazioni a quel teatro italiano, le quali avrebbero procurato un incasso di 57,000 franchi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Napoli, 16 dicembre.

Ho un avvenimento curioso a significarvi. Il tale signor Vincenzo Torelli fece d'un tratto un gran salto, che per così non direi mortale. Da modesto giornalista ch'egli era, si semplice registratore - statistico di battimenti e di fischii, di successa e di caduta, di *chiamate fuori* e *intra dentro*, egli è in un attimo divenuto filosofo, teorico, estetico, metafisico musicale. Il fatto produsse qui un certo chiasso, e, sebbene non più di freschissima data, è il soggetto di tutti i discorsi. Ecco precisamente di che si tratta: il signor Torelli pubblicò (a proposito di che non motia ch'io ve lo dica) un articolo intitolato *L'arte melodrammatica*; su di che non v'ha nulla di strano. Ma lo strano sta bensì in questo, che cioè ovunque direi che in detto articolo ci siano delle gran belle cose daccbe, ripeto, se ne parla assai non solo, ma molti giornali si affrettarono a darlo posto nelle rispettabili loro colonne. Non sapendo se il segnalato articolo sia pervenuto sino a voi, non tanto più oltre si darvene un saggio, non senza invocare l'aiuto del vostro buon senso e delle cognizioni vostre o dei vostri mirabili collaboratori in tutti que punti riguardanti l'arte che a me, uomo laico e poco addentro nelle sublimi profondità delle speculazioni metafisiche, risuonano, a dirvela schietta, nonché oscuri, incomprendibili. Capito per troppo che l'ignorante dove esser io, io solo, dal momento che dotto e profano ne fecero un mar di elogi. A voi dunque a compire quest'opera di misericordia, introducendomi un mano iuteria in quel venerando santuario della scienza, le cui porte, dopo letta il celebrato scritto del Torelli, mi sembrano più difficili a schiudersi che mai.

La *teorica vera dell'arte* (così comincia l'articolo di quell'accademico scrittore) non può esser il caso, perché (affonazione, di grazia, al perché) perché arte vuol dire *riservamente* arbitrio (io non sapete che il buon volgo confonde naturalmente l'arbitrio con l'arte), e dire questo (l'arbitrio) manca del suo fondamento, non è arte (cioè non è arteficio, perché arteficio, disse, non è che arte: l'arbitrio dunque non è arteficio) e *libero*, e *libero più*. Io credevo che l'istinto fosse uno dei fondamenti dell'arte o dell'arbitrio, come disse il Torelli; adesso vedo... cioè adesso, a dirvi il vero, non vedo, non capisco più un bel niente. Il perché l'arbitrio... non ha altra risorsa che l'arte (o l'arbitrio cioè). Illuminatemi.

Nell'arte s'includono tre parti principali (cioè sono forse quel tale fondamento dell'arbitrio?). 1.^a La *conoscenza della disciplina che si esercita per principio*. Mi pareva che molti ottimi scrittori di musicali materie, ai quali professavo sin oggi cioè fiducia, avessero detto e ripetuto che i principi della disciplina musicale rimangono tuttora a scorgersi. Meglio così, se sono d'oggi scoperti. Una fatica di meno - 2.^a Il *gusto di bene esercitarla*. Forse piuttosto la facoltà di esercitarla con gusto. - 3.^a L'*applicazione scrupolosa dei mezzi sul suo soggetto* (Parlato per intromettere agli istanti l'oggetto dell'arte sua. Io non era fustigato che i mezzi dovessero essere soggetti all'artista, non l'artista ai mezzi. L'affare prende un diverso aspetto, ed assai allarmante.

Sentilo questa: *I mezzi* (que' talati mezzi dell'arte a cui, tu soggetto l'artista; quell'artista dàbbene forse che non ha altro ricorso che l'arte) i mezzi nella melodrammatica sono *principalmente due* (indovinate, ve ne pigliate)... la parola, e gli *atti* (o *esecutori*). Questi i mezzi?... Ma che nonia la lettera? cerchiamo di penetrare lo spirito! *Lei* (meglio per chi non calcola bene questi due mezzi, l'arte è un meccanismo inutile, e meglio si direbbe... una *macchina di clavicembalo* (salvo forse dire il clavicembalo o di voci), il quale (il clavicembalo) non abbisogna né di *esecutori* né di *meccanismi* (perché del fatto il compositore lo sappia suonare egli stesso, o che il clavicembalo suoni da se solo) né di parole.

Qui il signor Vincenzo prende il dipiglio; non sapentenevi però gran che. *I mezzi* (qualora egli, che non calcolano le parole, sono *meccanismi* di questo nome. Il supremo responso è pronunziato. Vedrete tra poco che lavata di testa tocca a quel povero diavolo di Rossini! - Intanto si prega a non poter nulla. - Anche quando l'arte melodrammatica era *liberata*, *Giannini* (ed io, buon uomo, che l'avava creduta già in allora un fatto di giustizia) *Giannini* e *Pastello* in Italia, il *Glock*, il *Giannini*, il *Reinhold*, *Mozart* (poverino!) senza l'articolo, anch'esso come i due *bambini* italiani *Pastello* e *Giannini* *Mozart* in Germania, non cominciarono *frase* (io non fosse solita alla parola, ed almeno (tutte di aver detto troppo) ed almeno non si tentava esprimere quella, sia o pur no che si riuscisse, basta la buona intenzione.

L'esecutore è un mezzo indispensabile e di assoluta necessità. Acuta sentenza!

Ma, respiro. Il signor Vincenzo abbandona d'un tratto le astrattezze metafisiche, le sublimi sfere della speculazione (filosofica, intendendo) e discende a qualche esempio concreto: «In questo terreno mi fustiga di capire qualche cosa.

Secondo il signor Vincenzo tutti i maestri, nessuno escluso, avevan creduto che si dovesse scrivere per l'artista, e per i suoi mezzi: Verdi invece, secondo lui, ripudiò questa teoria, e scrisse pel *registro*. Verdi (è il Torelli che parla) non pensa quale persona al mondo debba cantare la parte ch'ei va dicendo. Ma è proprio vero? E a voi che avevan detto ch'egli era, e vivaddio! ben a ragione, tanto rigoroso, tanto difficile agli esecutori della sua opera? Niente di tutto questo, almeno se dobbiamo credere al signor Vincenzo. Siccome Verdi scriveva astrattamente pel *registro*, non concretamente per i cantanti, tutti, scusate il Torelli, possono eseguire le sue opere. Proprio tutti?... Ma, ed a me, scagurato mortale, che tocca di udire certi indemoniati soprani non prenderne una nella *Trovata* e nel *Rigoletto*? certi baritoni guadagnarsi i panni neri nel *Macbeth* e nel *Nabucco*? certi tenori... E poi, come ci spiega il sig. Torelli il perché Verdi medesimo esultava gelosamente da più anni nel suo portafogli il *Re Lear*, lo *Stipite* rinnovato? perché abbia mosso tante difficoltà (o con cosa mia ragione) al signor Calzadò, non per la produzione soltanto, ma sino per la riproduzione delle sue opere? - E miate che il signor Vincenzo dice che questo di scrivere pel *registro*, cioè, in modo che qualunque cantante possa eseguire col medesimo successo le opere di Verdi, è il principal merito per cui girano il mondo le opere di questo maestro. Luogghierio elagio per voi?

E quante Opere (esclama il nostro *neo-filosofo*) non vediamo noi che non si possono più eseguire perché scritte indacamente per *Rubini*, o per *David*, o per *Labbacò*, o per *Nozzari*, o per *la Pasta*, o per *la Rossi*, o per *la Erzzolini*, o per *la Tadolini* (caldate in ogni più che in *deamantata*)? Intanto leviamo dalla lista la *Frazzolini*, che fu una delle prodottate artiste del nostro illustre compositore. Ma posso io persuadermi che Verdi avrebbe rifiutato di scrivere per *Rubini*, solo perché *neofilosofo* per *David*, perché spiccava nelle *notte*? per *Labbacò*, perché aveva *poche note*? per *la Pasta*, per l'igual motivo, non? solo perché tutti questi sommi artisti non avevan un *registro*? Ma di grazia, Varesi, l'immortale *Rigoletto*, possedevo un *registro*? possedeva un *registro* la bravissima *Gilda*, *Teresa*, *Irma*, *Giulia*? possedeva un *registro* il re dei *Nabucchi*, *Giorgio Ronconi*? possiede un *registro* il primo de' *Trovatori*, *Bonardi*? Mio dilettissimo signor Redattore, o lo sogno, ovvero il signor Torelli, quanto elevatissimo incomprendibile filosofo, altrettanto mi sembra poco inassequante nella pratica applicazione delle sue teorie.

So che il tempo dei vostri lettori è prezioso, e che la vostra colonna hanno migliori cose a pubblicare che non i miei miserabili scritti. Taglierei dunque corio, soltanto soggiugnendovi brevemente che il signor Torelli trova che nell'applicazione della parola (della musica cioè alla parola) furono molto accurati gli antichi, *Pastello* (come già aveva detto), *Giannini*, *Pastello*, il vecchio e *Meredandino* (*Meredandino* antico); poi, venendo a noi, *Bellini*, *Donizetti*, *Pastello* e *Verdi*. Oh! mio Dio! quali raccomandanti!... Ma adesso viene il serio... ve l'aveva detto io che a quel disprezzato di Rossini ne sarebbero tostate delle grosse. Ah *Rossini*! il primo sommo ribelle... non temete, noi parlo di musica *rituale* alla parola, e però *maggior merito*, fa *Rossini*, *Rossini*, *già indovinate*, *vincete tutto*, non curate *mezzi* e *persone* (immunen le persone!) - Gli il nostro tenore, aveva detto, ve lo ricordate, che a maestri che non rispettano la parola sono indegni del nome di maestri. Povero *Rossini*! neppur il nome di maestro! Che punizione!

A che tutte queste argomentazioni? concludo con un lampo d'ispirazione il *neo-filosofo*. Al sommo oggetto, che un maestro di musica è *meccano* di questo nome se non *libero*, principalmente il *registro*, poi i *cantanti*, poi le *parole*. La tesi per verità non è usata nuova, ma, trattata così, merita d'esser letta. Il Vostrò P. N.

Parigi, 22 dicembre.

Sommario. - Teatro italiano: *Maria di Rohan* - come trattata dalle moderne *Pastello* - *Giorgio Ronconi* - Il tenore *Solleri* e il suo gatto - *Mistress* poeta laureato - Gli apostoli di *Solleri* - *Milena Porentino* - la signora *Dona Giovannina Bonconi* - Il baritone *Corsi* - *Maria Velli* - Il *Trovatore* - Scrupoli *Frazzolini*.

Maria di Rohan fu scritta in origine, come ognun sa, per *Ronconi* e per *Mariani*, del personaggio di *Maria* (per proprio che il cantante *Danzetti* abbia voluto farne il cavallo di battaglia ad uso di *serie* amiche cantanti, adatte da teatro, le quali disponendo di tutto e di tutti a capriccio, gridano quando lor viene il *chiribizzo* che s'insoliti il desiderio di cui pensano fare un pozzico. Così ai di nostri un'annunzio orlino allo scudiero che nella il freno a *bruciando*, onde la portia garruggiare col vento e a più pugni ampi viali dei *Campi Elisi* o tra i *scelli* *ibridati* del *bos de' bandage* e con pari ferreo coraggio, con cui lo antico guerriero di *Pantofola* *Leovani*, ahimè! rociò il destro seno per avere più pronto e più forte il braccio alla pugna, le

moderne orlino assistono intrepide all'operazione ed ordinano tutti epistolarmente esse medesime il *tracando* *zuffa* a qualche parte non meno viva dell'opera d' un povero maestro, né meno *paludato* del *capello* sono che il *collo* del *sterificato* *trasformava* in *luridissima* *plaga*.

Non permettendoci la nostra galanteria di fare indavrete applicazioni, diremo soltanto come fu trattata *Maria di Rohan*, e come fu accolta dal pubblico.

Anche ai tempi di *Giorgio Ronconi* quest'opera non ebbe a Parigi che un mediocre successo, ad onta del talento di quest' uomo prodigioso, che in sé riunisce tutta ciò che v'ha di bello e di grande in un artista. La musica, benché stupenda nell'atto terzo, è nel complesso fredda, priva d'effetti d'instromentalizzazione: la mancanza di pezzi d'assente e di finali contribuisce a far discendere il terminata dell'azione, che è troppo costantemente ristretta in sé medesima, troppo intona e troppo familiare. - Bisogna dunque, che essa si accingano per così dire al fuoco sacro degli *aristi* etiamai a rappresentarla. Se ciò si sia ottenuto, ne dubito.

Quest'opera sarà ora di *debutto* al tenore *Solleri*, il quale compariva in scena scendo del proprio gatto. - *Signor Solleri*, voi vi barlucate di noi, mostrandovi agli spettatori con un gatto alla *collegna* - ce ne renderete soddisfatto? Poteva stato un *ra* nel era più logico. - E quel gatto, signori un bel *collegno*, grigio, di *zappa*, che dopo parecchi mesi colla *schiena* in arco e colla coda *alzata* intorno agli *stivali* di *Riccardo di Chaila*, andò a *piantarsi* a due dita dal naso del *suggeritore* *guardando* *Bea* e *tonocando* come per raccomandarsi l'amico *debutante*. - Non temete nulla, mio bel *bebè* - è il nome universale con cui qui si battezzano i gatti - non temete nulla; *messor* *Mistress* non è uomo da *vincere* agli *aristi*, anzi al contrario. - Questo *suggeritore* modello, quanto possa laureato, come lo chiama il *Melico World*, disse ultimamente una prova del proprio *avvicinato* amore per *Parigi* e di *devotone* al suo *antidivolo*, offrendo alla *Piccolissimi* *versi* suoi *versi* che vorremmo citare se lo spazio ed permettesse. Chi volesse leggerli può dirigersi al sig. *Lambey* ed al poeta medesimo, che non domanda niente.

Potete immaginarvi se il pubblico ne rise; ogni sguardo ed ogni lento erano rivolti al gatto, che se ne stava lì accigliato ed impertinente come fosse di *marino*; e il povero *Solleri* che per disgrazia è assai *alago*, non avvedendosi del compagno, forse *malist* innocente di qualche *malizia* *rivalità*, sorpresa dell'universale *buonumore*, andava *guardandosi* e *locandosi* dappertutto per *immaginare* il motivo, o *diver* *frattanto* il primo *remittivo* con *voce* *insistente*, come è *usurato* in un *giovane* *omni* sorpresa a che per la prima volta affronta il giudizio d'un pubblico *divolto* severo e *consolo* *spese* volte della propria *indulgenza*.

Sarebbe pertanto difficile ed ingiusto il pronunziare una sentenza definitiva sui meriti del tenore *Solleri*, allorché possiamo accertare che la di lui prima apparizione fu di *buono* *augurio* e che viene salutato con molti *osqui* d' *aggratissimo*. Senza rassicurarsi al gran *Rubini*, come *prevederemmo*, me lo perdono il sig. *Solleri* gli *ossequiosi*, egli può vantarsi di *ricordarlo* per la *facilità* o *bontà* dei suoi *filosofi*. Fu quindi applaudito ad ogni suo pezzo, e singolarmente alla *romanza*. - *Coraggio*, sig. *Solleri*, ci attendiamo *ultima* *uscita* *parte* vostra: dopo un così *lusinghiero* *incanto*: i replicati applausi da voi *forte* *salutato* non *facevano* che ve ne *rotolare* il *stanzionario* *fino* al di del *quadrato* *esecutori* per dare un *po' più* d' *ampiezza* e di *potenza* alla *voce*, *salutate* la *dedicazione* *libera*, *senza* *mai* non v'ha ragione, né *poesia* di *senso*: fate d' *acquistare* *maggiore* *disinvoltura* *almeno* *possate* far *attenzione* a voi non solo, ma anche a tutti *chi* v'ha di *intorno* sulla *scena*. *Per* *chiar* in *questo* dall' *amico* *Solleri* un *pochino* di *quella* *talà* *vergogna* che lo *disingano*, *dimogli* in *cambio* *stanzionario* della *voce* *liberata* *inverosimile* *stare*, *nel* *movimento* o nell' *esprimere*: *guardatevi* però *bene* dall' *imitare* le *pose* e le *inose* *grottesco* di quell' *Arbano*, *facendo* *l'opposto* *rimando* gli *spiriti* *avallandosi* *altronde* *mentra* la *scena* è *persi* da *rimando*, ma *movetevi*, per *Dio*! e se non sapete che fare delle *vostronimi*, *mentrate* in *base*.

La parte della protagonista fu rappresentata dalla signora *Porentino*, che non avevamo più avuto il bene d'ammirare dal principio della scorsa stagione in poi: ce ne congratiammo di cuore, avendola ritrovata la stessa magnifica signora e in *collo* *collo* *collo*. - *Bella*, *grande* e *maestosa*, il suo primo apparire fu salutato da quel confuso *monterio* d'ammirazione, che tanto piace al bel sesso e che vale ad *interagere* a *sostenere* con *merito* *artistico* la parte difficile di *Maria*. La signora *Porentino* fu onorata pur essa, di applausi, e particolarmente alla fine della *preghiera* nell'atto terzo: « *Beati* *un* *Dio* *che* *in* *un* *cielo* *senza* *sa*, che *eseri* *correttissimo* e con *sufficiente* *espressione*. *Da* *vano* *rifugio* ai *soddeseriti* *propi* dell' *artista* *avvenne* *la* *spendide* *abbigliamento* e l' *acconciatura* *del* *capo*, *ovvero*, ma di *buon* *gusto* e non è *incaviglia*, se *antica*, se *congiuntura* *indian* di *cammino*, se *gentile* *correggitrice* della di lei *bielle* è la prima *donna* *Giovannina* *Bonconi*.

Il *Duca di Giovanna* ci parve alquanto raffreddato nei due primi atti; la voce *stentava* ed *usciva* dalla *strozza* e ma nel *terzo* *atto*, allorché *Porcano* *rossò* fu *riscaldato* e *vinto* dall' *impeto* *irresistibile* della *passione*, *ricominciò* il *grande* *artista* nel *nostro* *Corsi*, gli *assenti* il *cuore*, di *gelosia* e di *vendetta* *trurupero* dal *gombolo* *lui* *politi* in *note* *appassionate* ed *energie* *gliche*, e *parvero* *si* *veri* ed *irresistibili*, che il pubblico applau-

dente si credette trasportato ai tempi dell'illustre di lui predecessore.

Madamigella Valli, sotto le spoglie di Arnaldo di Gondi ci confermò nel giudizio che abbiamo dato dapprima sulla di lei voce belante e gutturale, e sul genere del di lei talento. - Voglia madamigella Seguin perdonarci la nostra tenerezza.

Il resto passò mediocremente: abbiamo rimarcato una mancanza assoluta d'insieme, che si farà men sentire nelle successive rappresentazioni, se avrà luogo. La messa in scena fu pessima al solito; - gran perdita è stata pel teatro italiano quella del sig. avvocato Gorgli! non vi parlo di Salvi; quelli si ch'eran uomini!!

Ieri si diede per straordinario il *Trocatore*, coll'esimia Prezzolini. Sempre il medesimo successo per lei di stima e di rimpianto.

L'esito della *Traviata* si fa sempre più bello. E. C.

NOTIZIE ITALIANE



— **Napoli.** *Anna Bolena* fu data al San Carlo, con la Tedesco, la Scuita, Coletti e Naudia. Ebbe esito soddisfacente, e vi furono particolarmente applauditi la Tedesco e Coletti. Cattiva la messa in scena, male l'orchestra.

— **Roma.** Per cura dell'Accademia Filarmonica si è rappresentata al teatro Valle la *Festale di Mercedante*, interpretata dalle signore marchesa Agnese Capranica, Elena Belli, Luisa Cavalazzi, e dai signori Michelangelo Bonomi, Eugenio Corsi, Ercole Cappelletti ed Ercole Marini; con un complesso di coristi numeroso e ben assortito. Il tutto sotto la direzione del maestro Gabrielli coadiuvato dal maestro Capuani. Valenti artisti stavano nell'orchestra, ed erano le signore maestra De Rocchis e Virginia Paganetti; il cav. Angelini dirigeva la schiera numerosa di suonatori, fra quali parecchi dilettanti di distinzione.

— **Torino.** *Accademia Filarmonica.* Distribuzione dei Premi dell'anno 1856. - Come annualmente si usa, la Distribuzione dei Premi fu preceduta da un Concerto, cui presero parte gli alunni stessi. Aprirono il trattamento le signore Lendy e Ricotti con uno Scherzo per gravicembalo a quattro mani. Segui un Coro di Nicolaj nel *Templario*, cantato con rara esattezza dalle alunne. La Ricotti riapparve, e ci donò la cavatina della *Favola di Donizetti*, in cui ci diede non equivoco saggio della sua bella declamazione musicale, della leggerezza de' suoi modi e dell'energia del suo affettuoso sentire. La signora Lendy e la signora Pozzi cantarono un duetto della *Maryheria* del maestro Poroni, di originale fattura e d'immaneabile effetto: la Lendy, com'era a prevedersi, brillò in ispecial guisa, e ben a ragione facciammo voti perchè presto si lanci nella teatrale palestra. Tornammo agli esercizi del pianoforte, e fu la Pozzi che si assunse l'impegno di suonare *Le Bengali au Réveil* di Gerille. Udiamo la cavatina della *Genova*, interpretata con la solita valentia dalla giovane Ricotti, che va a Pisa a ricevere il battesimo artistico, o che percorrerà senza dubbio venturosa carriera se continuerà a studiare, e non s'invanirà degli applausi che spesso i Pubblici ciennamente dispensano. Tenne dietro un duetto con Cori del *Capelletti e Montecchi* del soavo Bellini, e per la sua accurata esecuzione dobbiamo lodar non poche alla Ricotti e all'atunno Giuseppe Bronzino.

Qui il signor Blacher lesse un breve, ma sensato Discorso, in cui non solo incoraggiò gli allievi a voti più alti, ma loro diede estetiche norme, delle quali certamente vorranno fare tesoro. I premiati furono i seguenti: Premi al merito colla medaglia d'onore in argento e col Diploma di virtuose di canto dell'Accademia, Lendy Clotilde da Torino (classe di bel canto, anno 2.^o), Ricotti Anais da Nizza di Mare (classe di bel canto, anno 2.^o). Premi d'incoraggiamento per le classi di vocalizzo, Pozzi Teresa da Torino (classe di vocalizzo, anno 2.^o), Bronzino Giuseppe da Grugliasco (classe di vocalizzo, anno 2.^o). Per le classi di solfeggio, Viarengo Emilio da Pinerolo (classe di solfeggio, anno 2.^o). Menzioni onorevoli, Scarsella Giuseppina da Torino (classe di vocalizzo, anno 2.^o), Morino Greca da Susa (classe di vocalizzo, anno 1.^o), Grosso Benedetta da Torino (classe di vocalizzo, anno 1.^o), Ferrero Antonio da Osasio (classe di solfeggio, anno 2.^o).

Il coro del *ratipian* dell'*Orfeo Bergamasca* chiuse la Veglia, e piacque tanto che si è dovuto replicare. Sarebbe ingrato adunare per fine a questo cenno senza volgere una parola d'onore alla Direzione e ai Maestri, fra i quali riflette sempre il nostro egregio concittadino signor Luigi Fabbrica. Egli onora altamente il milanese Conservatorio, di cui è una gloria, e vorremmo, per l'amore che consacriamo all'arte e all'Italia nostra, che tutti gli Stabilimenti Musicali vantassero un simile condottiero.

(Pirati)

— Teatro Rossini. *Marcella* poesia di Bertinzone, musica di Piacenza. - Che vi pare, signori, del *patto del Conte Ory* e del *favore della Marcella*? Lascio a voi di rispondere.

Eppure la fu così: il maestro Piacenza fu chiamato al processo milanta volte (era meglio stesse sempre affacciato sul palco scenico per risparmiare la fatica); ed il povero Rossini appena appena ebbe un posticino nell'atrio, cchiato da tutti e sopra gli altri dai cantanti.

502/21 47

Che cosa è questa *Marcella*? È un libretto di Bertinzone, né buono, né cattivo.

Della musica del maestro Piacenza non posso dir nulla, fuorchè fu molto applaudita; pochi o nessun pezzo passarono inosservati: si poteva dire una musica già conosciuta, perchè ne ricordava molte altre; l'istrumentale è senza sobrietà e fragoroso spesso. Dopo una sì infubbia sanzione del pubblico è inutile e tarda la critica. Ve ne parlerà altra volta il principale.

I cantanti ebbero pure tutti grandi applausi. La giovine prima donna Luigia Perelli si raccomandò con un leggiadro visino, con una voce fresca e con una cotal modestia nei modi: la comprimaria Angiola Graverò per aver fatto più di quanto si aspettava; il tenore Aliprandi per alcune note acute. Il buffo Catani è della famiglia napoletana; sarà un pronipote di Pappone e di Casacielo: il solo tenore-baritono Tosi si mostrò né carne, né pesce; ora gli hanno messo un cambio. (Il *Trocatore*)

— Il suonatore d'harmonium Livio Mazza si è fatto udire al teatro d'Angennes, eseguendo una Sinfonia d'Herold e il gran finale del *Polisto* di Donizetti. Fu applaudito e chiamato più volte.

— È in Torino il violinista Viuxtemps.

— **Venezia.** Al teatro Apollo fu applauditissima Maria Spiza nella *Norma*.

CRONACA STRANIERA

— **Parigi.** Nella settimana scorsa all'*Opéra* si rappresentarono le *Prophète*, la *Rose de Florence*, la *Favorita*, nella quale ricomparve la Borghi-Mamo, ristabilita dalla sua indisposizione, e la *Xucavilla*.

— Anche a Parigi esiste un Istituto di giovani ciechi. Questo stabilimento è degno dell'interesse generale per il suo scopo filantropico, per il suo metodo d'insegnamento eccezionale e pe' suoi concerti musicali. Parecchi allievi di questo istituto hanno ottenuta dei premi al Conservatorio di Parigi. - Il barone de Watteville, ispettore generale degli stabilimenti di beneficenza, era stato delegato dal Ministro dell'interio a presiedere alla distribuzione solenne dei premi. Nella parte musicale di tale adunanza i professori e gli allievi hanno eseguito della buona musica, diretta dal signor Roussel, capo d'orchestra e maestro di cappella dell'istituto. Il concerto ebbe principio con una sinfonia di Haydn, seguita dall'*Ecce panis*, coro composto dall'allievo Coquet, che ha ottenuto il primo premio. Un *Kyrie*, coro composto dall'allieva Oriensia Hesselbein, ha suscitato applausi unanimi. E tra gli altri pezzi si sono uditi un'aria del *Juif errant* di Halévy, cantata da un'altra allieva, il *Passo degli Africani* nella *Seniramide* di Cotel, eseguito dall'orchestra, ed un coro intitolato *les Quatre Saisons*, del sig. Paul, divenuto professore all'istituto dopo esserne stato l'allievo. Questo capriccio vocale, benissimo scritto e non meno bene eseguito, ha prodotto il più bell'effetto.

— **Praga.** Il *Monatschrift für Theater und Musik*, parlando della così detta *Messa di Gran di Liszt*, eseguita ultimamente a Praga nella chiesa di S. Nicolò, in ricorrenza della festa di S. Vincenzio, ne dà un giudizio severo.

«La Messa di Liszt, dice il detto giornale, è una delle più sfrenate fantasie sopra le parole della Chiesa. È una strana mescolanza di dignità e di indegnità, di fantasia e di fantasticherie».

— **Presburgo.** Leggesi nella *Gazzetta musicale di Berlino*: «Non lieve curiosità potrà destare nel mondo musicale l'invenzione dell'artista St. von Szelezky. Finora si è creduto impossibile di produrre sopra uno strumento da fiato i suoni doppi, come p. e. di due flauti o clarinetti; si vedrà dunque con interesse lo scioglimento di questo difficile problema per cura del signor von Szelezky di Presburgo, il quale ha portata la sua invenzione fino al punto di poter formare tre suoni contemporanei».

— **Würzburg.** Il direttore di musica in quiescenza, Giuseppe Küffner, è morto ultimamente. Egli era nato il 31 marzo 1776 a Ratisbona; fu intendente generale delle musiche militari del Granduca di Würzburg e membro della Cappella granducale. Ha scritto parecchie composizioni per banda militare, come anche due opere melodrammatiche, *Der Kornei* e *Sporn und Schärpe*, che al loro tempo hanno piaciuto molto. Compose inoltre quartetti per strumenti d'arco, pot-pourris, concerti, sinfonie, canzoni, e pezzi da chiesa e per danza.

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

